

„Teatr życia”

AUTOR: MAGDALENA HASIUK

Sen Rity i Królowie to spektakle, które mogłyby zostać pokazane podczas wielu festiwali w kraju, nie tylko przeglądów sztuki zaangażowanej społecznie. Agnieszka Bresler i Iwona Konecka w Zakładzie Karnym w Krzywańcu często pracowały technikami *devised theatre*.

Społeczne variétés

Kilka czerwonych giętych krzeseł ustawionych zostało w szachownicy na czarnej scenie. Jej ciemne pudełko kontrastowało z jasną salą widowiskową na około dwieście miejsc. Sala ze stylowym drewnianym sufitem przypominała nowoczesny loft – niejedno centrum kultury w kraju marzy o takiej przestrzeni. Z kilku krzeseł ustawionych na scenie połykiwały części garderoby z cekinami, skrzyły się wieczorowe dodatki, zwisały pierzaste boa. Jeszcze przed rozpoczęciem przedstawienia ascetyczna scenografia wywoływała skojarzenia z formami muzycznymi – wodewilem, variétés, przedwojennym kabaretem. Korzystając z hybrydycznej formy łączącej słowo, taniec i śpiew, reżyserka Agnieszka Bresler stworzyła *Sen Rity*.

Przedstawienie zarówno pod względem estetycznym, jak i tematycznym stanowiło kontynuację jej wcześniejszych spektakli: *Marii K.* (2017), *Wiery Gra* (2018), a także w inny sposób *Alicji po drugiej stronie lustra* (2019). W *Śnie Rity* aktorki, pracujące ze sobą od kilku miesięcy, zdecydowały, by wziąć na warsztat historię poszlakowego procesu Rity Gorgonowej, skazanej w 1931 roku za zabójstwo córki jej partnera, architekta Henryka Zaremby. Inna część grupy chciała wystawić *Alicję*... Bresler połączyła oba tematy w oniryczny, wielowątkowy, pełen zaskakujących obrazów i zwrotów akcji spektakl. Jego atmosfera przypominała magię filmów Bergmana, w których rzeczywistość staje się przestrzenią działania nieokiełznanej wyobraźni. Akcja dramatyczna zaczynała się wraz z odczytywaniem w ciem-

ności, przy świetle latarek, przez siedzące na krzesłach aktorki w czarnych strojach, informacji o aresztowaniu Rity Gorgonowej.

Reżyserka wybrała, skróciła i przekomponowała fragmenty dramatu Jolanty Janiczak *Sprawa Gorgonowej*. Rozpisała je na repliki wygłaszane przez aktorki. Od początku w jedenaosobowym „chórze” funkcję protagonistki pełniła Nicola, to ona w drugiej części przedstawienia wcieliła się też w rolę Alicji-Rity. Spokojnym, jasnym głosem opowiadała o kuriozalnym procesie Gorgonowej. Głównym tematem opowieści nie była jednak kwestia winy czy niewinności bohaterki, ale społeczne uwarunkowania wymiaru sprawiedliwości i jego podatność na manipulacje.

Urwana opowieść o Ricie przechodziła w pewnej chwili w absurdalną narrację radiową, a następnie w wokalny i taneczny show. Aktorki w błyszczących, kolorowych częściach garderoby nałożonych na czarne kostiumy i w kabaretowych maskach wykonywały układy choreograficzne z użyciem krzeseł (choreografia Bresler). Śpiewały przy tym: „Każdy ma szansę, każdy ma szansę / Bohaterem dziś się stać / Liczy się szybkość / Liczy się celność / Kto pierwszy zada temat czy cios”. Wielokrotnie powracający refren reżyserka stworzyła, dopasowując słowa Janiczak do melodii *Cell Block Tango* z musicalu *Chicago*. Refreny punktowały rozpisane na pojedyncze sekwencje fragmenty przesłuchania Rity Gorgonowej, podejmowane zarówno przez cały zespół, jak i zmieniające się pary aktorek. Co jakiś czas Dorota stojąca z przodu sceny i pełniąca rolę konferansjerki melorecytowała w coraz szyb-

szym rytmie pytania powracające w trakcie przesłuchań: „Imię. Nazwisko. Meldunek stały. Stan cywilny. Miejsce urodzenia. Imiona rodziców”. Stały rytm na moment przerywało wykrzywane przez Ilonę z brawurą i komizmem przysłowie.

