

Julia Niedziejko

Gdzie jest przód, a gdzie tył?

Dość znamienne dla środowiska sztuki jest to, że mimo różnic formalnych, często skoncentrowane jest wokół podobnych wątków, zjawisk, afektów. Towarzyszy temu aspekt ekonomiczny rynku sztuki, który ma spory wpływ na te tendencje. Poza tym ważnym czynnikiem dla kuratorskich decyzji, zarówno w przypadku pojedynczych wystaw, sezonowych programów teatralnych, jak i festiwali, są potrzeby szacowanych odbiorców. Publiczność ma tę moc kulturotwórczą, że będąc potencjalnym odbiorcą projektów, wpływa na powstawanie tematycznych trendów. Jednocześnie sama stale kształtowana jest przez instytucje, które te wątki rozwijają za pomocą swojej oferty kulturalnej. Wszystkie te czynniki powodują, że coraz częściej w sferze kultury zamiast z „zagadnieniami” mamy do czynienia ze „zjawiskami”, o szerokim polu semantycznym i społecznym. Nie jest to oczywiście rzecz nowa, ale zaskakująca rozmachem, co w obliczu wielości artystycznych środowisk, idei i form, jest zastanawiające.

To ciekawe, że takie kwestie jak wyczerpanie, trwoga, przebudźcowanie, potrzeba kolektywizacji i interdyscyplinarnego sieciowania są coraz chętniej podejmowane przez twórców różnych dziedzin. Przykładów nie trzeba daleko szukać. Wystarczy przypomnieć niedawną wystawę w Zachęcie *Niepokój przychodzi o zmierzchu* pod kuratelą Magdaleny Komornickiej, odnieść się do zeszłorocznego zbioru projektów prezentowanych podczas Biennale Warszawa, albo przyjrzeć się premierowym spektaklom z ostatniego roku, by zauważyć, że wskazane wyżej zagadnienia można dostrzec w każdym z nich.

Nie inaczej jest w przypadku tegorocznej edycji Międzynarodowego Festiwalu Nowa Europa. Niezależnie od przyjętej formy, artyści prezentujący swoje dzieła w Nowym Teatrze, w różny sposób przerabiają zagadnienia, których źródłem jest głębokie zaniepokojenie. Trzecia edycja – *Ucieczka do przodu* – została uproszczona w porównaniu do poprzednich odsłon. Zrezygnowano z wystaw, ale za to zorganizowano koncert Kae Tempest, który został wpisany w ramy wydarzeń teatralnych. Założenia również nieco się zmieniły, bo właściwa pierwszej edycji afirmacja przemian oraz ciekawskie przyglądanie się różnorodnościom, które stanowiło podstawę drugiej edycji, ustąpiły nieco bardziej refleksyjnej potrzebie. Istotą stała się konieczność zdiagnozowania aktualnej rzeczywistości. O ile repertuar poprzedniej edycji – *Zbliżenia* – skoncentrowany były na zgliszczach pandemicznych realiów, o tyle *Ucieczkę do przodu* zorientowano wokół potencjalnych niebezpieczeństw, którym towarzyszy dostrzegalny w różnych aspektach życia niepokój.

Każda kolejna produkcja prezentowana podczas festiwalu była „mocniejsza” od poprzedniej. Nie jest to oczywiście kategoria hierarchizująca, bo nie sędzę, aby o jakości poszczególnych przedstawień świadczyło położenie na tej skali. Niemniej, uważam, że poziom dramaturgicznego skomplikowania, wieloaspektowości, ale przede wszystkim zastosowanych przez twórców metod, które wpływały na siłę przekazu, ze spektaklu na spektakl były coraz bardziej dojmujące i ambitne.

