

Festiwal Retroperspektywy: pamięć, duchowość, technologia

Czy to możliwe, że nosimy w ciele zapisy pamięci historii przodków, wciąż wibrujące energią, mimo że przodkowie odeszli? Zapisy poprzednich wcieleń, archetypów podświadomości zbiorowej i profetycznych wizji przyszłości? Sztuka jest doskonałym narzędziem, by o nich mówić, a może także, by je uchwycić i przekazać. Teatr Chorea, konstruując program festiwalu, wybrał wydarzenia, podczas których próbowano pokazać to, co trudne do nazwania i racjonalnego zanalizowania. Przypomnieć, że człowiek pozostaje istotą duchową, której celem jest rozpoznanie i świadome przeżywanie losu, który został mu dany. Teatr okazał się świetną przestrzenią do testowania różnych wersji rzeczywistości i miejsca w niej jednostek. A także do refleksji nad sztuką w czasie pandemii i jej relacją z nowymi technologiami.

Obejrzyj się za siebie

Do duchowego dziedzictwa i wpływu wydarzeń w życiu przodków na losy potomków nawiązywały m.in.: film „Konstelacje”, video-performance „Widoczki z pudełka” i spektakl „Kroniki sejneńskie”. Reżyserka „Konstelacji” Anieli Gabryel nawiązała do metody ustawień systemowych Berta Hellingera. Pod kierunkiem terapeuty uczestnicy wybierają ze swego grona osoby wchodzące w rolę członków ich rzeczywistej rodziny. Metoda opiera się na założeniu, że losy przodków zostają w polu podświadomości i nie trzeba wiele, by je ujawnić. Osoby wchodzące w rolę zyskują dostęp do przeżyć i emocji rodziny osoby, przez którą zostali wybrani do ustawienia. Dzięki ich ujawnieniu i przepracowaniu otwiera się dla osoby ustawiającej szansa na szczęśliwsze, pełniejsze życie, które może się zacząć tu i teraz. Opisać doświadczenie uczestniczenia w ustawieniach jest trudno i nie jest łatwo wiarygodnie przedstawić w filmie moment dotarcia do progu, po przekroczeniu którego obcy ludzie zaczynają sobie opowiadać o intymnych sprawach. Film Gabryel oscyluje na granicy tej wiarygodności. W jej wykreowaniu pomaga scenografia i kostiumy, stylizowane na zwyczajność – aktorzy i statyści wyglądają jak ludzie, których mijamy na ulicy: przeciętnej urody, w codziennych ubraniach, słabym makijażu, często są kiepsko oświetleni. Znajdują się w sali przypominającej salę baletową w domu kultury. Główna bohaterka (Anna Krotoska) wyrusza w podróż, ukazywaną na dwóch poziomach: wydarzeniach rozgrywających się w sali i w przestrzeni magiczno-symbolicznej, przypominającej drogę Alicji w Krainie Czarów. Jej ustawienie uruchamia silne emocje i ma zaskakujący przebieg, ujawniający rodzinne tajemnice. Proces dopełniony zostaje uznaniem racji każdej ze stron, przywróceniem hierarchii i porządku w rodzinie, by energia mogła płynąć dalej, a główna bohaterka zacząć nowe życie. Paradoksem jest imponujące aktorsko odgrywanie tego, co zasadniczo nie jest wyuczoną „rolą”, tylko poddaniem się wewnętrznym procesom, ujawniającym się przez ciało (świetny Jerzy Senator jako ojciec głównej bohaterki i Andrzej Kłak jako jej brat). Jak mówił Tomasz Rodowicz – szef Teatru Chorea, który organizuje ten festiwal, wcielający się w „Konstelacjach” w postać terapeuty – podczas nagrywania zdarzały się sytuacje nie ujęte w scenariuszu i trudne do wyjaśnienia.

