



MAGDA HUECKEL

„2118. Karasińska”, reż. Anna Karasińska, Nowy Teatr w Warszawie, 2018 r.

Kto tak pięknie gra?

DARIUSZ KOSIŃSKI

Precyzja, lekkość, wdzięk i poczucie humoru to tylko przynęty. Nie dajcie się nabrać! Przedstawienia Anny Karasińskiej to pułapki na widzów.

ROZLEGŁA SCENA NOWEGO TEATRU JEST właściwie pusta. Jedynie w głębi jakiś wielki, nieokreślony kształt. Za chwilę z bocznych drzwi wyjdzie pięcioro aktorów i zacznie się teatr. Jeden z najbardziej poruszających i najprawdziwszych, jakie udało mi się w ostatnich latach zobaczyć. Teatr Anny Karasińskiej.

Gdy dwa lata temu 37-letnia reżyserka filmowa zadebiutowała w teatrze, wywołując sporą sensację przedstawieniem „Ewelina płacze” (TR Warszawa, premiera 1 października 2015 r.), w wywiadach wciąż pytano, dlaczego postanowiła zająć się teatrem i co o nim sądzi. Towa-

rzyszyła jej debiutowi atmosfera niespodzianki i ekscytacji, jakby do znajomego się od lat kółka znajomych nagle dołączył ktoś nowy, kto wprowadzie jest spoza, ale wydaje się ciekawy i na dodatek na dzień dobry opowiada, co o kółku sądzi.

Dziś, po zrealizowaniu pięciu przedstawień i jednego mikroteatru („Urodziny”), Karasińska przestała budzić sensację swoimi pomysłami, które – owszem – ułatwiają pracę teatralnym PR-owcom, bo dobrze się z nich buduje zachęty dla widzów, ale zarazem łatwo można dać się im zwieść i nie potraktować tego teatru tak serio, jak na to zasługuje.

Ale co się stało?

Niezwykłość przedstawień Karasińskiej sprawia, że trudno o nich mówić i pisać, choć rodzaj doświadczenia, jakie fundują, do mówienia skłania, bo sprawia kłopot, długo pracuje wewnątrz i uwiera. Sama reżyserka w wywiadzie dla portalu Dwutygodnik.com relacjonowała docierające do niej po debiucie reakcje widzów, które dokładnie o tym mówiły: „Że bardzo śmieszne, że inteligentne, ale właściwie dlaczego ja to tak przeżywam?”. Co ważne, to wyrażone w pytaniu zdziwienie nie jest skierowane do teatru, ale do pytającego, który nie nad strategiami reżyserskimi, ale nad sobą się zastanawia, zarazem dając świadectwo i rozważając swoje przeżycie.

O to przeżycie (co Karasińska powtarza nieustannie) w jej teatrze chodzi przede wszystkim. We wspomnianym wywiadzie reżyserka mówiła: „Spektakl ma fałistą strukturę – utrzymujemy widza cały czas w stanie rozśmieszenia, niepokoju i zajmujemy jego rozum czymś innym niż to, o co tu dokładnie chodzi. Ludzie nie wiedzą, dlaczego w taki sposób reagują. Ale czegoś doświadczają. Nie ma sensu tego wprost nazywać”. Nie ma? ➔

→ Może i nie warto szukać nazwy ogólnej, generalnej kategorii, ale nazwanie sobie tego na własny użytek, we własnym języku, a choćby i zmierzenie się z tym, czego doświadczyłem jako zagadki, wydaje mi się wręcz podstawowym sensem nie tylko tego teatru.

Dziś może nie potrzebujemy już sceny do opowiadania historii, wytwarzania ideowych wspólnot, przekazywania komunikatów politycznych czy czczenia wielkości dawno zmarłych osób. Teraz potrzebujemy teatru jako miejsca filozoficznego.