Taneczna forma równoważyła podawane treści. Mocna fraza: „Oskarżona idzie, oskarżona patrzy, oskarżona rzuca się na tłum jak pies!”, zamykała część taneczną. Powrót do rozmów przy świetle latarek, podczas których aktorki, jak na początku spektaklu, w strojach bez ozdób, komentowały proces Gorgonowej, stwarzał możliwość przywołania własnych doświadczeń. Historia Rity stawała się dla wykonawczyń pretekstem do wypowiedzi także we własnym imieniu. Ten wątek powrócił w finale. Gdy jak echo powtarzały: „Nazywam się Dominika i mogłabym być Ritą [...]. Nazywam się Paulina... Zosia... Natalia... [...] i też mogłabym być Ritą”.

Pierwszą część przedstawienia zamykał elektryzujący obraz. Stojące na krzesłach wykonawczynie trzymały nad głowami fragmenty sznurów, których pętle spoczywały na ich szyjach. Magda mówiła z dystansem, silnym głosem: „Przed powieszeniem waży się osobnika, żeby odpowiednio dobrać długość sznurka. Jeśli sznur jest za krótki, osobnik się po prostu bardzo długo dusi. Kolor dobierasz sama”. Gwałtownie gasło światło, jedno z krzeseł upadało w ciemności.

Druga część spektaklu oznaczała wkroczenie w świat na opak – nieprzenikniony, konfudujący, chwilami straszny (jak w scenie nacierania na Alicję-Ritę kręgu złowrogich po-

staci). Inspiracja tekstem Lewisa Carrolla posłużyła wykonawczynom do mówienia nie wprost o rzeczywistości więziennej, o świecie, w którym „kto pierwszy przyszedł, ten rządzi”. Pomysły scen w tej części przedstawienia narodziły się z improwizacji. Autorkami dialogów były aktorki i inne uczestniczki prób, a także reżyserka, która stworzyła scenariusz. Obrazy: jazdy pociągiem, spotkania ze zwierzętami, rozmów z Czerwoną, Białą, Purpurową i Czarną Królową, wspólnej przebieżki, zakupu jajka, egzaminu, stawały się dla Alicji-Rity okazjami do konfrontacji ze światem o nieprzewidywalnych regułach. W pociągu, który nie wiadomo dokąd jedzie, stworzonym z szerokiego stołu, światła (autorstwa Dawida) i kompozycji ciał aktorek, pasażerki przekrzykiwały się, udzielając sobie absurdalnych rad: „Zawsze kupuj [...] dwa bilety, jak zgubisz jeden, będziesz miała drugi”, „Nigdy nie wysiadaj z pociągu, dopóki są w nim ludzie”, „Wchodząc do wagonu, dawaj każdemu pasażerowi napiwek” itd. Tajemnicze zwierzęta w maskach oferowały Alicji-Ricie przydatne, zwłaszcza w więzieniu, wynalazki: pierścionek umożliwiający bilokację, telefon nie do odnalezienia przy żadnej kontroli, brylantikos – teleportujący do miejsca przywołanego w myśli. Od Białej Królowej szukająca sensu kobieta dowiadywała się, że pamięć w tym świecie działa w obie strony, a określenie „dzem co drugi dzień” oznacza, że nigdy go nie dostanie. Przekonała się również, że aby zostać w danym miejscu, musi biec co sił w nogach, a żeby zdać egzamin, wystarczy, że odpowie: „Nie wiem”.