Performance Patrycji Dołowy „Widoczki z pudełka” rozpoczynał się od wysłuchania rodzinnych historii związanych z przemilczaniem traumy wywołanej Holokaustem: koniecznością ukrywania się, zmiany tożsamości. Artystka podjęła próbę symbolicznego przepracowania tych historii poprzez własne ciało: wykonywała odlewy gipsowe jego części, umieszczała na nich zdjęcia przodków i zabezpieczała emalią. „Widoczki” zakopywała w ziemi, by na powrót włączyć je w tkanę miasta, w którym rozgrywały się wojenne historie. Do Dołowy zgłaszały się kolejne osoby z prośbą, by przywrócić światu ich opowieści. Performance wyewoluował z „odczarowywania” historii rodzinnej w zaklinanie losów zbiorowości. Na Retroperspektywach „Widoczki” nagrano i odtworzono przed

publicznością w formie projekcji video-performance'u. Okazało się, że „rytuał” bez udziału widzów działa inaczej: gips nie zasycha, pozbawiony ciepła płynącego z oddechów widzów, mikrofony wobec braku innych dźwięków zbierają odgłosy działającego oświetlenia. Żywa obecność widzów bywa niezbędna, jednak sama projekcja performansu również niosła w sobie moc. Podczas rozmowy z widzami na żywo artystka stawiała interesujące diagnozy, np. że nieprzepracowanie przez zbiorowość niechęci do „obcego” z czasu Holokaustu skutkuje powracaniem tego mechanizmu i nietolerancją wobec innych mniejszości.

Próba ocalenia wielokulturowej przeszłości pojawiła się też w spektaklu „Kroniki sejneńskie” Bożeny Szroeder z Ośrodka „Pogranicze – sztuk, kultur, narodów” w Sejnach. Tu pokłonienie się przodkom dokonuje się nie tylko przez opowiadanie i odgrywanie autentycznych przedwojennych historii z tego miasteczka. Śpiewane są też dawne pieśni przedstawicieli różnych narodowości i wyznań zamieszkujących tereny pogranicza, m.in.: Polaków, Żydów, Litwinów, Tatarów, przyjeżdżających do Sejn Cyganów. O upadku świata sprzed wojny opowiada młodzież ze współczesnych Sejn. W ten sposób dopełnia się cykl przekazu przebiegający od starszych przedstawicieli wspólnoty do młodszych, a spektakl w wykonaniu tych drugich jest wzruszający, dopełniony roznoszeniem świec poza sceną, by oddać cześć zmarłym i zmierzeniem się z trudnym zadaniem: podejściem do widza, spojrzeniem mu w oczy i opowiedzeniem o cierpieniu przodków.

Tu i teraz

W terażniejszość, z wątkiem pandemicznym przenosił video-performance „W wieży zamknięta” w reżyserii Julii Jakubowskiej. Cztery zamknięte w domach performerki-księżniczki mierzą się z odcięciem od świata, samotnością lub brakiem samotności, ukrytymi pragnieniami i ich wyrażaniem (lub brakiem możliwości ekspresji). Czasem, w zbliżeniach, wdzieczą się do kamery, czasem jej nie dostrzegają, uwodzą gracją albo brakiem zażenowania i pruderii. Występują półprywatnie, zdjęcia (Norbert Serafin) kręcone są w mieszkaniach aktorek. Ale wnętrza są stylizowane, a każda z artystek precyzyjnie odnosi się do archetypu kobiecości z wybranej bajki: Anna Maszewska do Syrenki, Małgorzata Lipczyńska – Królowny Śnieżki, Joanna Jaworska-Maciaszek – Kopciuszka, Dorota Porowska – Tej, Która Wie, Ta, Która Mieszka Na Końcu Czasu. Performerki odnoszą się do uwięzienia w sieci wyobrażeń o kobiecości, zachowaniach adekwatnych do wieku i roli społecznej (singielka, matka, kobieta w średnim wieku), ale próbują również je przełamać albo na poziomie bajki integrować różne aspekty archetypów. Bo w relacjach z członkami rodziny kobieta może przyjmować równocześnie rolę Kopciuszka i macochy czy złej siostry. Performance ukazywał również uwodzącą siłę bajek i podświadome połączenie z archetypami, od których nie sposób się uwolnić, nawet, jeśli odnosimy się do nich krytycznie – marzenie o królewiczu pozostaje często punktem odniesienia, nawet u Tej, Która Wie i poddaje ten mit zabawnemu przeinterpretowaniu. Performerki nie dekonstruują bajek, ale pokazują próby ogrzania się w ich ciepłe.

