

PRZEMIANA?

Sporą niespodzianką okazał się nowy spektakl Stowarzyszenia Teatralnego Chorea. Przy współpracy z teatrem tańca Earthfall Dance z Cardiff, członkowie zespołów stworzyli spektakl oparty na *Ptakach* Arystofanesa. Choreiści pozostali w obrębie inspiracji antykiem, jednak w znaczącym stopniu zmienili sposób jego wykorzystania. Zaprowadziło ich to, jak sądzę, do zupełnie nowej formuły.

Kiedy pierwszy raz widziałem spektakl Chorei trwała właśnie piętnasta edycja festiwalu Malta w Poznaniu. Pamiętam ogólne zaciekawienie jakie wywoływał przyjazd zespołu. Niewiele osób wiedziało czego tak naprawdę należy się spodziewać, co oczywiście podsycało ciekawość, i tak już silnie rozbudzoną przez nazwiska widniejące na afiszach. Stowarzyszenie Teatralne Chorea bowiem powstało w 2004 roku w Gardzienicach z połączenia Orkiestry Antycznej założonej przez Tomasza Rodowicza i Macieja Rychłego, oraz prowadzonej przez Dorotę Porowską i Elżbietę Rojek grupy Tańce Labiryntu. Zrozumiałe, że oczekiwania były wysokie.

Przyjechali wtedy ze spektaklem *Tezeusz w labiryncie*, który miał być "efektem tęsknoty za światem antycznym - jak mówią - światem tajemniczym, archaicznym, bogatym w niezwykle nośne artystyczne formy". Tak rzeczywiście się stało. Mielśmy możliwość zobaczyć spektakl wyjątkowy, o niepowtarzalnej ekspresji, w której słowo, śpiew i gest istotnie stworzyły wspólną, różną od innych spektakli, całość. Starali się umieścić choreiczną ideę trójjedności, tak jak jesteśmy w stanie ją dziś rozumieć, we współczesnym nam kontekście. Dla wielu *Tezeusz* okazał się udaną próbą, dla innych pozostawał ciekawym doświadczeniem, niemniej okazał się jednym z ważniejszych wydarzeń tamtego festiwalu.

Od tamtej pory w mojej pamięci utrwaliło się skojarzenie Stowarzyszenia Teatralnego Chorea z teatrem, który wyruszył w podróż prowadzącą ku starożytnej Grecji. Na nowo odkrywającym przed nami pokłady treści mitycznych immanentnie tkwiących w naszej kulturze, będących swoistą uniwersalną wersją świadomości, paradygmatem ludzkiej działalności. Miejscem, w którym historia o Tezeuszu, Ariadnie i Minotaurze jest nie tylko opowiadana, ale przede wszystkim zaśpiewana i wytańczona tak, aby historię stworzyć w danym momencie, przeistoczyć w teatralną teraźniejszość.

Tym większym zaskoczeniem był dla mnie wspomniany już wcześniej spektakl *Po ptakach*, następne przedsięwzięcie Chorei, przy współpracy z walijskim Earthfall Dance. Na premierę do Wrocławia pojechałem z przekonaniem, że oto przede mną nadaża się okazja na kolejną konfrontację z artystyczną wizją przesiąkniętą tematami i inspiracjami zaczerpniętymi ze świata starożytnego. Oczywiście, oczekiwania nie zostały zawiedzione, widzowie mieli możliwość konfrontacji z wizją twórców spektaklu. Niespodziewana okazała się forma. W *Tezeuszu* punktem wyjścia do zmierzenia się z naszym dziedzictwem, stało się ukazanie widzowi, przy pomocy tańcu i śpiewu, starożytnej opowieści. Mogliśmy zadać sobie fundamentalne pytanie, czym jest dla nas ta historia, głęboko zakorzeniona w europejskiej kulturze, jakie treści w sobie kryje? W "Po ptakach" punkt ciężkości został przesunięty w stronę współczesności, która stała się już nie tylko obecna "poprzez", ale obecna namacalnie. Jessica Cohen, Jim Ennis oraz Tomasz Rodowicz wydobyli z tekstu Arystofanesa to co aktualne, pokazali tym samym jak niewiele w istocie człowiek zmienił się od tamtych czasów, jak pewne społeczne mechanizmy są uniwersalne. Jednak opowiedziana tu historia ma jedyną funkcję pomocniczą wobec inspiracji współczesnością, wyrażaną poprzez jej dosłowne wyobrażenie na scenie. Czy w takim razie Chorea, z teatru antropologicznie uwikłanego w kulturowe dziedzictwo, stała się teatrem silniej osadzonym we współczesnym kontekście społecznym? Warto zadać pytanie, jak bardzo silna to przemiana, i czy istotnie jest tak znaczna, jak to się z początku wydaje?

