



MATEUSZ WŁODARCZYK / FORUM

Wojciech Ziemilski podczas próby medialnej spektaklu „Polacy wyjaśniają przyszłość”, Nowy Teatr. Warszawa, 14 września 2018 r.

Na linii frontu

DARIUSZ KOSIŃSKI

Nadchodzi najważniejszy moment spektaklu – gdy już nadejdzie, wie się, że to dla niego zrobiono całe to przedstawienie. Mamy włączyć swoje kamery na Zoomie. Na ekranie pojawiają się kolejne twarze. Coś łapie za gardło.

WIELE WIDZÓW, NAWET REGULARNIE zasiadających w teatralnych fotelach, niekoniecznie zna twórczość Wojtka Ziemilskiego. Są jednak takie kręgi (może wręcz – bańki?), w których jest on postacią wyjątkowo ważną, obdarzoną szczególnym autorytetem, obserwowaną z niesłabnącą uwagą. Od debiutanckiej „Małej narracji” (Teatr Studio w Warszawie, 20 marca 2010) przyszedłem się twórczości tego niezwykłego artysty. Pod wieloma względami jawi mi się ona jako niemal wzorcowy przykład tego, jak chciałbym, by sztuka współczesna wyglądała i do czego powinna być używana.

Sokrates na domówce

Mówi się o niektórych ludziach, że mają „filozoficzny” stosunek do świata, przez

co rozumie się zazwyczaj, że potrafią zachować pewien spokojny dystans – sprawiają wrażenie, że nigdy nie dają się ponieść emocjom. Robiąc coś, jednocześnie uważnie i przenikliwie obserwują siebie i innych. Ziemilski jawi mi się jako ktoś taki, wcale nie dlatego, że studiował filozofię. Na dodatek przenikliwość obecna w jego pracach ma jeszcze coś szczególnie mi odpowiadającego – ciepło, serdeczność, humor.

Choć tworzy sztukę co się zowie filozoficzną, jego kreacje są na swój sposób zabawne, urocze i lekkie. Taki współczesny Sokrates tańczący, ale bez żadnych tam Nietzscheańskich nadpląsów i Niżyńskich szalów Dionizosa z europejskiej prowincji. Raczej ktoś poruszający się pozornie nieefektywnie i sam z siebie śmiejący się na domówce, która niespodziewa-

nie dla wszystkich kończy się nad ranem olśnieniem zobaczonego po raz pierwszy naprawdę wschodu słońca.

Charakterystyczny dla siebie proces pozornie nieefektywnej analizy wchodzącej coraz głębiej w prezentowaną sytuację, by przebić się ku jej nieoczywistym wymiarom, przeprowadził już Ziemilski w debiutanckiej „Małej narracji”. W prowadzoną przez niego jako autora, reżysera i wykonawcę biograficzną opowieść o ujawnieniu współpracy Wojciecha Dzieduszyckiego (dziadka artysty) ze Służbą Bezpieczeństwa wplecione były cytaty z Ludwiga Wittgensteina sprawiające, że cały spektakl – nie tracąc osobistej i politycznej dotkliwości – stawał się dramatycznym procesem namysłu nad tym, co zwykliśmy nazywać rzeczywistością.

Bardzo szybko, bo już w kolejnych pracach, do procesu tego zaproszeni zostali także widzowie. „Mapa” (Komuna Warszawa, 2010) była rodzajem spaceru podejmowanego przez wchodzących do przygotowanej przestrzeni i akceptujących wyjściowe warunki i założenia, a „Prolog” (Teatr Ochoty, 2011) przyjmował określony kształt i przebieg w zależności od odpowiedzi, jakich członkowie publiczności udzielali na pytania zadane przez twórców.

Po latach te działania zostały przez Ziemilskiego poddane krytycznej weryfikacji w głośnym „Come together” (Studio,

2017). Jego wyjściowa sytuacja polegała na tym, że grupa wykonawców serdecznie i na różne sposoby zapraszała widzów na scenę, nad którą widniał rozświetlony zakaz „nie wchodzić”...

Mapa i terytorium

W odniesieniu do działań Ziemilskiego i stale współpracujących z nim twórców tradycyjnie teatralny termin „przedstawienie” nabiera szczególnej wieloznaczności. Jest nie tylko czymś danym do oglądania, ale także sytuacją postawioną przed przychodzącymi jako zestaw okoliczności, na które trzeba zareagować. Takie przedstawienie jest organizowanym według określonych założeń wydarzeniem rozwijającym się każdorazowo w sposób nieco inny.