Co przed nami

Próba mówienia o przyszłości i roli w niej technologii był „iGeneration” – premierowy spektakl Janusza Adama Biedrzyckiego, efekt pracy Laboratorium Kreatywnego Działania, czyli warsztatów prowadzonych przez Teatr Chorea z grupą młodzieży w wieku 17-27 lat. W świecie „iGeneration” uczucia to wirus, zagrażający porządkowi społecznemu, a osoby uchylające się od przyjmowania farmaceutyku, który wygasza emocje, są wzięte na celownik przez technokratyczną władzę. Oaza, w której ludzie nie są zniewoleni przez technologię zwana jest „gettem”. Przed aktorami amatorami postawiono ciekawe wyzwania, m.in. wykreowania wspólnie ruchu wszechwładnego „mózgu” tego systemu..

Premierę oglądaliśmy w formie projekcji filmowej (wizualizacje: Paweł Klepacz / Mr. Potato wideo końcowe Hollybaba / Rami Shaya), co zmienia percepcję, bo widz podąża za operatorem, a operator i montażysta stają się współtwórcami spektaklu – i rzeczywiście, część ujęć wydawała się nagrana wcześniej i wmontowana w czasie rzeczywistym. To jedna z tych produkcji, którą wolałabym

obejrzeć na żywo, może będzie to możliwe.

„Dionizos 360” to premierowy, eksperymentalny spektakl w technologii VR, wyreżyserowany przez Pawła Passiniego, twórcę neTTTheatre, pierwszego na świecie teatru internetowego, funkcjonującego w przestrzeni wirtualnej, jak i rzeczywistej. Przedstawienie skonstruowano z wątków z trzech tragedii Eurypidesa: „Fenicjanek”, „Błagalnic” i „Bachantek”. Widzowie w goglach i słuchawkach przenieśli się niemal dosłownie do środka świata wykreowanego na podstawie tych tekstów, zasiadając nie na typowej widowni, skąd obserwuje się akcję, ale na „scenie”, pomiędzy postaciami – aktorami (w rzeczywistości każdy widz siedział na obracającym fotelu i miał sporo miejsca wokół siebie – spektakl pokazany trzy razy w sumie mogło obejrzeć 30 osób). To coś znacznie więcej niż kinowe efekty 3D. W części odwołującej się do tragedii rodu Atrydów: Edypa, Jokasty i ich dzieci, stworzono rzeczywistość pełną rodzinnych „demonów”. W białej przestrzeni przypominającej wnętrze opuszczonej fabryki wylaniały się nieliczne elementy „scenografii”: lustro, „powóz”, gliniane figurki żołnierzy, niepokojący korytarz, w którym pojawiały się postaci. Aktorzy w maskach, wylaniając się z różnych stron, zaskakiwali oglądających wejściem na „scenę”. Wygłaszając swoje kwestie „podchodzili” coraz bliżej widza, aż do przekroczenia granicy komfortu. Jednak nie można było się od nich odsunąć, VR nie pozwala aż na takie efekty, jedyne, co można było zrobić, to odwrócić głowę w inną stronę, ale tam zazwyczaj pojawiała się kolejna postać. Spoglądanie w dół było pomocne tylko do czasu, gdy okazało się, że znajdujemy się niebezpiecznie wysoko ponad ziemią, albo nasze nogi są związane w worku, w którym znajdują się zwłoki Polineksa. Widz doznawał odczucia, że jest rzeczywiście niesiony przez postaci. W „Błagalnicach” opowieść toczy się już w nieco lżejszym tonie, Ateny „gra” współczesny rynek miasta, z kamienicami wyglądającymi jak dekoracje albo miejsce wymarłe, z którego obywatele już dawno odeszli. Błagalnice z Argos, w pomarańczowych „kombinezonach” kojarzących się z ubraniem więźniów, z zasłonami na oczach z szydełkowej tkaniny, są częścią podniosłego dialogu na temat demokracji i tyranii. Ciekawym zabiegiem jest umieszczenie widza niejako na tyczce – takie odnosi się wrażenie, gdy spogląda się w dół. To odwrócenie ról – widz staje się przedmiotem gry, wirtualną postacią, choć nadal sądzi, że sam decyduje, w jakim kierunku spogląda. Znacznie silniejsze wrażenie niż przestrzeń rynku wywiera scenografia w pierwszej części „Bachantek”, umiejscowiona w lochach. Niemal czuć wilgoć murów i niemoc, wynikającą z zamknięcia. Namacalna jest też bliskość postaci – aktorów. Natomiast „scena” tańca o władniętych szaleńcem bachantek w lesie, przy ognisku, zbyt monotonna, być może to też kwestia kompozycji i sposobu filmowania ruchu. Niezależnie od tego, że w „Dionizosie 360” sposób kreowania scen i obrazów bywa bardziej lub mniej przekonujący, uczestnictwo w przedstawieniu wyreżyserowanym za pomocą technologii VR jest wyjątkowym doświadczeniem i otwiera dla teatru nową, niezwykle interesującą przestrzeń. Inny spektakl Passiniego „Odpoczywanie” (premiera w 2007 r.) był pierwszym spektaklem transmitowanym online, a oglądając go „w realu” w Łaźni Nowej po raz pierwszy widziałam wyświetlane na scenie komentarze widzów, wpisywane online na żywo. Nikt nie sądził, że jedno i drugie okaże się „przetarciem szlaków”, którego z perspektywy czasu, szczególnie w czasie pandemii, wymuszającej uczestnictwo w kulturze online, nie sposób przecenić.

