

Teatr Ósmego Dnia w Poznaniu

## Paranoicy i pszczelarze

realizacja zespołowa

scen. Ewa Wójciak

współpraca Paulina Skorupska

scenogr., światła i projekcje wideo

Jacek Chmaj

montaż wideo i efekty dźwiękowe

Jacek Kolasa

muz. Arnold Dąbrowski

premiera 30 grudnia 2009



### Michał Larek

Rzecz zaczyna się od manifestacji antyteatralnej intencji. Kolejni aktorzy wchodzą na scenę, przedstawiają się z imienia i nazwiska oraz lapidarnie informują o tym, co zamierzają zaraz zrobić. „Przedstawię rekonstrukcję” – mówi jeden z nich. „Odańczę konstatację” – dodaje następny. „Odczytam tekst” – oznajmia inny. Ewa Wójciak, dyrektor teatru, powiada nawet: „Ja chyba nie muszę się przedstawiać”, po czym nakreśla własne zadania na zaczynający się właśnie wieczór. Wszystko brzmi raczej naturalnie, dlatego widzowie mogą odnieść wrażenie, że trafili nie tyle do teatru, ile na plan jakiegoś programu typu reality show. Albo na próbę, czy „jazzujący” wykład. „To nie jest spektakl – zdają się mówić aktorzy – więc wyciszcie w sobie apetyt na fikcję”.

Na co zatem mamy się nastawić? Na „spektakl dokumentalny” – tak pouczają autorzy przedsięwzięcia, zarówno w programie, jak i na stronie internetowej, uprzedzając dobitnie, że zależy im na wiarygodności referencjalnej, na autentyczności przekładu. Objawiać ma się to także w materii tekstu, który korzysta z fragmentów publikowanych wcześniej reportaży, wypowiedzi prasowych etc. To chyba znak czasu, bowiem coraz więcej artystów reprezentujących rozmaite dziedziny sygnalizuje potrzebę powrotu na stanowiska cokolwiek bardziej realistyczne. Wyczuwam w tym zjawisku także Debordowskie inspiracje.

„Życie społeczeństw, w których panują nowoczesne warunki produkcji, przypomina olbrzymie zbiorowisko spektakli” – pisał przed laty w legendarnej książce *Społeczeństwo spektaklu* Guy Debord. „Wszystko, co dawniej przeżywano bezpośrednio, oddaliło się, przybierając postać przedstawienia”. I jest to chyba zrozumiałe. Skoro zamieniliśmy świat w spektakularną fabrykę symulaków, to może powinniśmy przeobrazić sztukę w domenę krytycznego, trzeźwego, racjonalnego, ascetycznego

nych treści, *par excellence* moralistycznych, by nie powiedzieć publicystycznych. Oto – wraz z upływem czasu scenicznego – wyłania się coraz dobitniej pomysł podzielenia polskiego społeczeństwa na dwie grupy, na polityków (paranoików) i tzw. zwyczajnych obywateli (pszczelarzy).

Tytuł jest, rzeczywiście, silną sugestią interpretacyjną. Kim jest paranoik? To ktoś, kto całkiem nieźle orientuje się w rzeczywistości, ale patrzy na świat przez pryzmat urojeń prześladowczych, spiskowych teorii, a także własnej manii wielkości. Tacy są politycy z wizji Teatru Ósmego Dnia: mówiąc o czymkolwiek, z miejsca to ideologizują, jak szamani obsesyjnie powielają słowne *ready mades*, w każdym momencie walczą o słusność wypowiedzianych przez siebie poglądów. Bezinteresowny kontakt z nimi jest niemożliwy. Są wszakże ludźmi agresywnego monologu, nie kreatywnej konwersacji. Mają jeden cel: zwyciężyć, zniszczyć; nie zajmują się niczym innym. Stąd dużo tu parodystycznych odniesień do różnego rodzaju debat, paneli, dyskusji, z których nic nie wynika.

Aktorzy podkreślają, że ważnym instrumentem walki o władzę, utrzymywania jej i reprodukcji przez polityków jest historia, a właściwie Historia. Czynią to poprzez odwołania do głośnych wydarzeń medialnych, czyli raczej pseudowydarzeń, takich jak ekshumacja generała Sikorskiego, głośna działalność polityczna muzeów, rekonstrukcje bohaterskich akcji polskich żołnierzy. W tym ujęciu politycy to także showmani, którzy przeobrażają rze-

## Etosowa satyra

myślenia? Tak chyba pomyślała grupa tworząca Teatr Ósmego Dnia. A tak napisała w komentarzu: „Opowiadamy ze sceny prawdziwe historie – chcemy bowiem, żeby to nie była opowieść fikcyjna, ale właśnie – w przeciwieństwie do fikcji, jaka nas otacza – żeby to była prawda”. Zatem powraca wiara w „autentyk” – możemy skonstatować odrobinę zdziwieni.

