

Joanna Kocemba-Żebrowska

Kłamstwa i zwierzenia

Przedstawienie *Krótki spektakl o zabijaniu i miłości* pokazano dokładnie raz, 21 kwietnia 2014 roku – w Poniedziałek Wielkanocny, w Dziadówku, podczas „zajścia wielkanocnego”. Spektakl powstał w trakcie warsztatów Innej Szkoły Teatralnej prowadzonych w Teatrze Węgajty, przed rozpoczęciem wyprawy do Dziadówka, a później wraz z podobnie krótkimi widowiskami stworzonymi podczas kolędowania i zapustów, stał się częścią przedstawienia *Wielgłos*.

IZA

Dla mnie to jakiś dramatyczny teatr

Tutaj wszyscy kłamią

Pan kłamie

Pani kłamie

Grajek tam też kłamie

Ja kłamię

Prawdziwi są ludzie wychodzący na ulicę i przeżywający swoje prywatne tragedie

Z rozbrajającą szczerością i przekonaniem w głosie Iza Giczewska, uczestniczka warsztatów Innej Szkoły Teatralnej, aktorka Teatru Węgajty, w *Krótkim spektaklu o zabijaniu i miłości*, korzystając z tekstu zaprezentowanego przez Elizę Paś, oskarża wszystkich uczestników wydarzenia teatralnego o kłamstwo. Nie oszczędza swoich koleżanek i kolegów, razem z nią występujących na scenie, nie folguje widzom, nie stosuje taryfy ulgowej nawet wobec samej siebie. Prawdy każe szukać gdzie indziej, na pewno nie w teatrze. Więc gdzie? Na ulicy. Tam są ludzie manifestujący swoje prywatne uczucia.

Wielogłos, spektakl niezwykle zaangażowany w sprawy społeczne i polityczne, powstał w 2014 roku. Żyliśmy wtedy obrazami krwawo tłumionej manifestacji na kijowskim Majdanie. W trakcie pierwszych zjazdów grupy przygotowującej *Wielogłos* trwały brutalne akcje rosyjskiej armii. Gdy odbywał się pokaz w Dziadówku wojna na Ukrainie była już rzeczywistością.

Mając w pamięci obraz kijowskiego Majdanu, właściwie można byłoby zgodzić się z oceną Izy. Każda sytuacja teatralna swoje istnienie zawdzięcza ułudzie. Konwencja teatralna jest już rodzajem kłamstwa. Widzowie i aktorzy umawiają się na to, że to co się wydarzy na scenie istnieje, ale tylko „na niby”. Dzięki temu, artysta może w spokoju umierać, zabijać i kraść, zdradzać bądź błagać o miłość – nikt nie będzie reagował, sztuka potoczy się dalej.

Nie określiłabym jednak uczestników tego wydarzenia kłamcami. Mam wrażenie, że w przypadku *Krótkiego spektaklu o zabijaniu i miłości* wspomniana teatralna umowa chwilowo uległa zawieszeniu, konwencja jakby przedstawiała obowiązować, a status całego wydarzenia stawał się niejasny. To specyficzne przesunięcie, niepewność, chwiejność odnaleźć można w wielu przedstawieniach Teatru Węgajty tworzonych w ostatnich lat, zwłaszcza wtedy gdy prezentowane są przed publicznością taką jak ta w Dziadówku, która niezwykle żywo na nie reaguje, dosłownie odpowiadając występującym na prezentowane przez nich treści. Pozostając jednak jedynie na poziomie intencji twórców, w *Wielogłosie* nie brakuje momentów, w których rzeczywistość spoza świata sztuki wkracza do spektaklu i jego status zamkniętego dzieła sztuki chwieje się.

Na przykład scena Elizy Paś, która została zbudowana na bardzo prostym, choć niezwykle efektownym pomysłem inscenizatorskim. Eliza siedzi na pufie (przypominającej te na jakie można natknąć się w mieszczańskich salonach) i rozmawia z publicznością. Opowiada widzom o dziadku, jego ogromnej samodyscyplinie i chęci rekrutowaniu się do armii. Przyjemna pogawędka odbywa się w dwóch językach – polskim i rosyjskim, większa część publiczności rozumie oba języki. Scena kończy się rosyjską pieśnią, którą Elizę nauczył dziadek. Widzowie nie mogą mieć wątpliwości – opowiadana historia jest autentyczna, zdarzyła się naprawdę. Artystka z jednej strony wykorzystuje konwencję przyjem-

nej pogawędki, by przekazać określone treści, ale z drugiej strony – to jest przyjemna pogawędka. Eliza nikogo nie gra – po prostu jest, przebywa na scenie, prezentuje swoją historię, mając pełną świadomość istniejącej widowni i „tu i teraz”, w którym ona sama jest zanurzona. Porozumienie, opowiadanie to jest celem tej sytuacji komunikacyjnej.

