

Polska skręca na prawo, ale twórcy teatralni nie siedzą z założonymi rękami

Prezentując w Warszawie swoje nowe dzieła odważni, młodzi reżyserzy i reżyserki, stworzyli swoją własną, orzeźwiająca siłę teatralną konfrontując się z obecną władzą.

W samolocie do Warszawy rozmyślałem nad wydrukami kilkunastu artykułów opisujących obecną sytuację w Polsce. Pesymistyczne tytuły w stylu „Jak demokracja stała się wrogiem” lub „Polska zakopuje się sama w dziurze pamięci” wystarczyły, żebym odczuł co najmniej zaniepokojenie związane z tym, co miałem obejrzeć. Był to odbywający się w dniach 12-14 kwietnia pokaz 11 nowych produkcji teatralnych uznanych za najlepsze i najbardziej reprezentatywne spektakle pokazywane w tym roku w Polsce. Czy biorąc pod uwagę napiętą i antyliberalną atmosferę w kraju, festiwal *Generation After 2* będzie w stanie mimo wszystko pozostać w duchu słynnej XX-wiecznej tradycji polskiej sztuki teatralnej? Tradycji, dla której wartość stanowią otwarte mówienie prawdy, sprzeciw wobec władzy i elokwentne wyrzeczenie się totalitaryzmów?

Żaden z artystów z *Generation After 2* nie był bliższy społeczno-politycznym dylematom kraju niż 39-letnia Natalia Korczakowska, która w 2016 roku rozbiła szklany sufit, obejmując stanowisko dyrektor artystycznej prestiżowej STUDIO teatrgalerii, której siedziba (z marmurowymi kolumnami) znajduje się w symbolicznym dla Warszawy miejscu: na Placu Defilad. Korczakowska w głębokiej, kontrowersyjnej adaptacji powieści Dostojewskiego *Biesy* (bardziej znanej amerykańskim czytelnikom jako *The Possessed*) od razu rysuje złowieszcze podobieństwa między rosyjską historią a gwałtownym zwrotem Polski w prawo. Przedstawienie otwiera ikoniczny obraz cara Mikołaja II i jego rodziny zamkniętych w plastikowym kubiku; pochłonięci przez chmurę gazu, jeden po drugim padają na podłogę. Voilà: Rewolucja, Holocaust, Aleppo.

„Dostojewski próbował określić granice ludzkich zachowań” – mówi Korczakowska o jego powieści, osadzonej w Rosji w późnych latach sześćdziesiątych XIX wieku, którą adaptowała z dramaturgiem Adamem Radeckim i wystawiła przy użyciu zestawu wielu olśniewających, czasami zagadkowych, eksperymentalnych efektów. „W tej książce Dostojewski doszedł do wniosku, że w rzeczywistości nie ma granic w ogóle – nie ma ograniczeń w tym, jak daleko może posunąć się ktoś w ramach swojej wolnej woli, jeśli chce działać przeciwko swoim emocjom i sobie”.

Ta niepokojąca tendencja, którą Korczakowska postrzega jak receptę na “totalitaryzm i niedolę” została ucieleśniona w okrojonej, ale surowej narracji reżyserki przez główną postać *Biesów*, Nikołaja Stawrogina – buńczuczny, zdeterminowany i udręczony zbrodniarza, którego los oglądamy z wielu perspektyw (również w intymnych zbliżeniach za pośrednictwem projekcji na peryferyjnie rozstawionych ekranach czy obracających się elementach scenografii). Korczakowska odważnie skupiła uwagę na epizodzie z oryginalnie ocenzonego rozdziału, w którym Stawrogin – uwolniony od ograniczeń moralnych dzięki przekonaniu, że „nie ma ani dobra, ani zła” – przyznaje się w chorobliwych szczegółach do gwałtu i doprowadzenia do samobójstwa 11-letniej dziewczynki.

“Staram się wzbudzić pewien rodzaj czujności – powinniśmy być bardzo ostrożni, aby nie

pozwolić, żeby idee zawładnęły naszymi mózgami lub naszymi duszami” – oświadczyła Korczakowska, w której *résumé* znajdziemy takie prowokacyjne projekty, jak opera *Lost Highway*, oparta na kultowym filmie Davida Lyncha z librettem laureatki nagrody Nobla Elfriede Jelinek czy przełomową interpretację *Berlin Alexanderplatz*. „Idee są demonami – nie możemy pozwolić, żeby stały się narzędziami wywiadowczymi, ani żeby spowodowały utratę związku z rzeczywistością, przez którą nie wiemy już, co robimy” – mówiła, odnosząc się do swojej własnej podróży w mroczny, psychologiczny traktat Dostojewskiego „ku przestrodze”.

Grupa mniejszych produkcji skupiła uwagę uczestników festiwalu na problemach społecznych takich jak stereotypy płciowe i niesprawiedliwość rasowa. Przedstawienie *Dziewczynki* w reżyserii Małgorzaty Wdowik, zagrane w białej przestrzeni górnej sceny STUDIO teatrgalerii przez improwizujący sekstet 8-15-latek (z początkowo śpiącą, dorosłą kobietą), bada stereotypy i uprzedzenia dotyczące dorastającego kobiecego ciała i przynosi odświeżający rezultat. Dzieląc scenę z różowym igloo-kopcem, trochę przypominającym gigantyczną pierś, żywiłowy zespół dziewczynek – wszystkie w takich samych zielonych koszulkach i krótkich spódnicach w paski, wszystkie z długimi, prostymi włosami – wirując do rockowej muzyki, przebiega przez repertuar gestów, mruczy: "nie wiem" i siada we wspólnotowym kręgu, żeby oddychać unisono. Kiedy odkrywają w igloo nieprzytomną na pierwszy rzut oka kobietę, jej ciało staje się ich lalką do zabawy, dziewczynki ochoczo manipulują jej dłońmi, rękami i stopami, przewracając ją, dają jej klapsy, doglądają i łaskoczą aż w końcu uzyskują jej reakcję! Przywrócona do życia, kobieta pełni rolę pośredniczki, pozwalając widzom słuchać szeptanych uwag dziewczynek na temat poszczególnych osób na widowni, których wybrały do analizy („Ten facet nie zaśmiał się ani razu od samego początku spektaklu!”).

Czym był później spektakl Wdowik? Odkrywaniem tego, że *Dziewczynki* są kontynuacją przedstawienia, który zrobiła z piłkarzami na temat idealizacji męskiego ciała; gdy pojawiły się pytania dotyczące kobiecości, reżyserka przestawiła jej ramy czasowe. „W wieku 6 lub 7 lat zaczynamy odczuwać bodźce seksualne, co jest jak najbardziej naturalne - ale jeśli nie wolno ich wyrazić, to może zaszkodzić dzieciom” - dodała. Ponieważ był to odpowiedni moment, w zeszłym roku Wdowik zabrała swoją młodą obsadę na marsz protestacyjny kobiet, będący odpowiedzią na nieudaną próbę zaostrzenia przez PiS przepisów dotyczących prawa do aborcji. Teraz rozważa serię spektakli, w stylu dokumentalnego filmu Michaela Apteda *Up*, towarzyszącym jej sześciu aktorkom w czasie ich dojrzewania.