Zacznę zatem od końca. Prezentowana w grudniu *Kołysanka dla padlinożerców* autorstwa Kima Noble’a jest połączeniem działań performatywnych i realizacji wideo. Na scenie znajdowały się różne stanowiska, z których Noble korzystał w zależności od potrzeby dramaturgicznej. Znalazło się miejsce dla mikrofalówki, małego teatru dla larwy skrytej w słoiku, stanowisko do przetwarzania muzyki, stoisko dla wypchanej wiewiórki, którą artysta przerobił na lalkę, biorącą czynny udział w przedstawieniu.

Trudno opisać akcję dramaturgiczną tego performansu. Nazywając wprost to, co miałam szansę zaobserwować podczas widowiska, niechący mogę je ośmieszyć, a czytelnika lub czytelniczkę wprowadzić w konsternację. Parokrotnie złapałam się na tym, że referując doświadczenie obserwowania tego performansu innym osobom, ciężko było mi dobrać słowa na tyle sprawnie, by dać wyobrażenie o tym, dlaczego zastosowane przez Noble’a metody, wykraczają poza kategorie dziwności, kontrowersji i „graniczności”, ale wierzę, że po takim wstępie, uda mi się zyskać zaufanie czytelnika lub czytelniczki na tyle, by pozwolić sobie na bezpośredniość. W *Kołysance dla padlinożerców* można na przykład obejrzeć scenę wprowadzania spermy performerera do waginy martwej wiewiórki za pomocą strzykawki, umieszczanie żywej larwy w penisie, intymny pocałunek między performerem a jego matką, nagrywanie pracowników biurowych bez ich zgody. Te znakomicie podtapiające kulturowe przekonania ujęcia, świetnie służą scenicznemu przerobieniu tematów związanych z żałobą, rodzicielstwem oraz klasyzmem. Noble z pomysłem zastosował transgresje do świadomego manipulowania poczuciem komfortu, trwogi i igraniem z wrażliwością odbiorców. Stworzył spójny obraz świata, który – owszem – jest pełen dziwności, rozpacz i desperacji, ale nie brakuje w nim też empatii, tęsknoty i wrażliwości. Przykładowo – zastosowanie animizacji na wypchanej wiewiórce i larwie, która przez performerera nazywana była jego córką, powoduje, że oparta na żarcie historia ich relacji, stała się wielopoziomową opowieścią o więziach i pokrewieństwie.

Refleksja nad relacjami (lub ich brakiem), które tworzymy ze światem, zdaje się szczególnie interesować Noble’a. Ważnymi wątkami tego widowiska są strata i żałoba, które tutaj bezpośrednio powiązane z bliskością. Noble nagrał, a następnie zamieścił w swoim performansie ostatnie chwile z życia swojego ojca. Kontrowersyjna decyzja o upublicznieniu tego intymnego momentu, została przedstawiona surowo, bez ubarwień stylistycznych, a przez to niezwykle przejmująco. Preparowanie

znalezionych w mieście lisów i rozjechanej wiewiórki, które Noble przedstawił jako istoty marginalne w tkance miejskiej, było sposobem na ujarzmienie śmierci oraz przeżycia żałoby. Performerowi udało się zilustrować sytuację wykluczenia istot nie-ludzkich, dotykając jednocześnie kwestii głęboko politycznych. Fragmenty wideo ukazujące potrzebę integracji bohatera z lisią rodziną i niezręczne interakcje z pracownikami biura, w którym pracował jako osoba sprzątająca, pomagały mu opowiedzieć o alienacji istot nieuprzywilejowanych społecznie.

Niejednokrotnie performer podejmował działania, które skojarzyły mi się nieco z *Fight Clubem* Davida Finchera. Uprawiane przez niego antysystemowe rebelianctwo, jak na przykład wkładanie larwy do posiłków zamówionych w sieciówkowych restauracjach po to, by uzyskać od nich rekompensatę, mają walory młodzieńczego humoru i sprytnie wymierzonego w system anarchistycznego faka. Jego poczucie humoru uzasadnia „dziwną sensowność” podejmowanych na scenie oraz w wideo działań.

