

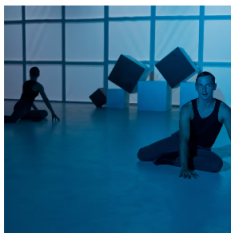
Witkacy i taniec?

Chrobot, czyli Na przełęczach Bezsensu, Agnieszka Michalik i Kamil Joński, Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem



Anna Królicza

aA aA aA



fot. Ewa Bilan-Stoch

Witkacy i taniec? Para jak dotąd rzadko spotykana (Paweł Matyasik wystawił wcześniej w Polskim Teatrze Tańca – Balecie Poznańskim *Nienasycone Witkacego*), ale jak pokazuje przykład Teatru im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem, warto sięgać po nowe formy. Spektakl *Chrobot, czyli Na przełęczach Bezsensu* został stworzony przez Agnieszkę Michalik oraz Kamila Jońskiego, najmłodszych aktorów teatru i zarazem absolwentów Wydziału Teatru Tańca krakowskiej AST, działających we współpracy z Filipem

Szatarskim. Dyrektor Andrzej Dziuk włączył do repertuaru spektakl oparty *stricte* na choreografii i dzięki temu dał szansę swoim nowym aktorom w pełni wykorzystać szerokie spektrum ich warsztatu performerskiego. To niezwykle i bardzo pożądana sytuacja, szczególnie, że Akademia Sztuk Teatralnych kształci rocznie kilkunastu absolwentów-aktorów teatru tańca. Ich obecność może wzbogacić zarówno niezależną scenę taneczną, jak i wpłynąć na repertuar teatrów dramatycznych. Może te różne działania pozwolą na dobre zagościć tańcowi w teatrze na nowych zasadach.

Już dawniej Andrzej Wirth (1927-2019), wybitny polski teatrolog, głównie pracujący w Niemczech, pisał o dramatach Witkacego, widząc w nich wiele formalnych aspektów kompatybilnych ze strukturą baletu, zauważał, że: „U Witkiewicza zagęszczona akcja, ignorująca psychologiczną przyczynowość, tworzy efekt kalejdoskopowych obrazów. Wpisane w skrypt elementy inscenizacyjne sugerują wybitną rolę wizualnego systemu znaczeń oraz systemu finezyjnego. To sprawia, że sztuki Witkacego to jakby spotęgowany balet” (Andrzej Wirth, *Teatr jaki mógłby być*, Kraków 2002, s. 224).

Co prawda Agnieszka Michalik i Kamil Joński komunikują się z widzem poprzez taniec współczesny, a nie balet, ale to przecież siostrzane formy o nieco innym sposobie prowadzenia ciała pod względem technicznym. Choreografowie występujący w podwójnej roli (wykonawcy i twórcy spektaklu) wybierają formułę opartą mniej na komunikacji werbalnej, a bardziej – jak chciał Witkacy (i Wirth) – na plastycznej i ruchowej. Kilka słów jednak padanie w stronę publiczności, pojawiają się one nieoczekiwanie, kiedy widzowie czekają w foyer na rozpoczęcie przedstawienia. To wtedy wyrzmi z offu zapętlony komunikat, fragment pochodzący z dramatu *Gyubal Wahazar, czyli Na przełęczach bezsensu* Witkacego. Słowa, a właściwie skarga Wahazara, antycypują wydarzenia sceniczne i pozwalają zobaczyć akcję dramatu również w perspektywie wizji szaleńca, obserwacji jego obłądu.

Ten bezpośredni zwrot do widza brzmi intrygująco, zresztą cytowane z offu słowa z dramatu wcale nie pochodzą z jego początku, choć rzeczywiście są dla niego symptomatyczne, oddają stan, w którym znajdują się postaci dramatyczne i przedstawiane tam społeczeństwo. Oni, jak i my, widzowie, czekają. Publiczność na początek spektaklu, a oni, postaci dramatu, na audiencję u Wahazara. Warto dodać, że choć spektakl jest dość autonomiczny względem tekstu dramatycznego, to jednak zdarzają się liczne tego typu podobieństwa sytuacyjne. Odczuwane napięcie idealnie skupionych widzów przed zamkniętymi drzwiami sali teatralnej (publiczność wygląda na zaangażowaną, można to zauważyć po sposobie zachowania) przypomina sytuację opisaną w pierwszych didaskaliach dramatu, otwierających *Gyubal Wahazar, czyli Na przełęczach bezsensu*: „Poczekalnia przy audyencyjnej sali w pałacu Wahazara. Drzwi wprost i na lewo. Czarne ściany. Okien nie ma. Czerwony deseń: jedna linia nieregularnych zygzaków zakończonych na szpicach żółtymi płomieniami...”