Na długo zapadła mi w pamięci pełna lekkości rozmowa Alicji-Rity z Białą Królową (Natalia) potykającą się o własną suknię. To ona pełniła rolę interludium komicznego. Z kolei egzamin złożony z pytań w stylu: „Jak przetłumaczysz tra-la-la na francuski?” czy „Jak długo trzeba sprzątać, aby osiągnąć porządek prawny?”, zadawanych Alicji-Ricie – z kucykami, tulącej do piersi szmacianą lalkę – przez grupę hieratycznych Królowych, stanowił kulminację nonsensu. Najjaśniejszym punktem całego spektaklu była postać głównej bohaterki. Jej zagubienie, chęć zrozumienia praw rządzących dziwnym światem, prawdomówność i autentyczne poszukiwanie sensu działały elektryzująco. W interpretacji Nicoli Alicja-Rita była kobietą pozbawioną maski. Jej wewnętrzna prawda, aż do bezbronności, oraz otwarta, jaśniejąca twarz – jedyna ochrona przed nieprzewidywalnym światem – świadczyły o ogromnej sile zarówno postaci, jak i aktorki.



rys. Bogna Podbielska

W ostatniej scenie przedstawienia wszystkie wykonawczynie, ponownie w czarnych kostiumach pozbawionych ozdób, stojąc na proscenium, wykonywały piosenkę *Dziś późno pójdę spać* zespołu Kwiat Jabłoni. W zmienionych konfiguracjach podejmowały kolejne zwrotki, łączyły się w refrenach, pieśń nabierała mocy, jak zasilana dopływami rzeka. „Choć nie chcę budzić się / Nie umiem spać / Świat dziwny jest jak sen / A sen jak świat”. Kiedy kończyły śpiewać, mocno trzymały się za ręce, ich twarze jaśniały jak twarz Alicji-Rity w spektaklu. Po niejednym obliczu na widowni spływały łzy, także po tych, które nie okazywały wzruszeń przez ostatnich dwadzieścia lat.

Od *Snu...* do przebudzenia

O ile *Sen Rity* był spektaklem dramatycznym, wystawieni bezpośrednio po nim *Królowie* w reżyserii Iwony Koneckiej to przykład teatru postdramatycznego. Reżyserka na jednej z pierwszych prób kilkunastoosobowemu męskiemu zespołowi przedstawiła główny temat przedstawienia. Chciała zrobić spektakl o królewskim aspekcie obecnym w każdym mężczyźnie niezależnie od miejsca, w jakim ten się znalazł. To, jak temat się rozwinął, było efektem wspólnej pracy zespołu i szukania przez reżyserkę formy zdolnej ocalić choć namiastkę obecności wykonawców, którzy „wykruszyli się” z pracy. Po kilkunastu miesiącach prób w premierowym pokazie wystąpiło tylko trzech mężczyzn – dwóch aktorów i muzyk, który ustawiony z instrumentem z boku sceny współtworzył akcję dramatyczną. W kluczowych momentach wkraczał na deski, odczytywał tekst i włączał się w działania. W strukturę spektaklu włączone zostały wizerunki i komentarze nieobecnych na scenie współtwórców. Ich teksty i rozwiązania sceniczne przejęli Dawid, Mateusz i Sławek. W *Śnie Rity* wszystkie wykonawczynie jak gdyby przeglądały się w jednej historii. W *Królach* aktorzy obecni na scenie pełnili funkcje raczej soczewek skupiających – zbierali głosy, zachowania i wartości wniesione na próbach przez kolegów, którzy nie dotrwali do premiery. Komplementarność obu spektakli obejmowała nie tylko formę teatralną, podejście do tematu (w *Królach* ten kształtował się z pojedynczych głosów, odrębnych obrazów, mozaikowo zestawionych wątków) i sposoby pracy obu grup, lecz również odmienne sposoby doświadczania świata i postawy wobec tych doświadczeń.