Pod względem tendencji do rozbrajania skostniałych uzusów społecznych za pomocą czarnego humoru, performans Noble'a bliski jest projektowi Juliana Hetzela *All Inclusive*, który był trzeci na repertuarowej liście Festiwalu Nowa Europa. Jego spektakl obśmiewa instytucje, twórców i kuratorów, którzy bezrefleksyjnie przejmują traumatyczne doświadczenia ofiar, aby nasycić rynek sztuki. Artystyczne środowisko przedstawiono jako doszczętnie skomercjalizowane, chciwe, myślące stereotypowo, i bezwzględnie używające osób z doświadczeniem uchodźczym lub migracyjnym, dla zaspokojenia własnych potrzeb. Puste, wtórne dzieła sztuki wszelkich dziedzin przedstawiono w *All Inclusive* z wyraźnym cynizmem. Nie będę pierwszą recenzentką, która zauważyła podobieństwo tego spektaklu do *The Square* w reżyserii Rubena Östlunda. Wystawianie odbiorcy na tragikomiczne sceny, w przypadku projektu Hetzela były jednak tym dotkliwsze, że dotyczyły prawdziwych osób.

Ogłaszając spektakl, Nowy Teatr nagłośnił poszukiwania chętnych do udziału w *All Inclusive*. Autor miał sprecyzowane oczekiwania. Zależało mu na tym, by do widowiska zaangażować osoby z doświadczeniem migracyjnym i uchodźczym, które pojawiają się na scenie, jako grupa oprowadzanych po wystawie słuchaczek i słuchaczy.

Co istotne, zainicjowana na deskach Nowego Teatru ekspozycja była zbiorem dzieł, podejmujących tematykę zbrojną w odniesieniu do prawdziwych wydarzeń z różnych miejsc i czasów, w tym współczesnych. Grupa oprowadzona przez kuratorkę (Kristien de Proost) obserwowała pretensjonalne wideo przedstawiające rozbryzgi farby w reakcji na dźwięk broni palnej, przyglądała się gruzom powstałym na skutek uderzenia bomby, brała czynny udział w rozbiciu ceramicznej, kiczowatej rzeźby piaska, a finalnie stała się świadkami rozstrzelania ich przewodniczki, której krew rozbryzgała się po stojącym za nią płótnie.

Bierna obserwacja niezręczności całej tej sytuacji przez publiczność uległa jednak zmianie, kiedy ogłoszono, że jedyne wyjście z wystawy prowadzi przez sklep z pamiątkami. Zainscenizowanie marketingowego aspektu promocji sztuki, którą Hetzel zaplanował na koniec pokazu uważam za sprytne posunięcie. Możliwość przyglądania się jak osoby, które wcześniej wystawione były na pustostwie kuratorce, dokonują prawdziwych transakcji, by kupić merch (wystawy? performansu?), ciekawie splatała się ze wcześniejszym poczuciem konsternacji. Ostateczna odpowiedzialność za nadużycia popełniane w imię sztuki, została zepchnięta na nas – konsumentów, którzy w widoczny sposób napędzają maszynę nadużyć. Z relacji osób mijanych przeze mnie podczas tego osobliwego wernisażu, wiem, że uproszczenie, wynikające z tej pointy, drażniło część odbiorców. Trudno mi się z tym nie zgodzić, ale w ostatecznym rozrachunku, szanuję decyzję Hetzela, by nie komplikować kolejnymi kontekstami i tak gęstego od nawiązań spektaklu.

