

Marta Madej

## **Montaż a-trakcji**

*Sen, którego nie rozumiemy, jest jak nieotwarty list.*

Talmud

*Jedyną rzeczą jakiej świat nigdy nie będzie miał dość, jest przesada*

Salvador Dali

Wszystko ma swoją odwrotną stronę. Sen jest odwrotnością przedstawienia. Dla rzeczywistości imitacji odwrotną jest rzeczywistość indywidualności, ekspresji wewnętrznej, a czasami efekt jest odwrotny od zamierzonego.

*Vice versa*, spektakl realizowany przez Cobratheater.cobra, przychodzi mi na myśl Freuda i termin *symptom*, w jego rozumieniu. Dotyczy napisanych, lecz niewysłanych listów. Chęci przechowywania przekazu, którego nie przekazaliśmy adresatowi, gdy nie niszcząc ich „mówimy w gruncie rzeczy, że nasze myśli są zbyt cenne, by powierzać je oczom adresata, który być może nie doceni ich, więc „wysyłamy” je do jego *alterego*, które istnieje tylko w naszej wyobraźni, licząc na to, że nas zrozumie<sup>1</sup>”. Jedynym odbiorcą jest więc nieistniejący „ktoś”.

W pierwszej scenie aktor zdaje się wprowadzić nas w niewymierną sytuację - nie do końca wiadomo czy to sen, czy rzeczywistość. Głodny zabiera się do stawy, więc przypuszczalnie nie sen, lecz rozmawia z krasnoludkiem, więc może odwrotnie.

Osią złożonego z wielu a-trakcji spektaklu jest historia Eisensteina, który *vice versa* do działań natchnionych i improwizowanych w sztuce, chciał wywołać silne reakcje. Marzyła mu się rewolucja artystyczna mająca stanowić całościowy i integralny element rewolucji społecznej. Brał udział w kulturalnej fuzji niemiecko-radzieckiej, która została zmiażdżona przez panującego dyktatora, którego w spektaklu nie zabrakło w postaci treserki z potężnym biczem, wywoływanego ducha, czy architekta kraj-obrazu (czyli ludzi). Widzimy też tradycyjny taniec japoński w otoczeniu ciekłego azotu, w odniesieniu również do Eisensteina, na którego sztukę wpłynęła mocno inspiracja Japonią.

Tylko co z tego? Wszystko wygląda jak próba w cyrku, gdzie wszyscy w jednym momencie, aby podnieść jakość występów przed publiką, ćwiczą swoje pokazy, przygotowują

---

<sup>1</sup> J. Malcolm, *Milcząca kobieta*, Warszawa 1998, s. 154-155.

numery, podjadają przygotowane potrawy, gdy ustępują miejsca innym. Jest kobieta z brodą, treserka, tancerze, kuglarze, mim, muzyk oraz dyrektor. Wszyscy odgrywają sceny. Istny cyrk. Całości jednak brakuje spójności. Opowieść jest rwana i w sumie nie wiadomo, co jest najważniejsze, jakby zmieszano kilka tematów, z których niewiele wynika – teatralnych, muzycznych, gimnastycznych. W jednym ze swoich dzieł Lenin określił sztukę cyrkową jako najbardziej „odpowiednią” dla mas pracujących. W tym samym czasie też Eisenstein pozostający pod wpływem konstruktywizmu i futuryzmu, dążył do stworzenia na ich bazie sztuki prawdziwie proletariackiej. Skoro dla mas, to i tak każdy element powinien być funkcjonalny, estetyczny, pełnić swoją funkcję, być (*sic!*) prosty w obsłudze. Im lepiej zbiorowisko faktów układa się w sprawdzoną strukturę, tym bardziej nasycy się sensem. W przypadkowości na scenie powinien być jakiś klucz, a było tak „jak gdyby” technicznemu kazano być linoskoczkiem, ale techniczny zostawił swój klucz w przyczepie.

Czy w duchu Eisesteina twórcy spektaklu wywołali silne reakcje? A może próbując wywołać ducha podczas zorganizowanego seansu spirytystycznego? Czy może wywołali silne poczucie, że to wszystko nie ma znaczenia? Czy w duchu symboliki widzowie mogą odczytać znaczenie i głębię? Być może są nam przedstawiane jakieś symbole prywatne, które rozszyfrować możemy tylko badając indywidualny świat przeżyć twórców, lecz one nie są nam dostępne, niczym nieodczytany list, lub ten do nas nie wysłany.