Anna Karasińska taki właśnie teatr tworzy. W skromnej i pozornie prostej formie realizuje dawne awangardowe marzenie o teatrze nie tylko odsłaniającym, ale i dającym możliwość doświadczenia duchowej strony rzeczywistości. Co choćby u Witkacego czy Grotowskiego usiłowano realizować przy pomocy silnych ekspresji, okrucieństw, psychologicznych manipulacji i traum, Karasińska osiąga poetyckim słowem, minimalistycznym działaniem, a przede wszystkim wirtuozersko dokładną konstrukcją. I dlatego też tak trudno o jej teatrze mówić, bo te zdania, które przed chwilą napisałem, choć w nie wierzę i myślę, że są prawdziwe, zarazem idą jakoś górą, wpadają w manifesty i trącą akademicką katedrą. A ani jedno, ani drugie do przedstawień reżyserki i jej propozycji nie pasuje. Te wielkie słowa (filozofia! duchowość!) są jak stado słoni w sklepie z filigranem, którego precyzja i lekkość kompromituje ich pozbawiony wdzięku ciężar.

Co cię tak bawi?

Precyzja, lekkość i wdzięk, a jeszcze – poczucie humoru, które są oczywistymi cechami przedstawień Anny Karasińskiej, to przynęty pułapki. Nie ma wątpliwości, że większość jej dotychczasowych przedstawień zdobywa sympatię widzów szybko i łatwo dzięki niezwykle inteligentnym, często autoironicznym żartom.

Trudno się dziwić np. publiczności „Drugiego spektaklu” (Teatr Polski w Poznaniu, 2016 r.), że oglądając wystawione na scenie te same publiczne zachowania, nawyki i obyczaje, zaśmiewa się w głos. Każda kolejna sekwencja ukazująca widzom ich samych coraz bardziej rozluźnia atmosferę, zarazem niejako usypiając czujność. Nauczani konwencji, umocowani w swojej definicji tego, z czym mają do czynienia („taki wesoły spektakl, w którym aktorzy naśmiewają się z publiczno-



MAURZY STANKIEWICZ

Anna Karasińska

ści”), widzowie są precyzyjnie wkręceni w sytuację zupełnie odwrotną. Rozbrojeni śmiechem i wdziękiem aktorów, dopiero gdy rozlega się strzał, trzaska ręka uderzająca w policzek, a salę wypełnia nieartykułowany krzyk bólu wijących się po scenie aktorów, zaczynają się orientować, że coś tu jest nie tak, jak być miało. Że nie o podśmiewywanie się z teatralnych nawyków chodzi, ale o zadanie bardzo kłopotliwych pytań: kim jesteś ty, który tylko patrzysz? co tu robisz? co w ogóle robisz i co zrobić jesteś w stanie? Czemu sądzisz, że to, na co patrzysz, jest fikcją? Ten policzek naprawdę bolał, a pocałunek naprawdę był namiętny, więc co sprawia, że zachowujesz się tak, jakby były nierealne?

Mechanizm rozstrzygania o realności zostaje podważony nie dlatego, że naiwnie lub na skutek jakiegoś aktu strzelistego uznają, że coś tym razem wydarzyło się naprawdę, ale dlatego, że sama sytu-

acja jest nierozstrzygalna. Paradoksalna jak zenistyczne koany. I sam staję się takim koanem, gdy klaszczę po zakończonym (tak?) spektaklu. To może jego najmocniejszy moment, bo przecież jakbym się nie starał, klaszczę w jeden z tych sposobów, jakie przed chwilą aktorzy mi pokazali. To była „instrukcja”. Całe to przedstawienie było instrukcją (na samym początku, tuż po prośbie o wyłączenie telefonów komórkowych mówi to kierujący całością głos), więc rodzi się pytanie: do czego? Czyżbym był tylko tym, co widać? Tym katalogiem łatwych do zagrania trików i manier teatru życia codziennego? Bardzo chciałbym udowodnić, że nie, ale co mogę zrobić? Klaszczę, jak mnie poinstruowano. Wychodzę do szatni, jak mnie poinstruowano. I poinstruowany także opuszczam teatr. Z dziwnie ciężkim sercem jak na takie dowcipne przedstawienie.

Czyje to fantazje?