Wątpliwości związane ze statusem oglądanego wydarzenia mogą nasuwać się we wszelkich sytuacjach, w których udaje się wciągnąć widza do akcji, namówić go do wyjścia na scenę. Spektakle Teatru Węgajty często kończą się wspólnym tańcem, tak jest również w *Wielogłosie*. Aktorzy zapraszają publiczność do wspólnego działania, do wyjścia z roli biernego obserwatora i podjęcia postawy aktywnej. Ten wspólny taniec, który wydarza się jeszcze w trakcie trwania spektaklu, zależy zarówno od występujących jak i od oglądających. Nie jest nacechowany dodatkowymi znaczeniami, jego sens związany jest jedynie z jego materialnością. Istotą tańca jest sam fakt jego zaistnienia w teatralnym, ale jednocześnie rzeczywistym tu i teraz. Sztuka i nie-sztuka przenikają się wraz z kolejnymi obrotami tancerzy i nie można mieć wątpliwości, że emocje: wzruszenie, radość, strach – zarówno po stronie aktorów jak i widzów są autentyczne.

Najnowsze spektakle Teatru Węgajty przygotowane przez Inną Szkołę Teatralną (zarówno te z cyklu *Cztery Żywioły* powstającego w latach 2010-2013 jak i *Wielogłos* jak i te jeszcze późniejsze, powstające w ostatnich latach) charakteryzują

się estetyzacją zdarzeniowości i przypadkowości. Nie pretendują do miana dzieł skończonych, nastawione są na realny kontakt z widzem, uzależniają swoją formę i przebieg od miejsca i czasu, w którym toczy się wydarzenie. Nie korzystają z narzędzi sztuki aktorskiej, by zbudować realne postacie, a jedynie zarysowują pewne sytuacje. To wszystko sprawia, że zarówno estetycznie jak i ideowo znajdują się niezwykle blisko sztuki performance.

Wydaje się, że performerom odbiorcy wydarzeń artystycznych ufają w stopniu znacznie większym niż aktorom. Performerów raczej nie oskarża się o kłamstwo bądź nieszczerść intencji. Sytuacja, w trakcie której artysta wykonuje swój performance nie jest także uznawana za bezpieczną. Sztuka performance waloryzująca podstawowe sposoby międzyludzkiej komunikacji staje się autentycznym, niezapośredniczonym doświadczeniem – życia i sztuki jednocześnie.

Artyści Teatru Węgałty są aktorami i performerami. W trakcie prezentowania swoich spektakli z zadań „grania” i „performowania” korzystają na zmianę. Przykładów scen, o których można by powiedzieć, że stoją blisko sztuki performance jest wiele. Wśród nich znalazłby się oczywiście przytoczony już wcześniej taniec kończący spektakl, mogą wziąć w nim udział wszyscy uczestnicy wydarzenia, a także wspomniana scena Elizy Paś opowiadającej widzom o swoim dziadku. W *Wielogłosie* podobnie skonstruowane są jesz-

cze przynajmniej dwie sceny. Jednej z nich autorem jest Moti Aszkenazi.

Na scenie stoi jedynie parawan. Po lewej stronie muzycy, po prawej pozostali artyści czekają na swoją kolej. Performer wchodzi na scenę krokiem nieśpiesznym, choć zdecydowanym. Mówi: „My mother is Jewish American. My father is Muslim Palestinian. Here I am. My mother is white Christian. My father is black Christian. Here I am. My mother was Chinese. My father was a soldier. He raped her. Here I am.” i wzrusza ramionami. Słowa chwilę wiszą w powietrzu, za moment treść, którą niosą zostanie powtórzona. Artysta w tym krótkim działaniu nie odgrywa nikogo, nie teatralizuje swojego działania, po prostu mówi. Jego akcja ogranicza się do tego, co ma zostać powiedziane, sens związany jest ze znaczeniem słów, performer jest jedynie ich przekaznikiem.

Bliska sztuce performance jest także scena Izzy Alwingier. Artystka wchodzi na scenę na czworakach, swoją postawą naśladuje psa. Na tym jednak teatr się kończy. „Kocham go. Zawsze przy mnie jest, gdy go potrzebuję” – mówi patrząc swoim słuchaczom głęboko w oczy. Jej opowieść o relacji pomiędzy psem a właścicielem, zakotwiczona jest we własnym doświadczeniu. To, podobnie jak działanie Elizy Paś, rodzaj zwierzenia, przedstawienia swojego stosunku do określonego rodzaju niechlubnych postępowań. Widzowie, uczest-

nicy teatralnego zdarzenia, zostają zetknięci z jej autentycznymi emocjami i prawdziwą niezgodą na pewne zachowanie, mają okazję usłyszeć prywatny głos w trakcie trwania widowiska teatralnego.

W spektaklu *Wielogłos* mamy wiele okazji, by usłyszeć prawdziwy, w minimalnym stopniu zapośredniczony przez konwencje teatralne, głos artystów tworzących spektakl. To one zatrzymują na chwilę świat sztuki, ukazując elementy rzeczywistości, osiągalne i autentyczne. Mamy wrażenie, że artyści choć stoją na scenie, tak naprawdę „przeżywają swoje prywatne tragedie” – a publiczność Dziadówka czyni to razem z nimi.