

## **„Możliwości współbycia”**

**Joanna Kocemba, Didaskalia, 2016, nr 135**

Najnowszy spektakl łódzkiego Teatru Chorea – *Szczelina* w reżyserii Tomasza Rodowicza to dzieło wyjątkowo przejmujące. Z jednej strony, opowiada o kwestiach uniwersalnych, związanych z istotą relacji międzyludzkich i możliwością współodczuwania. Z drugiej strony, podejmuje temat aktualny, o charakterze społeczno-politycznym, z pierwszych stron europejskich gazet i z *prime time’u* światowych telewizji. Jest przy tym niezwykle estetyczne i jako takie wydaje się być surowo precyzyjne w swoim dość przygnębiającym przekazie.

Premiera *Szczeliny* na podstawie dramatu *Zanikam* Arne Lygre (tłumaczenie Elżbieta Frątczak-Nowotny), z wykorzystaniem utworów poetyckich Rumiego, odbyła się 31 marca 2016 roku w ramach akcji Dotknij Teatru. Projekt ten został zainicjowany przez łódzkie środowisko teatralne w 2010 roku. Z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru w różnych punktach miasta przez kilka dni organizowane są wydarzenia teatralne i performatywne przygotowywane z myślą o różnych grupach środowiskowych. Celem projektu jest udostępnienie sztuki teatru oraz inicjowanie twórczych spotkań w jej ramach. Organizatorzy starają się likwidować bariery kulturowe i ekonomiczne związane z dostępem do kultury, dlatego niektóre działania odbywają się w przestrzeni publicznej, a wstęp na wszystkie wydarzenia jest bezpłatny. Choć obecnie akcja przybrała rozmiary ogólnopolskie (działania koordynuje Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi oraz Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie), nadal to właśnie w Łodzi jej zasięg jest największy, co przekłada się również na wyjątkową atmosferę towarzyszącą poszczególnym wydarzeniom. W organizację zaangażowane są teatry instytucjonalne, najważniejsze ośrodki kultury niezależnej w mieście, domy kultury, stowarzyszenia bez stałej siedziby i gros artystów niezależnych. Istniejące podziały i hierarchie wewnątrz świata kultury nie zostają na czas projektu zniesione, możemy jednak mówić o ich wyraźnym zawieszeniu. Środowisko integruje się i wspiera, poszczególne instytucje nie konkurują ze sobą a interesują się wzajemnymi działaniami. Ten wywrotowo-równościowy charakter akcji pozytywnie wpływa na rozwój zarówno poszczególnych organizacji, jak i całego życia kulturalnego w mieście.

Jednym ze spektakli pokazywanych w ramach łódzkiej realizacji projektu była *Szczelina* Teatru Chorea. Jest to dość wierna realizacja świetnego norweskiego dramatu *Zanikam* Arne Lygre, zachowująca strukturę i atmosferę tekstu, inkrustowana poezją Rumiego. Zestawienie wyważonego, surowego stylu dramatu z fragmentami poetyckimi oraz z charakterystyczną dla Chorei warstwą dźwiękowo-ruchową daje podniosły efekt. Atmosfera przedstawienia współgra z powagą jego tematu.

*Szczelina* to opowieść o kobiecie (Dominika Krzyżanowska), która zostaje zmuszona do opuszczenia swojego domu i całego dotychczasowego życia. Tekst dramatu nie dostarcza informacji o powodach ucieczki, wiemy jedynie, że jest ona konieczna i niezależna od woli bohaterki. Kobieta w niebezpieczną podróż, w ramach której wchodzi przeprawa przez morze, wyrusza bez ukochanego męża (nie przychodzi on na umówione spotkanie), ale z przyjaciółką (Elina Toneva) i jej córką (Majka Justyna/Sara Kozłowska), która gubi się w trakcie ucieczki. Przeprawa się udaje, jednak będąc już na drugim brzegu, kobiety rozstają się. To, co je łączy, okazuje się być zbyt traumatyczne. W nową, trudną rzeczywistość wkraczają samotnie.

Historia kobiet jest enigmatyczna, nie tylko na poziomie motywów i celów podejmowanych przez nie działań. Trudno także powiedzieć, czy podróż głównej bohaterki odbywa się naprawdę, czy może jest jedynie wyobrażeniem, metaforą – podróżą w głąb siebie i w głąb drugiego człowieka. Kobieta już na początku spektaklu deklaruje, że lubi zastanawiać się nad ideą światów równoległych, myśleć nad różnymi możliwymi scenariuszami wydarzeń zarówno w swoim życiu, jak i w życiu innych ludzi. W toku przedstawienia, wraz z pozostałymi bohaterami rozwija te myśli. Wyobraża sobie nieszczęśliwe zdarzenia (choroby, wypadki), które na bieżąco inscenizują wymyślone przez nią postaci (część z nich stanowi alter-ego bohaterki oraz jej najbliższych, status ontologiczny większości z nich jest jednak niejasny).

Pomiędzy scenami, które będąc inscenizacją dramatu Agne Lygre posuwają akcję do przodu, następują te wykorzystujące poezję Rumiego. Mają one charakter muzyczno-ruchowy, choć oczywiście, jak zawsze w spektaklach Teatru Chorea, estetyka całego przedstawienia oparta jest na korespondencji ruchu, słowa i muzyki. Choreografie połączone z śpiewanymi frazami mistycznej poezji, stanowią komentarz do scen dramatu, pozwalają na dokonanie ich interpretacji.