Na zaangażowanie części publiczności zdecydował się też Tiago Rodrigues, podczas realizacji swojego performansu *Na pamięć*. Zapowiedziano, że spektakl nie rozpocznie się, dopóki grupa śmiałków nie zadeklaruje swojej gotowości do wspólnej nauki *Sonetu XXX* Williama Shakespeare'a. Nie trzeba było długo czekać na chętnych. Wielu zainteresowanych musiało pozostać na swoich miejscach, bo performer potrzebował tylko dziesięciu osób. Gdyby ktoś wcześniej powiedział mi, że obserwowanie procesu nauki tekstu przez grupę obcych mi osób może być zajmującym oraz pobudzającym do refleksji zajęciem, raczej trudno byłoby mi w to uwierzyć. Performans szybko mnie wciągnął i pozostawił w poczuciu satysfakcji. Sukces tej inscenizacji wynika z dobrze wykonanego scenariusza, który dawał dużo przestrzeni dla refleksji widza dzięki angażującym historiom, które artysta przytaczał na scenie.

aficzne widowisko, prezentowało przekrój możliwości tanecznego interpretowania jednego utworu. Na scenie znajdowały się zarówno bardzo młode, jak i dojrzałe osoby, które w właściwy dla swojego doświadczenia sposób, stworzyły sekwencję gestów o różnych napięciach i natężeniach. Wyraźne podkreślenie indywidualizmu na początku spektaklu, kiedy wykonawcy oraz wykonawczynie parokrotnie prezentowały swoje układy, skontrastowano ze zbiorową sceną rytmicznego, mechanicznego marszu, który wymagał od tancerzy i tancerek sporej koordynacji oraz uważności.

Ten prosty zabieg wzbogacono fragmentem recytacji manifestu, który oskarżycielsko wytykał nieprawidłowości działania przemocowego, anty-egalitarnego i patriarchalnego systemu. Mam problem z populizmem tego spektaklu i niepogłębieniu prezentowanych treści. Bez uzasadnienia wydawało mi się majaczenie wokół rasizmu, które miało miejsce w dość niezrozumiałej scenie przemieszczania się na skutek udzielenia twierdzącej odpowiedzi na jedno z wielu intymnych pytań. Z kolei zastosowanie w spektaklu utworu Kae Tempest, który wprost krytykuje ograniczanie wolności dla jednostek, to zwielokrotnienie wcześniej inscenizowanych treści. Stawianie akcentu na

diagnozie, która mogłaby brzmieć jak „każdy inny, wszyscy równi”, nie miała wojowniczej siły, jakiej można spodziewać się po realizacji opartej na tak prostym koncepcie.

Czego dowiadujemy się o niepokojących realiach, w jakich przyszło nam żyć na podstawie spektakli prezentowanych podczas tegorocznej edycji Festiwalu Nowa Europa? Przede wszystkim tego, że w pojedynkę nie jesteśmy potężni, ale też, że nie wygląda na to, byśmy jako wspólnota byli wystarczająco zmotywowani do zmian. Niezależnie od tego, czy aspirujemy do mierzenia w wyraźny cel, czy też nasz wróg pozostaje rozproszony, koniecznie musimy pozostać skoncentrowani, krytyczni, wnikliwi, ale przede wszystkim wrażliwi. Uważni na siebie nawzajem, na istoty nie-ludzkie, na własne poszukiwania oraz porażki. Tym, co zdaje się szczególnie niepokoić wszystkich twórców, jest brak precyzji i wyrazistości w nazywaniu rzeczy po imieniu, takimi jakie są, a więc także stawania na przekór odruchom lub przyzwyczajeniom.

„Gdzie jest przód, a gdzie tył?” – to pytanie zadawano wszystkim zaproszonym na tę edycję festiwalu artystom (zainteresowanych szczegółami odsyłam na Facebooka Nowego Teatru). Udzielali różnych odpowiedzi w mniej lub bardziej poważnym tonie, ale nie w ich reakcjach tkwi sedno. Szczególnie ciekawa jest w tym pytaniu jego prostota. Pozornie banalny dylemat może nim pozostać lub urosnąć do rangi filozoficznej zagwozдки albo pretekstu do żartu. Tak czy inaczej, zmusza do skupienia się na detalu. Zmusza do reakcji. To chyba najlepsze co można zrobić, wobec przeraźliwie zatrwających okoliczności, wynikających z tak wielu kontekstów.