Spektakl rozpoczyna się poza sceną. Zza drzwi, z których zaraz wyjdą aktorki, dobiega nas pierwsza pieśń Alla Latous, fragment II-giego Hymnu Delfickiego Limeniosa. Po jej wybrzmieniu, spektakl zostanie przeniesiony na scenę, pomiędzy widownię. Chociaż lepiej to nazwać wtargnięciem. Pierwsza scena jest szybka, niepozwalająca zaczerpnąć oddechu. Następna, wyrastająca z poprzedniej, nie traci swojego impetu. Nie ma chwili, w której aktorki by znieruchomieli zupełnie. Cały czas pozostają w ruchu, czujni na wszystko co dzieje się na scenie. Ich śpiew, ruchy, taniec, podlegają ciągłemu wirowaniu. Sceny są niewiarygodnie intensywne, w pędzie przeistaczające się w następne. Przy tym zrobione z niesłyszanej precyzją, dzięki czemu widz podąża za nimi, odnajduje nitkę, która spaja je ze sobą. Chociaż pewnie nie wie czym ta nitka jest. Wyczuwa ją, kieruje się impulsem, przeczuciem. Trudno bowiem ogarnąć ten spektakl i w pełni zrozumieć co się w nim dzieje. Mamy tu do czynienia z mozaiką krótkich scenek, luźno ze sobą powiązanych, ale razem tworzących koherentną całość, w której wszystkie wymiary czasu i przestrzeni są zaktywizowane, tak aby stworzyć, nie tylko w obrębie samej fabuły, ale również poza nią, teraźniejszość

¹ Cyt. za: "Program 15 międzynarodowy festiwal teatralny MALTA", s. 13

teatru. Istotne staje się działanie, to w jaki sposób wypełniona zostaje przestrzeń i czas w tym spektaklu, dla którego tekst jest jedynie punktem zaczepienia. Wydaje się, że jest to świadomy zabieg twórców, dla których ważne stało się, aby widz nie musiał podążać za tekstem w sposób ciągły, ale żeby mógł wyławiać jedynie istotne treści, które konfrontuje z tym co widzi na scenie.

Na uwagę zasługuje sposób gry aktorów, którzy przeistaczają się na scenie w żywe ptaki. Wyrażna staje się różnica pomiędzy bogami a ptakami, których mowa zawieszona jest gdzieś pomiędzy ptasim świergotem a ludzką mową. Ten zabieg w sposób znaczący wpływa na charakter spektaklu. Dzięki wypracowanemu szeregu "ptasich" układów, ptasiego sposobu gry w obrębie słowa, ruchu i zachowania, aktorzy tworzą świat uniwersalny, znajdujący się w połowie drogi między mitem, takim jak ten o nieszczęśliwym małżeństwie królowny Prokne, z którego czerpał Arystofanes pisząc *Ptaki*, a światem dosłownym, współczesnym.