Jednym z wielu słów, które krążą wokół teatru Anny Karasińskiej, jest przymiotnik „minimalistyczny”. Trudno się dziwić, bo nawet w zestawieniu z nieobfitującym w bogactwo dekoracji przeciętnym polskim teatrem dramatycznym jej przedstawienia są, co się zowie: „ubogie”. Najczęściej tworzą je aktorzy stojący lub siedzący na pustej scenie, czasem posługujący się najpotrzebniejszymi rekwizytami.

W swoim mikroteatrze Karasińska żartowała, że gdy w „Drugim spektaklu” użyła dywanu, lampki nocnej, kotary i puszki po coli, obawiała się, iż będzie to spektakl „nieco przeładowany”. Estetyka jej przedstawień kojarzy mi się z estetyką japońską: jest w niej to samo dążenie do syntezy i maksymalnej redukcji środków. I to samo poczucie kruchości istnienia i „patosu rzeczy”, które Japończycy ujmują w pojęciu *mono-no-aware*. Nie ma w nich jednak żadnej egzotyki, poczucia obcości. Wprost przeciwnie – wydają się swojskie, domowe. Jakby przy rodzinnym stole kuzynka nagle opowiedziała zaskakująco poetycką anegdotę, która wywołała niespodziewaną chwilę ciszy.

Choć na scenie są aktorzy, to bohaterami przedstawień Karasińskiej jesteśmy my, widzowie. Albo lepiej – każdy z nas, pojedynczy widz. Reżyserka nie buduje iluzyjnych obrazów i historii, które podziwiamy, bo są poza nami. Używa aktorów, sytuacji i narracji, by wywołać całe szeregi niejasnych i niekontrolowalnych skojarzeń, wspomnień, emocji, dziwnych odruchów serc – nas, widzów, którzy nie wchodząc na scenę, stajemy się bohaterami jej przedstawień.

O ile w „Drugim spektaklu” sytuacja ta jest zaaranżowana i wystawiona wręcz dosłownie (aktorzy grają widzów), o tyle np. w „Fantazji” (TR Warszawa, premiera 9 kwietnia 2017 r.) uruchamiana jest o wiele subtelniej. Na scenie stoi sześcioro aktorów, a dochodzący z offu głos reżyserki mówi, co w tej chwili każda i każdy z nich gra. Te instrukcje czy sugestie przypominają czasem poetyckie inspiracje, jakie niektórzy reżyserzy podsuwają aktorom w czasie improwizacji, a czasem zadania z egzaminów do szkoły aktorskiej (łącznie z niemal mitycznym poleceniem zagrania słoika dzemu). Wbrew oczekiwaniom, aktorki i aktorzy nie popisują się przed nami swoimi niezwykłymi umiejętnościami, a często wręcz wydają się stać niemal bez wyrazu.

Bo tym, co tu naprawdę pracuje, jest nasza fantazja. Pobudzana przez reżyserkę, gra projektując na osoby aktorów uruchamiane w niekontrolowanym błysku skojarzenia, mgławicowe, ale przecież odczuwane niemal zmysłowo, wspomnienia i wyobrażenia. To dopiero wymaga wielkiego aktorstwa!

Nie chodzi tu o wirtuozerskie wykonanie zadania przez rozegranie, zilustrowanie w ciele własnego wyobrażenia, ale o minimalistyczne danie pobudki cudzym fantazjom, utworzenie miejsca na rozegranie ich. I gwiazdy teatru i filmu (w „Fantazji”: Agata Buzek, Dobromir Dymecki, Maria Maj, Rafał Maćkowiak, Zofia Wichłacz, Adam Woronowicz) wycofują się, ustępując miejsca grze moich własnych szklanych paciorków.

Że co?