Ziemilski przyznaje się do inspiracji tymi nurtami myśli współczesnej, które nie negując istnienia rzeczywistości, zarazem jednoznacznie wskazują na to, że jest ona nam dostępna wyłącznie za pośrednictwem narzędzi uniemożliwiających jej bezpośrednie doświadczenie, bo zawsze w jakiejś mierze ją zniekształcających. Dla teatru jest to wyjątkowo fascynujący (choć i niebezpieczny) trop – wszak on też jest takim narzędziem, o tyle niezwykłym, że wystawiającym i poddającym refleksji własną fikcyjność. Teatr to mapa, która nam pokazuje, że... jest mapą. I właśnie dlatego pozwala odkryć nieusuwalną nieprzystawalność do terytorium.

Dla twórcy zainteresowanego takimi zagadnieniami sytuacja pandemii była szczególnym wyzwaniem. Ziemilski odpowiedział na nie z właściwą sobie głębką lekkością performansem pokazanym w ramach zaprogramowanego przez Tomasza Platę dla warszawskiego Studio „Projektu kwarantanna” (kolejne odcinki do obejrzenia na stronie teatru). Jego reguły zakładały stworzenie i nagranie przedstawienia, którego „sceną” jest domowy stół, a twórcami wyłącznie osoby mieszkające wspólnie w czasie lockdownu.

Ziemilski wystąpił z kilkuletnim synem Andrzejem. Bawiące się w pokoju dziecko interweniuje w wypowiedane przez artystę bardzo serio refleksje o teatrze i tęsknocie za obecnością innych żywych ciał, by w końcu dokonać przejęcia sceny dla zabawy, polegającej na rozwalaniu „muru” z rolek papieru toaletowego, budowanego w trakcie przemowy. Akcja jest więc prosta, codzienna, niemal ba-

nalna w swej powszedniości, ale jej dramaturgia pozostawia niepokojący osad odnoszący się do zasadniczych kwestii, jak obecność i prawda.

W trakcie swojego początkowego wystąpienia Ziemilski wypowiada też coś w rodzaju definicji teatru, który „jest jednak byciem razem, jest tym, że odczuwamy swoją obecność i że mamy świadomość, że coś się wydarza, i że to się wydarza tu naprawdę, choćby było tylko konwencją, tylko jakąś taką zabawą, która później zniknie”. Cytuję te słowa, bo paradoksalnie wydają mi się one znamienne w kontekście najnowszej pracy Wojtka Ziemilskiego „Enter Full Screen” – przedstawienia *online* zrealizowanego z międzynarodowym zespołem pod auspicjami warszawskiego Nowego Teatru (premiera 29 września).

Strefa

Przedstawienie wygląda jak typowy *European pudding*: powstało w ramach projektu European Ensemble i jest koprodukcją teatrów w Warszawie, Stuttgarcie i Zagrzebiu. Jego podstawowym narzędziem i poniekąd sceną jest znana nam wszystkim od kilku miesięcy platforma Zoom. Aktorzy znajdują się w swoich i nie swoich, ale przyjaznych mieszkaniach w Warszawie (Ewelina Pankowska), Zagrzebiu (Adrian Pezdirc, Anđela Ramljak), Berlinie (Claudia Korneev) i Stuttgarcie (Tenzin Kolsch). Wyjątkiem jest Jan Sobolewski, który wyrusza do przestrzeni zdecydowanie nieprzyjaznej. To Kobyłka – leżąca najbliżej Warszawy „strefa bez LGBT”, jak nazywa się w demaskacyjnym skrócie gminy i powiaty, które przyjęły Samorządową Kartę Praw Rodzin, rezolucję przeciwko „ideologii LGBT” lub inną jawnie homofobiczną uchwałę.

Dzięki transmisji na Zoomie widzimy, jak homoseksualny aktor wysiada z pociągu i chodzi po typowym prowincjonalnym polskim mieście, jednym z tych, które stanowią „sól tej ziemi”. Sam jestem mieszkańcem takiego miasta (a poniekąd i strefy wolnej od LGBT, bo rada powiatu nowotarskiego, na którego terenie mieszkam, przyjęła Samorządową Kartę Praw Rodziny), więc dobrze znam te nowobogackie, dostatnie a brzydkie domy i wyremontowane za europejskie pieniądze ronda. Założę się, że w Kobyłce też mają „tańczącą fontannę” – ten podstawowy, znamienne migotliwy i nietrwały znak polskiej europejskości. Na pewno

zaś mają sieciowy dyskont, klub fitness, szkołę sztuk walki i odnowiony kościół – czyli wszystko to, co tworzy normalność takich miasteczek, zagrożoną przez ludzi o nienormatywnej seksualności.