Elementem kluczowym dla postdramatycznej struktury *Krółów* były obrazy (często z to-



rys. Bogna Podbielska

warzyszeniem muzyki) tworzone przede wszystkim przez aktorów. Dawid i Mateusz w czarnych spodniach i szarych koszulach pojawiali się na scenie w różnych układach: pojedynczo, we dwóch – bez kontaktu, we wspólnych działaniach. W improwizowanych sekwencjach przechodzili przez scenę, zatrzymywali się, robili pompki na podłodze, podciągnięcia pod stołem, kładli się, opierając na łokciach. Każdy w inny sposób odkrywał i kształtował przestrzeń. W pewnym momencie mężczyźni coraz śmielej zaczęli wkraczać w obszar tego drugiego. Zdejmowali pyłek z jego koszuli, poprawiali kołnierzyk czy krawat, przechodząc, „niechcący” się poszturchiwali. Początkowo niewinne działania stawały się przemocowe. Rozwijała się chęć dominacji. Eskalacja agresji najbardziej widoczna była w jednej z najciekawszych pod względem plastycznym scen spektaklu. Ustawiony w głębi sceny rosły Dawid w masce Donalda Trumpa nieistniejącym kijem lub mieczem atakował stojącego kilka metrów przed nim, tyłem do niego, niższego Mateusza. Muzyka wyznaczała ciosy i kolejne pchnięcia. Po pierwszych uderzeniach bity potrafił się podnieść, ostatnie kończyły się sprzątnięciem jego ciała ze sceny przez muzyka (Sławka). W kompozycji obrazów aktorskich szczególną rolę pełniło światło (autorstwa Dominiki). Występowało jako tworzywo tnące, kształtowało też dość mroczną atmosferę. Choć w przedstawieniu nie zabrakło elementów komicznych – jak choćby w scenie, w której za pomocą gestu i mimowanego działania aktorzy wskakiwali na przemian na

wysoki podest, przywołując pamiętanych władców, od Tutanchamona, przez Napoleona (z aluzją do jego wzrostu), po Jana III Sobieskiego (ukazanego przez obraz palenia papierosów) i... Króla Juliana. Inny rodzaj obrazów – poetyckich i konceptualnych zarazem – tworzyli, „łapiąc” w wyciemnionej sali na duże białe flagi słowa wyświetlane podczas projekcji. Określały istotne wartości: „wdzięczność”, „samorozwój”, „otwartość umysłu”, „samokontrola”, „miłość” itd. Projekcjom na flagach towarzyszyły komentarze aktorów rozlegające się z offu, na przykład: „Samokontrola, bo od dłuższego czasu widzę, że wraca taka agresja we mnie z błahych powodów. Chcę się kontrolować, żeby nie stracić tego, co wypracowałem, a nieraz mam ochotę zrobić jakiś bandycki numer”, „Miłość, bo w domu nie było miłości, tylko przemoc” itd. Obrazy pojawiły się też w formie wyświetlanych komentarzy tekstowych do działań scenicznych, projekcji zagłady, wojen i katastrof, a także symbolicznie powracających sylwetek białych ptaków kołujących na ciemnym niebie.

Pośród wielu sekwencji bez słów silnie wybrzmiewały wprowadzone na scenę oraz dochodzące z offu Szekspirowskie wersy (*Makbet*). Wypowiadając monolog z pierwszej sceny *Ryszarda III*, interpretujący go aktor toczył rzeczywistą walkę o to, by ukazać światu nie tylko bezwzględność i siłę postaci, ale także jej wrażliwość. Siła tego zmagania była poruszająca. Jednak najbardziej znaczące okazały się dwa momenty (w środku i w finale), w których trzech wykonawców, stojąc przy krawędzi sce-