Jak wygląda ta prawda? Przyjrzyjmy się najpierw jej dyskursywnemu obliczu. Dyskurs wytwarza poziom, na którym dochodzi do przedstawienia pewnych konkret-





czywistość w totalnie płaską popkulturę, tępi konsumenci wielkich symboli, handlarze, którzy kupczą tragiczną przeszłością. W pewnym momencie ktoś zachwala „Małych powstańców”, grę w sam raz na długie zimowe wieczory – oto szczyt sarkazmu! W konsekwencji scena staje się inscenizacją nie tyle mózgu wariata, ile świadomości nałogowego telewidza (telepolicyka), któremu wszystko miesza się całkowicie, osobliwie filmy sensacyjne z historią. Nic więc dziwnego, że spektakl raz po raz zamienia się w roztańczony i rozśpiewany happening, którego główne znaczenie można sprowadzić do kabaretowej satyry. Czasami mało ambitnej, niestety – standardowe wady polityków to śmiesznie łatwy cel, a przecież w teatrze oczekiwałbym bardziej wyrafinowanej błazenady.

Alternatywą dla tego pop-świata mają być egzystencjalne peryferie zasiedlane przez „szarych ludzi”, którzy kierują się zupełnie innymi potrzebami. Pszczelarze to metaforyczne określenie tej niewielkiej grupy obywateli, którzy usiłują wydostać się z dotychczasowego, mało refleksyjnego, trybu bycia w świecie, żeby żyć na swój własny, autorski rachunek. Pszczelarze to ci, którzy mają pasję, hobby, zainteresowania, talenty. Oni nie muszą podbijać świata, oni pragną go zrozumieć i oryginalnie się w nim usytuować poprzez pracę nad sobą. W jednym z wywiadów Ewa Wójciak powiedziała: „[...] pomyślałam, że ci ludzie, paradoksalnie, są właśnie nieprzeciętni, wiel-

cy. Poczułam, że muszę pokazać takich ludzi. I zaczęłam szukać. Przekonywałam, żeby napisali o sobie” (Włodzimierz Nowak, *Pszczelarze i chór paranoiaków*, „Gazeta Wyborcza” nr 304/2009).

Aktorzy siadają na krzesłach i odczytują kolejne autobiografie pszczelarzy. Sam akt lektury jest ważkim komunikatem: „Uspokójmy nasze zmysły i posłuchajmy głosów, odmiennych, zróżnicowanych głosów. Przystanijmy się gapić, pomyślmy trochę o tym, że to, co jest, może być czymś innym”.

Teatr Ósmego Dnia buntuje się wobec potęgi społeczeństwa spektaklu, ale z upodobaniem wykorzystuje rozmaite media, generujące kolejne spektakularne efekty.

Wśród pszczelarzy pojawia się Barbara Skarga, która ma być chyba ideową ikoną – to sygnał o etosowych źródłach teatralnego przedsięwzięcia. Żywiołem tych bohaterów jest autorefleksja, która zachęca ich do krytycznego, zdystansowanego spojrzenia na tradycję, na własne środowisko, na mechanizmy społeczne, apodyktycznie definiujące tożsamości.

Rozprawa ze spektakularnym światem to również rozprawa z polskością rozumianą jako synonim katolicyzmu. „Chcę zobaczyć, jak to jest być Polakiem” – mówi ktoś. Pojawia się motyw apostazji (ko-

lejny gorący problem), który jawi się jako przekroczenie odziedziczonej po przodkach niedoskonałej formy egzystencjalnej. Poszczególne wypowiedzi budują zatem krytyczną analizę, z której ma wynikać, że możemy pozostać Polakami, rezygnując z części cudzych pomysłów na biografie. Trudno się z tym nie zgodzić, ale i to budzi mój sceptycyzm: czy rzeczywiście pszczelarze są tak nieskazitelni postaciami, czy takie ujęcie nie jest kolejną pochwałą pewnej warstwy społecznej kosztem innej? Czy ta krytyka miejscami nie jest zbyt krytyczna, a miejscami mało krytyczna, nadmiernie życzeniowa? Odnoszę wrażenie, że czasami ów dyskurs jest zbyt popularny. Oczekiwałbym większej komplikacji w tej diagnozie.

W programie czytamy: „W przedstawieniu staramy się zderzyć prawdę dokumentu z językiem groteski i nadekspresji – prostotę i powściągliwość połączyć z efektami wizualnymi”. Rzeczywiście, spektakl czasami „bije po oczach” swoistym medialnym ekspresjonizmem. Czego tu nie ma... Hologramy, projekcje wideo, materializacje słów i fotografii na różnego rodzaju ekranach – prawdziwa wirtualna rozpusta, wspaniała dawka immersji! Ale przecież nawet wtedy, gdy aktorzy czytają konfesje pszczelarzy, scena migocze wizualnymi fajerwerkami. Zatem teatr, który buntuje się wobec potęgi społeczeństwa spektaklu, wykorzystuje z upodobaniem rozmaite media, generujące kolejne spektakularne efekty. Czy język teatru nie może już być dzisiaj inny? Nie mam pojęcia. Może nie. Dekonstrukcjonści mówią w takich sytuacjach: to ironiczne. „Prawda” tego spektaklu jest zatem ostentacyjnie widowiskowa. I wie-dzie nas do słynnego rozpoznania medioznawców, twierdzących, że nadeszły czasy podwójnej logiki remediacji: multiplikując media, coraz intensywniej marzymy o świecie niezapśredniczonym przez media. Może dlatego tak właśnie wygląda prawda naszego teatru. ▣

Michał Larek – adiunkt w Zakładzie Literatury i Kultury Nowoczesnej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, krytyk literacki, literaturoznawca, redaktor „Czasu Kultury”.