Być może właśnie o to chodzi, że niewidzialna strona symboli nigdy nie ma wyznaczonych granic? Symbole są wciąż niewyczerpane i nigdy nie dadzą się wyczerpać. Przywołując definicję Bretona czytamy: „Surrealizm – czysty automatyzm psychiczny, który ma służyć do wyrażenia bądź w słowie, bądź w piśmie, bądź innym sposobem, rzeczywistego funkcjonowania myśli. Dyktowane myśli wolne od wszelkiej kontroli umysłu, poza wszelkimi względami estetycznymi czy moralnymi. Surrealizm opiera się na wierze w nadrzędną rzeczywistość pewnych form skojarzeniowych dotąd lekceważonych, we wszechpotęgę marzenia, w bezinteresowną grę myśli”. Bez dyktatora, bez cenzury. W rzeczywistości, czy też nie-rzeczywistości, jaką kreuje nam Cobratheater.cobra, za słowami, za działaniem nie stoi treść. To jedynie fasada, za którą nie ma prawdziwej funkcji, czy też inaczej - nie widać funkcjonowania myśli. Ale spróbuję jej jeszcze poszukać.

Może autorzy pragnąc uważać się za teatr rewolucyjny, za awangardę, chcą w krytyczny sposób obnażyć uzurpację języka, czy też wyobrażeń, które na pozór wiernie odzwierciedlają świat, tak naprawdę chcąc go zastąpić. Ale zabieg artystyczny, którego cel

stanowi podanie w wątpliwość, lub wywołanie jakiejś reakcji musi mówić w języku. A język funkcjonuje kodami, komunikatami, które mogą być odczytane przez odbiorcę. To, co zadziało się na scenie Kany trafnie określa zdanie rumuńskiej pisarki Veteranyi „Moja matka i ja nie miałyśmy ze sobą języka. Tylko słowa”. Same słowa jednak to jedynie sekwencja foniczna, sekwencja homofonii nawet, jeśli w słowie nie będzie sensu i zrozumienia i chęci porozumienia.

Może jednak temat, czy próba podążania za pytaniami, jak to określają twórcy *Vice versa* nie jest najlepszą materią dla tego teatru? Możliwe, że ten spektakl wysunął się komuś z rąk. Tak, jak rozbita podczas przedstawienia „waza z historią dwóch tysięcy lat”. Cała przeszłość może być polem do fantazji, historia może interesować kogoś jako teren działań wyobraźni i reanimacji zwłok (co aktorzy próbowali zrobić na scenie z wazą i opowiastkami). Należy jednak pamiętać, że nie ma języka prywatnego (Wittgenstein).

Celem recenzji jest pokazanie czytelnikom wartości odkrytych w dziele, a omawiana kreacja to jedynie zły sen. Lacan wówczas radzi: „Realności musimy słuchać poza snem – w tym co sen osłonił, owinął, ukrył, poza owym brakiem przedstawienia”. A więc samorzutnie dokonywało się moje przeżycie estetyczne, które w wersji końcowej nim się nie stało. Sztuka *Vice versa* narzuca coraz to inne jakości, które powinny w syntetyczny sposób wiązać się ze sobą, w kolejnych etapach doprowadzając do ujrzenia określonej całości – konkretyzacji estetycznej.

Starłam się wysilić zwoje sieci asocjacyjnych, by jak fatamorganę zauważyć próbę podejmowania tematu posługując się funkcjonującymi już w kulturze obrazami fikcyjnych i historycznych symbolicznych postaci, sytuacji. Tylko co z tego? Ta architektoniczna elewacja nie wzbudza skojarzeń, nie prowokuje do pytania. Staje się jedynie okazją do przywołania teorii o kulturowo przyjętej symbolice.

Odpowiadając na pytanie, które pojawia się podczas spektaklu w liście z zaświatów na jednorazowych talerzach: „jakby to było, gdyby nie było, jak jest” mogę jedynie odpowiedzieć, że aby nie było, jak jest, powinno się wiedzieć dokładnie o czym i w jakiej sprawie się pisze, mieć dokładną dramaturgiczną koncepcję spektaklu. Nie pozwolić by przedstawienie zaczęło się gubić, by uciekło. Wtedy można jakby oszaleć, stracić rozum. Niestety, strach przed obłędem nie zmusi nas do zatrzymania sztandaru wyobraźni w połowie masztu.