Zarazem jest to teatr poetycki, mistrzowsko posługujący się zarówno metaforami słownymi, jak sytuacyjnymi. Mnie kojarzy się z rosyjskimi oberiutami, z którymi łączy Karasińską nie tylko poczucie humoru, często absurdałne czy też surrealistyczne, ale przede wszystkim budowanie zaskakująco kłopotliwych i złożonych metafor sytuacyjnych z elementów codziennych zachowań i wyrwanych z kontekstów chwytów kultury popularnej. Można by rzec – teatr poetyckiej metacodzienności, w którym to, co świetnie znane, swojskie, może nawet nieco pogardzane i lekceważone, zostaje umieszczone w innym kontekście, zestawione w innym porządku, albo rozwinięte z typową dla surrealistów i absurdystów żelazną logiką przekreślającą i kompromitującą trzeźwy rozsądek. Jerzy Szaniawski chyba by się ucieszył...

O ile we wcześniejszych przedstawieniach Karasińskiej te poetyckie sytuacje (bo nie obrazy) były winkrustowane w proces wykorzystujący i wystawiający mechanizm teatralny (stąd tak liczne, a mylne opinie, że reżyserka pyta o teatr lub wręcz teatrem się „bawi”), o tyle od „Fantazji” stają się one podstawową materią jej spektakli. Tak też jest w przypadku najnowszej premiery zrealizowanej w ramach kuratorowanego przez Tomasza Plotę projektu „2118”, a nazwanej po prostu „2118. Karasińska”.

Pięcioro aktorów (Magdalena Cielecka, Dobromir Dymecki, Monika Frajczyk, Bartosz Gelner, Magdalena Popławska) opowiada i czasem rozgrywa sytuacje,

w jakich wyobrażają sobie siebie za sto lat. To charakterystyczne przesunięcie w stosunku do punktu wyjściowego projektu, którym jest próba odpowiedzi na pytanie o teatr za sto lat.

Nie wydaje się, by Annę Karasińską interesował teatr. Na pewno jednak interesuje ją to, z czego zbudowane są nasze wyobrażenia o przyszłości, a więc – znów – nasze fantazje. Zachowując wciąż miejsce dla nich, w „2118” idzie krok dalej niż w „Fantazji” i odsłania ich materię, którą – jak we wspaniałej opowieści o oczyszczaniu ze śmieci brzucha wieloryba (jakby futurystycznej wariacji wokół postaci Jonasza) – zdaje się być to, co mniej lub bardziej nieświadomie nam wgrano. Znów na widowni jest wiele śmiechu (bo-
daj największy wzbudza wręcz brawurowa scena tańca z robotami), ale mimo wszystko nie sposób się uwolnić od cienia rzuconego przez otwierającą spektakl opowieść Magdaleny Cieleckiej, jak za sto lat leży na cmentarzu w rodzinnych Żarach...

Mam taki własny miernik doskonałości dzieła sztuki: kiedy rzecz kończy się niespodziewanie, w chwili, której nic nie zapowiadało, i dokładnie w tym momencie czuję, że to jest ta chwila i nie może być żadna inna. Rzadko mi się to zdarza. Na „2118. Karasińska” – po raz pierwszy od bardzo dawna. Odkąd zobaczyłem to przedstawienie, próbuję sobie odpowiedzieć na pytanie, skąd to poczucie i co znaczy. Taką próbą jest też ten tekst, ale choć go napisałem, nadal nie potrafię tego nazwać.

Może rzeczywiście nie warto? Może koniec końców jedyne, co trzeba powiedzieć tym, którzy nie widzieli jeszcze przedstawień Anny Karasińskiej, to proste: idź i patrz? Właściwie wszystkie są jeszcze grane (poza „Wszystko zmyślane”, które miało premierę w Starym Teatrze w Krakowie 23 czerwca 2017 r., a więc w momencie idiotycznej zmiany dyrekcji, i stało się cichą ofiarą tej katastrofy). Wprawdzie chyba tylko „Drugi spektakl” pojawia się na afiszu w miarę regularnie, ale jeśli się postaracie, powinno się udać spotkać z sobą w tym teatrze.

© DARIUSZ KOSIŃSKI

2118. KARASIŃSKA – reż. Anna Karasińska, Obsada: Magdalena Cielecka, Dobromir Dymecki, Monika Frajczyk, Bartosz Gelner, Magdalena Popławska, Nowy Teatr w Warszawie, premiera 27 marca 2018 r.