Retrospektywy trwały przez dziesięć dni, pokazano osiemnaście wydarzeń, w tym sześć premier. Obejrzeliliśmy aż jedenaście spektakli, trzy projekcje filmowe, odbyły się trzy koncerty (Mojo Pin, NeoKlez, Wiliam’s Things), panel dyskusyjny „Ciało/Pamięć/Historia” online na żywo, (z udziałem takich specjalistów jak: Olena Apczel, Mario Biagini, Anna Karasińska, Dariusz Kosiński, Tomasz Majewski, Thomas Richards, Tomasz Rodowicz, Mirosław Rożański, Richard Schechner, Maria af Klintberg, Zofia Smolarska), spotkania z artystami. Teatr Chorea dał przykład godny naśladowania – zorganizowanie świetnie funkcjonującego festiwalu w czasie pandemii jest realne, to kwestia determinacji, kompetencji, otwartości na nowe formy działania, umiejętności znalezienia do tego partnerów - kooperantów w dziedzinie artystycznej, merytorycznej i - zważywszy na rolę technologii i nowych mediów - komunikacyjnej. Organizatorzy oswoiли widzów z prekursorskimi formami

kontakty z widzami: nauczyli czytać uważnie program i odróżniać np. „spektakl na żywo” od „projekcji spektaklu na żywo z udziałem publiczności”. Przekonali, że można zyskać dostęp do sztuki wysokiej rangi, a udostępnianie starych spektakli na Facebooku tylko dlatego, że akurat zostały kiedyś sfilmowane, nie jest jedyną opcją w czasie pandemii. Jednocześnie, przez wybór wydarzeń, Teatr Chorea utrzymał poziom refleksji na tak samo dobrym poziomie, jak w latach ubiegłych, a nawet podwyższył – sobie i widzom – poprzeczkę.

Paulina Ilka

<http://www.retroperspektywy.com/>

<https://www.facebook.com/retroperspektywy>