

Układanie człowieka

„Nocami układam człowieka”. W pierwszym zdaniu, wypowiedzianym w spektaklu przez siedzącą na progu Barbarę Szpunier, odnajduję klucz nie tylko do *Kronik nocy* – ostatniej premiery IST. Jest to też odpowiedź, czy podpowiedź na pytanie: „Co robić w czasie, w którym jesteśmy?”. W czasie wojny w Ukrainie, dyktatury w Białorusi, kryzysu na polsko-białoruskiej granicy – wobec uchodźców, w których sprawujący władzę widzą ludzi różnych kategorii, w obliczu zatrutej Odry, wycinek drzew na masową skalę, ujawniania coraz to nowych przemocowych nadużyć w kolejnych miejscach, post-pandemicznej niepewności, zmian w polskim prawie świadczących o kompletnym zaciemnieniu umysłów ustawodawców..., itd. Co robić w sytuacji, w której słowa o wielkiej świątyni pokoju i wspólnej modlitwie wszystkich w intencji nastania zgody wypowiedziane w spektaklu przez owiniętą w złoty koc termiczny Marię Legeżyńską można potraktować już tylko jak rojenia wariatki... Czy coś jeszcze da się zrobić? Można „układać człowieka”. Nawet, jeśli daje się to robić już tylko nocami, bo to, co się widzi za dnia skutecznie blokuje działanie, nawet jeśli człowieka trzeba układać wciąż i wciąż na nowo i nigdy nie da się go ułożyć raz a dobrze. Raz na zawsze. A być może w świecie, w którym żyjemy człowieka w ogóle nie da się już ułożyć. I elementem scalającym nie jest/nie może być człowiek, ale samo układanie – skromna, indywidualna, codzienna praktyka zadawania, ocalania sensu.

W strukturze *Kronik nocy* można odnaleźć działanie dwóch zasad: analogii i kontrastu. W większości obrazów oraz w relacjach między nimi udaje się wskazać którąś z nich a często obydwie: jak np. w etiudzie *W restauracji* Agaty Ziółkowskiej czy w działaniu z dwiema maskami Esther Pingault, w połączeniu mistrzowskiej sceny z raniuszkciem Erdmute Sobaszek z tyle przejmującą, co groteskową inną sekwencją Pingault również z wykorzystaniem ptasiego motywu. Kontrastowo, ale i analogicznie Esther Pingault i Zuzanna Dobrzańska najpierw reagują na relację prasową Agaty Ziółkowskiej dotyczącą zbrodniczej firmy Syntex. Aktorki wykonują na dwa różne sposoby – tragiczny i błazeński, pieśń zabijania, a chwilę później odpowiadają znowu każda inaczej na przejmujący tekst „Detektywki” (Erdmute Sobaszek) poszukującej odpowiedniej reakcji poetów (artystów) na niewyobrażalną agresję zadawaną ludziom i zwierzętom przez ludzi. Czy milczenie rzeczywiście to „najbardziej heroiczny wyczyn”? A może właśnie rycie w kruchym papierze, skrobanie, uderzanie przedmiotem o przedmiot, tarcie, rozdzieranie, krzyk czy śpiew taki, jaki w songu *Afganistan* zademonstrowała Barbara Szpunier. Wykonawczyni badała w prostej pieśni dźwiękowy zasób mantrowanego słowa i poddawała je kolejnym wariacjom: „Afganistan, Afganejstan, Afganistan, nie jesteś sam”. Na analogii i kontraście w działaniach słownych i gestycznych Zuzanna Dobrzańska zbudowała ciekawą sekwencję *Mandragora*. Najsilniejszy kontrast w przedstawieniu ujawnił się jednak w działaniu Wacława Sobaszka, gdy po nadzwyczaj trafnym, dramatycznym przedstawieniu mechanizmu rosyjsko-ukraińskiej wojny: „Nie chcesz ty mym bratem być? To czaszkę zaraz strzaskam ci”, Sobaszek tonem lekkim i łagodnym pointował: „Im bardziej Prosiaczek zaglądał do środka, tym bardziej Puchatka tam nie było”. Dokładnie tak. Im bardziej rozglądamy się za pokojem, sprawiedliwością, empatią, rozsądkiem, tym bardziej ich tu nie ma.

Poszukiwanie nowych sposobów działania, nowych dróg reagowania i formuł życia przekłada się na badanie nowych dla IST rozwiązań teatralnych. W spektaklu powraca nawiązanie do innych mediów. Scena niczym z dziennikarstwa śledczego poświęcona zbrodniom na ciężarnych kłaczach (Agata Ziółkowska), oparta na odświeżającym pomysłem telewizji śniadaniowej lub telewizyjnego show sekwencja porad Instruktorke-Prezenterki (Maria Legeżyńska) na temat życiowych wirów, aż w końcu, chwyt „koncertu w teatrze”

(niczym „teatru w teatrze”) i wykorzystywane w tym obrazie mechaniczne, zniekształcone nawoływania stanowią przykład badania nie tylko tego, o czym mówić, ale w jaki sposób to robić. Szukać przez formę kontrastu czy raczej analogii wobec tematu?

Myślę, że jeden z problemów współczesnych polega na tym, że nie potrafimy wypowiedzieć tragedii naszych czasów. Wszystkie znane formy wydają się zużyte, nieprzystające, powierzchowne. Nowsze, szczególnie te, które rodzą się z połączenia różnych inspiracji i kontekstów są w stanie przekazać choć część tego, o czym rzekomo trzeba milczeć. Andrzej Józefczyk splótł formę rapu, lokalną historię z Krościenka Wyżnego z odwołaniem do mitologii. I choć z tragedii zostały tylko pojedyncze wątki, jakby nici, powstała prosta eksplodująca przekazem forma nowoczesnego trenu: „Do spółdzielni spożywczej po sprawunki,/Do świątyni bożej i do urny/Po chodnikach krążą trzy chaosu córki/Trzy mojry krościeńskie Fejklunki/[...] Są prawie jak proboszcz ważne/Są jasne i piękne, a teraz są w domu zamknięte./One wyją po wsiach, one wyją po domach, one wyją, wyją, wyją [...]”. Oto, co można robić w świecie w którym jesteśmy... Pozostaje jeszcze wycie.

O rzeczywistości, która wyszła z ram da się mówić chyba wyłącznie przy pomocy paradoksu. Najbardziej odpowiednia wydaje się forma groteski z figurą błazna czy głupca przekraczająca granice, odsłaniająca naiwność, dzikość i okrucieństwo. Czyni to jednak w taki sposób, że równocześnie pojawiają się wartości przeciwne/przedziwne. Jak w jednej ze starszych wersji mitu o Syzyfie, w której toczący na górę kamień zawsze występował obok śpiewającego w tym czasie Orfeusza. Ruch kamienia i wibracja dźwięku stanowiły praktykę ocalającą sens, indywidualną, codzienną praktykę zadawania.