Na scenie od początku do końca stykamy się z dwójką aktorów, chciałam napisać: postaci, ale nie byłaby to prawda. Jasno przypisanych ról trudno się tu doszukać, pod koniec spektaklu pojawi się taka możliwość dzięki scenie ponownie opartej na komunikacji werbalnej. Wtedy Wahazar (?) zwraca się do swoich podwładnych (w teatrze do nas, do publiczności), używając wyrafinowanych inwektiw. Język witkacowski nadaje scenie w przedstawieniu charakter raczej zabawny, śmieszny niż groźny. Nie ma dokładnie przeniesionych postaci, ale jest oddana atmosfera świata literackiego. W świecie Wahazara dociera do mnie przede wszystkim poczucie zagrożenia płynące z zapowiedzi mechanizacji i automatyzacji społeczeństwa poprzez pozbawienie obywateli, w tym przypadku kobiet, osobowości – zamianę kobiet na kobietony z

Szukaj w serwisie

Szukaj

POWIĄZANE TEATRY



Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza

PRZECZYTAJ TEŻ



Lukasz Drewniak
Kolonotatnik 66: Instrukcja obsługi Krakowa, część pierwsza



Zbigniew Raszewski
Rozmowy



Anna Jazgarska
Ja, ty i następna wojna



Anna Jazgarska
Konieczność dziejowa



Henryk Mazurkiewicz
Reżimy



Mirosław Kocur
Ciocia z Ameryki

BĄDŹ NA BIEŻĄCO



nieistotnymi odpadkami psychicznymi. W kuluarach wydarzeń odczuwa się atmosferę przewrotu, przedrewolucyjną zapowiedź zamiany *statusu quo* wśród elit dowodzących. Wahazar ma w niej również stracić swoją pozycję. Wizja proponowana przez Witkacego przytłacza. Obiecywana przemiana jest totalną degradacją humanizmu, oferuje przemianę ludzi w roboty bez emocji, własnych poglądów, łatwiej sterowalne i bezdyskusyjnie wykonujące polecenia. Nowy ład jest degradacją, zabija ideę wolnej jednostki. Te kwestie jednak łatwo łączyć się ze współczesnymi przemianami społecznymi, rodzącymi się lękami i protestami, na przykład Czarnymi Marszami kobiet.

Natomiast świat przedstawiony na scenie zamiast bezlitosnej rzezi, przewrotów pałacowych, brutalnego więzienia politycznych wicherzycieli daje nam dość klarowny, symetryczny obraz i ruch oparty na synchronach i powtórzeniach, bez przemocy. Może to sprawiać wrażenie – odwołując się do tekstu przywoływanego w tytule spektaklu – że oglądamy świat po dokonanej już przemianie i społeczeństwo reprezentują postaci zamknięte w formach, w formalnym działaniu, poruszające się trochę jak automaty, mechanicznie i zgodnie z określonym planem, pozbawione emocji, zsynchronizowane i zdyscyplinowane. Ten wychoreografowany ruch byłby wtedy synonimem życia społeczeństwa zmienionego w roboty.

Oczywiście widzowie mogą też zachwycić się techniką i sprawnością tancerzy, samą choreografią, bardzo pod tym względem atrakcyjną, ale kiedy przeniesiemy te działania zgodnie z kontekstem sztuki na poziom refleksji o świecie, zdają się być wizją końca świata, jaki znamy – czującego, refleksyjnego, subiektywnego. Dalsza, głębsza analiza pokazuje, że sama technika jest wynikiem wdrukowania w ciało nowego języka, jest znakiem przemiany. Wspomniane synchrony, automatyzacja kroków, działań podkreślają formę i sprawność, ale wyciszają, zabijają indywidualizm, o którym wiele mówi się w tekście dramatu jako o zagrożeniu. Do takiego stanu pragnie doprowadzić swoich poddanych Wahazar, jego marzeniem jest zarządzanie społeczeństwem bez indywidualuów. Widzom ten obraz nie jest obcy, doskonale znają go z historii autorytarnych państw, gdzie wszelkie przejawy indywidualizmu i oryginalności były tłamszone i karalne.