ny w mroku, przy podświetlonych pulpitych czytało na zmianę teksty stworzone przez grupę: „Mój wewnętrzny król? Jest ich dwóch. Pierwszy jest hojny, wytrwały, dobry, pełen miłości. Drugi: władczy, niesprawiedliwy, rozrzutny, bezmyślny, żądny krwi. Staram się tych dwóch pogodzić”, „Jestem wysokim, dużym facetem, a wewnątrz mnie drzemie mały chłopiec, który jest bardzo wrażliwy i którego przepelnia strach. Ma on w sobie dużo miłości i jest bardzo czuły. Walczy do samego końca o swoich bliskich i o siebie”, „Kolejny król, który we mnie siedzi, jest władczy, ale jak nikt nie widzi, ma ochotę płakać”.

W finale aktorzy wypowiadali tekst wspólnie stworzonego przesłania kolejno, dzieląc je na fragmenty: „Świecie, czemu cię niszczy? [...] Bajka nie istnieje. Zamiast miłości jest impreza zamknięta. [...] Przystańcie na chwilę i zastanówcie się, co jest dla was ważne. Lato wraca, nie możemy być szczęśliwi? Wspólnie

współpracy, bez cienia zachowań przemocowych. Bresler i Konecka w Zakładzie Karnym w Krzywańcu często pracowały technikami *devised theatre*. O sukcesie tej pracy artystycznej może świadczyć jej opis, o sukcesie międzyludzkiej współpracy najlepiej świadczą opinie osób biorących w niej udział. Oto dwie wybrane spośród licznych: „[Po zakończeniu projektu] mam więcej wiary w siebie, wiary we własne zdanie. Wcześniej, nawet jeśli miałam coś do powiedzenia, z czymś się nie zgadzałam, dusiłam to w sobie. Tutaj nauczyłam się stawiania granic. Ta praca nauczyła mnie, że nie będę musiała siedzieć cicho”. „Stałem się odważniejszy [...]. Taka praca otwiera horyzonty, uczy, żeby nie bać się wyzwania”.

Jedynym, co może wyróżniać te spektakle, jest miejsce, w którym powstały. Tak się stało, że oba przedstawienia miały swoje premiery, podobnie jak koncert zespołu Sygnatura Akt, w ramach Festiwalu Sztuki Osadzo-

nekodzieła. Prace malarskie i rękodzielnicze powstały w ramach projektu „Okno na świat” zainicjowanego przez major Ewę Igiel i realizowanego od kilkunastu lat. Festiwalowi towarzyszył też panel poświęcony resocjalizacji przez sztukę, w którym pracownicy działów penitencjarnych, artyści i przedstawiciele środowiska akademickiego dzielili się doświadczeniami i szukali nowych inspiracji.

W Krzywańcu wydarzyła się jeszcze jedna, może najważniejsza (bo pierwsza) rzecz. Festiwal odbył się w pięknym budynku teatralnym na terenie więzienia, wyremontowanym po części przez osoby osadzone. Jest to pierwszy teatr znajdujący się na terenie zakładu karnego w Polsce (wcześniej istniały studyjne sale teatralne – obie w Zakładzie Karnym nr 1 we Wrocławiu, pierwsza stworzona przez Elżbietę Golińską i Marka Tybura, druga przez Fundację Jubilo). „Pierwszy ośrodek resocjalizacji przez sztukę” powstał dzięki współpracy artystów, funkcjonariuszy i osób odbywających karę pozbawienia wolności. Kolektyw Kobietostan i Zakład Karny w Krzywańcu sprawiły, że „drzwi, dotąd zamknięte na cztery spusty, zostały otwarte” (Jerzy Grotowski). „Podkop”, o którym mówi Agnieszka Bresler w kontekście sztuki w więzieniu, stał się jeszcze większy.