Ruch w całym spektaklu odznacza się niezwykle skrupulatnością. W scenach statycznych (nie tanecznych) nabiera niekiedy znamion ilustracyjności. Wszyscy aktorzy nieustannie znajdują się na scenie, gdy część z nich odgrywa kolejne sceny dramatu, pozostali oddają je ruchem. Ciało są zdyscyplinowane, ale jednocześnie niezwykle dynamiczne. Nawet skomplikowane elementy akrobatyczne aktorzy wykonują z troską o zminimalizowanie gestyki. Działania wykonywane są w sposób zawsze pewny, gwałtowny i niezwykle energetyczny, a same choreografie mają często charakter agoniczny. Próby wejścia w kontakt, zawsze kończą się odrzuceniem.

Precyzyjna jest także budowa przestrzeni. Scena zostaje podzielona na trzy prostokąty. Największy ogrodzony jest kamieniami, mniejszy kawałkami drewna, najmniejszy został narysowany za pomocą intensywnego czerwonego światła. Sceny publiczne odbywają się w wśród kamieni, prywatne – między listewkami, czerwona przestrzeń służy temu, co najbardziej intymne. Skrupulatnie wyznaczone granice determinują przestrzenność widowiska oraz ruchy aktorów. Wskutek czego rzeczywistość jawi się jako konstrukt, w który człowiek wydaje się być arbitralnie wkomponowywany.

Oszczędność dialogów w dramacie Arne Lygre zostaje uzupełniona ascetyczną interpretacją aktorską. Bohaterowie rozmawiają ze sobą jedynie pozornie, nie wyrażają wprost swoich myśli. Główna bohaterka, której myśli możemy usłyszeć, wciąż balansuje pomiędzy tym, co wypowiedziane a tym, co ukryte. Strukturę swojej tożsamości objawia innym jako słowa i gesty. „Ja to słowa i gesty” mówi pod koniec

spektaklu Adam Biedrzycki (w roli męża głównej bohaterki), to do nich ogranicza się nasza osoba. Dla siebie jesteśmy jeszcze myślami, które wytwarzając słowa i gesty, pozwalają komunikować się ze światem, ale jednocześnie kontrolują i ograniczają tę komunikację. W efekcie człowiek w *Szczelinie* jawi się jako byt osobny, samotny i skoncentrowany na sobie, co jest jego cechą immanentną i tragiczną, występuje wbrew woli. Nawet kiedy pomaga, robi to jedynie dla siebie. „Będziesz mogła pomyśleć później, że zrobiłaś co mogłaś” – mówi alter-ego głównej bohaterki (Małgorzata Lipczyńska) do alter-ego przyjaciółki (Joanna Chmielecka), kiedy ta chce porozmawiać z nią o jej nieuleczalnej chorobie. Główna bohaterka wyobrażając sobie ludzi przygniecionych przez gruzy, mówi zaś wprost: „współodczuwanie jest niemożliwe”.

Twórcy spektaklu zdają się sugerować (poprzez budowę dialogów, ruchu, przestrzeni, postaci i konsekwentną kompozycję scen), że żyjemy w pewnych ustalonych strukturach. Utrwalonym konstruktem jest wszystko, również tożsamość. Ludzka natura, sfera prywatna, przekłada się w *Szczelinie* na sytuację społeczną, publiczną – także współczesną. Trudno bowiem nie odczytywać historii bohaterki jako historii uchodźczynie zmuszonej do opuszczenia własnego kraju. Wątek polityczny funkcjonuje poza językiem. Przede wszystkim narzuca się już na samym początku przedstawienia, kiedy twórcy wręczają widzom przy wejściu szmaty w kształcie tobołków – symbolicznie nadając im status uchodźców. Na scenie leżą kamienie – dokładnie takie, jakie można znaleźć na nadmorskiej plaży. Obszar, w którym w końcowych scenach gromadzą się wszyscy aktorzy, ma wymiary łódki czy pontonu. Bohaterowie tańczą wspólnie pomiędzy kamieniami, niektórzy z nich upadają, ale nikt im nie pomaga wstać, wręcz przeciwnie – nieruchome ciało osoby po upadku pozostali okładają leżącymi na scenie głazami, dokładając jej niejako ciężarów – co również można odczytywać poprzez współczesny kontekst społeczno-polityczny. „Jak coś takiego mogło się zdarzyć w społeczeństwie tak podobnym do naszego” mówi , słowami zaczerpniętymi z dramatu, jedna z postaci – zamożna kobieta leżąca na plaży, obserwująca wodę i udająca zainteresowanie trudną sytuacją społeczną po drugiej stronie morza, które za chwilę stanie się areną wyrażonej w tańcu emocjonującej walki pomiędzy postaciami.

Szczególnie w pamięci zapada finał spektaklu. Na scenie płonie ognisko. Bohaterowie w grupie, w rytmicznym chodzie przemierzają przestrzeń. Ich stopy mimowolnie przesuwają kamienie. Śpiewają wiersz Rumiego: „Jam ten księżyc, co gdzieś poza miejscem jest. // Nie szukaj mnie tam, bom z duszą jednym jest// Każdy, wołając cię, myśli o sobie. // Ja zaś, wołając, ciebie dla ciebie chcę” (czy to świadoma wskazówka, by ukojenia szukać w transcendencji?). Muzyka powoli cichnie, śpiew przechodzi w *a capella* i zapalają się światła na widowni. Aktorzy bosymi stopami przesuwają kamienie, powstający w ten sposób dźwięk przypomina odgłos morskich fal. Śpiew i chód staje się mantryczny. Spektakl się nie kończy, to od widza zależy, kiedy zostanie przerwany. Granica oddzielająca teatr od rzeczywistości, rozmywa się.

„Dzięki pracy nad tym spektaklem czujemy się mniej bezradni wobec otaczającego nas świata (to strasznie naiwne, ale tak czuję)” – pisze Tomasz Rodowicz w programie. Czy widzowie po obejrzeniu przedstawienia również mają szansę na podobne odczucia?