Elementów współczesnych jest tu niemało. Poczynając od strojów niczym nie różniących się od naszych, przez scenę hip-hopowego tańca, po ostatnią, w której na środek wychodzi jeden z bohaterów - Nawiedzony, przypominający do złudzenia zamachowca z zainstalowanymi na sobie bombami. W spektaklu "bombami" jest rząd lamp, które po kolei są przez niego gaszone. Po nich zapada ciemność. Panujące w spektaklu permanentne poczucie zagrożenia osiąga kulminację. Ptasie miasto odgradzone murem przypomina te z początku dwudziestego pierwszego wieku, które stawały się obiektem ataków islamskich ekstremistów. Jak bardzo silnie we współczesnym kontekście osadzona jest ostatnia scena i przez to bardzo wymowna. Z początku, gdy Nawiedzony się pojawia, widownia jest rozweselona. Nie traktują go poważnie. We wcześniejszych scenach niemal ustawicznie wyrzucał z siebie potok słów, tak szybko, że trudno było cokolwiek z tego zrozumieć. Czasem tylko przebijały się nawoływania kierowane do reszty stada, do podjęcia świętej wojny i otaczania murem miasta. Przeważnie jednak był ignorowany, a w najlepszym wypadku wyśmiewany. Faktycznie w swoim zachowaniu był karykaturalny, przez to śmieszny. W końcu został zdeptany, tak jak jego idee zagłuszone przez wspólny świergot stada. Teraz pojawia się raz jeszcze. Na jego twarzy maluje się głupkowaty uśmiech. Obraca się powoli ku widowni i rozwiera płaszcz, pod którym pojawiają się lampy. Gasi je powoli, jedna po drugiej. Uśmiech nie znika z jego twarzy. Natomiast zanika śmiech na sali. Powoli okazuje się kim jest nawiedzony. Przestaje być jednym z mitycznych ptaków, karykaturą człowieka. On staje się kimś o wiele bardziej konkretnym, którego należy brać na poważnie. Fanatykiem, który słowa zamienił w czyn. Zamachowcem wysadzającym się w imię tej idei. Jeszcze jedno światło do zgaszenia zanim scena zupełnie zapadnie w mrok i wciąż ten uśmiech, jakby chciał powiedzieć: i co, wciąż śmieszne?

Mircea Eliade pisał o fundamentalnej roli mitu dla kultury i życia archaicznych społeczeństw. Mit był uznawany za wyraz prawdy absolutnej, ponieważ miał miejsce na "przestrzeni Wielkiego Czasu, w świętym czasie początków"². I dalej: "jako rzeczywisty i święty, mit staje się wzorcowy, a wobec tego jest powtarzalny, gdyż służy za model, a jednocześnie za uzasadnienie wszelkich działań człowieka [...]. Naśladując wzorcowe czyny boga, bohatera mitycznego czy po prostu opowiadając o ich przygodach, człowiek społeczeństw archaicznych odrywa się od czasu świeckiego i w magiczny sposób łączy się z Wielkim Czasem, czasem świętym"³. W dużej mierze utraciliśmy możliwości takiego odbioru mitu. Na długo w naszej kulturze zatarło się prawdziwe znaczenie mitu, jego rola uległa drastycznej zmianie. Dopiero po upływie epoki białej wincelmannowskiej Grecji zaczynamy domyślać się i rozumieć jego rolę. Opisanie przez Arystofanesa schematy rządzącego społeczeństwem, nie zmieniły się w swoim generalnym sensie ani trochę (ustawiczna walka o władzę, populistyczne hasła towarzyszące obietnicom skorumpowanych idiotów o nowym wspaniałym świecie itp.). I chociaż wydzimy tym samym ich uniwersalność, nie możemy zapominać o osadzeniu ich w teraźniejszym czasie. Grecja Arystofanesa to już nie archaiczne społeczeństwo Eliadego. Niemożliwym stało się całkowite oderwanie od "czasu świeckiego" i połączenie w "magiczny sposób" z "czasem świętym". Dlatego mit, z którego czerpał komediopisarz, uległ poważnej zmianie, tak aby jak najlepiej odnosił się do czasów jemu współczesnych, okresu rozpadającej się demokracji ateńskiej. To samo, względem komedii Arystofanesa, stało się udziałem spektaklu "Po ptakach". Odwołanie się do "czasu świeckiego", pogodzenie go z Wielkim Czasem mitu stało się niezbędnym.

Nie świadczy to oczywiście o przekierowaniu grupy w stronę teatru społecznie zaangażowanego. Zbyt wcześnie by mówić o jakichkolwiek zmianach. Tym co niezmiennie jest odwoływanie się do starożytnego dziedzictwa. Jak będzie dalej? Zobaczymy. Członkowie zespołu poszukują drogi ku starożytnej Grecji. Pozwólm im zabrać się razem z nimi.

Piotr Grzymisławski

² *Mity, sny i misteria*, fragmenty, przeł. Krzysztof Kocjan, 1957

³ tamże