I tu powraca pytanie, często wybrzmiewające przy scenicznych realizacjach Witkacego, o skuteczność w pokonywaniu trudności w adekwatnych przeniesieniach jego sztuk na deski teatru. Czasem to język stawia opór – zbyt ornamentacyjny w wyrafinowanych przekleństwach i brzmieniu mało naturalnie. Kiedy indziej brak psychologizacji postaci, formalizm, który odbiera postaciom autentyzm. Tym razem mam wrażenie, że ten eksperyment jest przykładem dobrego dialogu z Witkacym. W przypadku *Chrobotu* nie może być mowy o adaptacji scenicznej tekstu – dramat staje się raczej pretekstem do stworzenia autonomicznego przedstawienia. Zamiast absurdu czy okrucieństwa pojawia się tu element baśniowości przedstawionego świata. Dramat literacki jest znacznie bardziej brutalny w swojej wymowie, operujący licznymi scenami przemocy, walki, zapowiedzi morderstw. Natomiast na scenie w spektaklu Agnieszki Michalik oraz Kamila Jońskiego świat jest doskonale funkcjonujący, bez ani jednej rysy – taniec nadaje mu miękkości i subtelności. Jednak to nie tylko wychoreografowany ruch przesuwającego spektakl w opowieść nie tyle zgodną z narracją antyutopii, co baśni. Odpowiedzialna za ten efekt jest nastrojowość muzyki. Warto dodać, że fonosfera jest tworzona na żywo. I tak niechętnie wystawiany Witkacy znalazł sprzymierzeńca w choreografii.

Mnie dodatkowo zafascynowała ostatnia scena przedstawiająca akt twórczy, w efekcie którego na scenie powstaje abstrakcyjny obraz stworzony w technice *action painting*. W spektaklu tworzą go trzy farby: podwieszone, wprawione w ruch przez tancerkę tuby, samodzielnie piszące/malujące obraz dzięki spadającym kroplom. Na koniec uzyskujemy ciekawy efekt: niekontrolowane linie barw, ich płatanina tworzą obraz abstrakcyjny. Tej sceny nie ma w oryginalnym dramacie Witkacego, wprowadzenie jej podbija lęk wynikający z możliwości wyeliminowania człowieka na rzecz przypadkowych działań nawet w procesie twórczym.

Po spektaklu zostają z myślami o mechanizacji świata. Ze spektaklem zostają jeszcze dłużej, zaintrygowana forma, koncepcja i jego realizacja. Podoba mi się ten nieoczywisty duet tańca i Witkacego, ale również fakt, że może to zapowiedź zbliżającej się kolejnej zmiany w teatrze, który otwiera się na nowy typ aktora – aktora teatru tańca, i pozwoli mu w szerszym kontekście tworzyć spektakle na przecięciu teatru i tańca. Ciekawa jestem nowych przedstawień, które wprowadzą do stałych repertuarów inne teatry, idąc za przykładem Teatru im. St. I. Witkiewicza i spektaklu *Chrobot, czyli Na przełęczach bezsensu*.

27-10-2021

Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem
Chrobot, czyli Na przełęczach Bezsensu
na motywach dramatu Gyubal Wahazar, czyli Na przełęczach bezsensu St. I. Witkiewicza
koncepcja i wykonanie: Agnieszka Michalik i Kamil Joński
współpraca choreograficzna: Filip Szatarski
muzyka: Maciej Wirmański
światło: Paweł Murlik
scenografia i kostiumy: Agnieszka Michalik

AGNIESZKA MICHALIK KAMIL JOŃSKI FILIP SZATARSKI MACIEJ WIRMAŃSKI
PAWEŁ MURLIK ZAKOPANE TEATR IM. STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA

Chrobot, czyli Na przełączach Bezsensu, Agnieszka Michalik i Kamil Joński, Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem



Fot: Ewa Bilan-Stoch



Oglądasz zdjęcie 1 z 9

teatralny ^{pl}

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz



Nie jestem robotem



reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR

Przeczytaj

Świat
Nadesłane
Książki
Varia
Felietony
Historia teatru
Ludzie
Rozmowy
Opinie
Recenzje

Inne

Biblioteka
Redakcja
Patronaty
Współpraca
Szkoła
Kontakt

Znajdziesz nas też tu:

Facebook



© 2024 wszelkie prawa zastrzeżone teatralny.pl

[Regulamin](#) [Ustawienia Cookies](#)