Jeden z aktorów (Mateusz) zatytułował dziennik prowadzony podczas pracy z Kobietostanem „Teatr życia”. Ta formuła wydaje się szczególnie trafna. Jej rozumienie nie ma jednak nic wspólnego z definicją Ervinga Goffmana. Z teatrem życia mamy do czynienia wtedy, gdy praca teatralna prowadzona jest z taką intencją i w taki sposób, że pomaga uczestniczącym w niej osobom w uważnej obserwacji życia i pozwala im to życie inaczej, głębiej zobaczyć. Kształtuje też nowy sposób reagowania i działania, a przede wszystkim inspiruje do zmiany perspektywy oglądu własnej osoby. Zajmowanie się teatrem wymaga przecież obserwacji życia. Aktor, żeby być aktorem, najpierw musi stać się widzem, także uważnym widzem samego siebie. Teatr życia umożliwia taką praktykę samoobserwacji i wglądu. Z kolei taka pogłębiona obserwacja może, przy odrobinie szczęścia, doprowadzić do transformacji. I w takim rozumieniu, dzięki teatrowi, zmiana życia może być możliwa. ■

Festiwal Sztuki Osadzonych
Krzywaniec, 28–29 października 2023
realizacja Zakład Karny w Krzywańcu
i Stowarzyszenie Kolektyw Kobietostan

Festiwal Sztuki Osadzonych odbył się w pięknym budynku teatralnym na terenie więzienia, wyremontowanym po części przez osoby osadzone. Jest to pierwszy teatr znajdujący się na terenie zakładu karnego w Polsce.

stworzyć dom i lepsze jutro? [...] Wyloguj swój mózg. Tylko jeden raz. Misja, która jest przed nami, jest misją delikatną jak przebudzenie [...]”.

Siadali na brzegu sceny zwróceniu w stronę widzów, na wyciągnięcie ręki. Przy świetle lampek nocnych, na tle spokojnej muzyki, z białych kartek z wydrukowanym końcowym przesłaniem składali samoloty i puszczali je w stronę widzów. Równocześnie na ścianie zamykającej scenę powracała projekcja białych ptaków krążących na ciemnym niebie. W jednej, delikatnej chwili zniknęła granica między tym, co wirtualne, i tym, co realne. Jakby zniknęły wszelkie granice.

Podkop

Sen Rity i *Królowie* to spektakle, które mogłyby zostać pokazane podczas wielu festiwali w kraju, nie tylko przeglądów sztuki zaangażowanej społecznie. Są przykładem rzetelnej pracy teatralnej, głębokich przemyśleń, twórczej inwencji. I to, co tak szczególnie dziś ważne – powstawały w trybie kreacji zespołowych, w atmosferze budującej wszystkich

nych. Ten szczególny przegląd został zorganizowany przez Stowarzyszenie Kolektyw Kobietostan i Zakład Karny w Krzywańcu w dniach 28–29 października (tak naprawdę rozpoczął się w przeddzień pokazami dla osób osadzonych). Festiwal stanowił kulminację blisko dwuletniego, interdyscyplinarnego projektu artystycznego prowadzonego przez Kobietostan na terenie tej wyjątkowej w kraju jednostki penitencjarnej. Chciałabym widzieć w otwartości jego dyrekcji na działania arteterapeutyczne zapowiedź zmiany w polityce resocjalizacyjnej. Zmiany tak bardzo potrzebnej. W projekcie Kobietostanu, obejmującym działania twórcze nie tylko w grupach teatralnych, ale także literackiej, dziennikarskiej i radiowej, w chórze kobiet i zespole muzycznym, wzięło udział ponad dwieście osób osadzonych. Pokazom spektakli towarzyszyła wystawa, podczas której można było odsłuchać audycje radiowe (prezentowane w bloku „Jeśli chciał(a)byś nas posłuchać?”), przeczytać wiersze, zapoznać się z tomikiem poezji stworzonym w trakcie projektu oraz obejrzeć kilkadziesiąt obrazów i artefaktów