Napisałem najpierw „pozornie zagrożonej”, ale zaraz skreśliłem przymiotnik. Zagrożenie bowiem jest realne, a wynikająca z niego nienawiść i agresja – autentyczne. Oczywiście ataki na LGBT+ są cynicznie wykorzystywane przez polityków, ale dla tych konserwatystów, którzy kurczowo trzymają się pojęć „naturalny” i „normalny”, sam fakt, że można myśleć o „tożsamości” jako projekcie tworzącym się i tworzonemu, a nie danym raz na zawsze, stanowi założenie nie do przyjęcia, bo oznacza koniec jedyne go świata, w jakim potrafią się poruszać. I nie chodzi tylko o polityków, ale o wielu „zwykłych ludzi” potrzebujących „normalności” jako fundamentu bezpieczeństwa.

Osoby LGBT+ rzucają im o wiele poważniejsze wyzwanie niż akceptacja jednopłciowej pary mieszkającej w sąsiedztwie. Do pary można nic nie mieć, zwłaszcza gdy – jak prezydentowi Dudzie – grzecznie mówi „dzień dobry”. Ale filarów swojego świata przed ideologią będą bronić z całą siłą, nie bacząc na ofiary, czy raczej – wypierając oczywisty fakt, że broniąc swojego bezpieczeństwa niszczą czyjeś życie.

Strefa, do której jedzie Janek, to nie trochę nawet w swej prowincjonalności śmieszna „strefa bez LGBT”. To strefa wojny. Nie ma więc nic przesadnego w strachu, gniewie, ale i poczuciu bezradności i bycia wykorzystywanym, które Sobolewski wypowiada. Znalazł się sam na wrogim terytorium, choć przecież nikt go nie atakuje, nie wyzywa. Jest wieczór, pogoda jesienna, ulice są puste, przejeżdżają tylko samochody. Ale nawet przez Zooma przebija się autentyczne poczucie zagrożenia, wściekłość i rozpacz wrażliwego człowieka, który żyje w kraju akceptującym bez wahania i żenady, że słabsi muszą zniknąć, a w górę pną się byczki o „wyrazistych poglądach”.

A przecież Janek nie jest sam. W spacerze przez Strefę towarzyszą mu europejscy partnerzy, raz pojawiający się jako aktorki i aktorzy przebywający w określonym miejscu, to znów przyjmujący baśniowe postacie różnych „duchów”: pytania, ostrzeżenia, prawdy. Jest wśród nich także Special Friend – Europa, ukazana jako groteskowa ciotka. Tak naprawdę →

↳ jednak – jak mówi w końcowym monologu Janek – Europa to „ta wielka, wspaniała publiczność, która jak zawsze jest daleko”. I oczywiście wiemy, że to my – widocznym na ekranie w postaci kwadracików o różnojęzycznych imionach – jesteśmy tą Europą. Zgodnie z zoomowymi zasadami poproszono nas wcześniej, byśmy wyłączyli kamery i wyciszyli mikrofony, więc ukryci i milczący obserwujemy coraz bardziej zdesperowanego Janka.

Nadchodzi moment najważniejszy – taki, o którym, gdy już nadejdzie, wie się, że to dla niego zrobiono całe to przedstawienie. Sobolewski prosi, byśmy – jeśli czujemy podobny lęk i rozpacz, co on – włączyli swoje kamery. By mógł nas zobaczyć. To strasznie proste, wręcz oczywiste, ale gdy na ekranie pojawiają się kolejne twarze, coś mimo wszystko łapie za gardło...

Moment włączenia ekranów jest w przebiegu tego zoomowego wydarzenia paradoksalnym aktem potwierdzenia swojego istnienia, odzyskania podmiotowości i sprawczości, który natychmiast staje się też aktem politycznym. Tak, jasne – z perspektywy zewnętrznej może nie wydawać się mniej złudny niż lajk na Facebooku, ale w relacji do całego przebiegu przedstawienia doświadcza się go jako chwilowego może, jednak mocnego i skutecznego aktu odzyskania siebie jako części realnej Europy.

W każdym razie ja tak to odczułem, siedząc przy kawiarnianym stoliku w warszawskiej galerii (takie okoliczności oglądania mi się wytworzyły). Czy zmieniło coś w tym doświadczeniu to, że na skutek błędu sprzętu kamera w moim laptopie się włączyła, ale nic nie pokazała? Że pozostali uczestnicy w kwadraciku z moim imieniem i nazwiskiem nie zobaczyli mojej twarzy? Chciałbym powiedzieć, że nie, ale przecież wiem, że to nieprawda.

© DARIUSZ KOSIŃSKI