

(NIE)Wolność

„Po drogiej stronie” miał premierę 26 listopada 2021 roku. Mimo że od tamtego czasu wiele się wydarzyło, spektakl pozostaje aktualny. Zawiera uniwersalne prawdy o świecie, które w obliczu trwającej wojny na Ukrainie, marszów w obronie praw kobiet, protestów przeciwko zaostrzeniu prawa aborcyjnego, pokojowych marszów zwracających uwagę na problemy osób LGBT+ w Polsce, każdy powinien postrzegać jako inspirację do odnalezienia w sobie odwagi do rozpoczęcia zmiany, przełamania barier społecznych, kulturowych, ekonomicznych i językowych.

Diego Pileggi w swoim teatralnym eseju wziął na warsztat temat wolności, nie tylko tej osobistej, ale i grupowej. Poszczególne sceny w realistyczny i oddziałujący na emocje widowni sposób ukazują problem zagubienia, osamotnienia i uwięzienia ludzi w otchłani nieświadomych ograniczeń – obezwładniających pragnień, społecznych uwarunkowań, kryzysów.

Pierwsze minuty spektaklu upływają pod znakiem wielkiej niewiadomej. Aktorzy siedzą na krzesłach, przykryci folią ochronną, a w oddali słychać tykający zegar. Po zdjęciu foli próbują znaleźć swoje miejsce na scenie, z zaciekawieniem spoglądają na widownię, przypatrują się jej w taki sposób, jakby to audytorium brało udział w jakiejś grze. Alessia Romano, Marek Idzikowski, Michał Murawski wcielają się w bezimienne postaci, które nie mogą nawiązać ze sobą stałego kontaktu. Aktorsko wyróżnia się Alessia Romano – jej mimika i gesty oddają przeszywający ją ból, zwątpienie i samotność. W jej oczach jest coś demonicznego, co odbiera, ale potem daje nadzieję.

Scenografię spektaklu (Katarzyna Pieniawska) stanowią składane drewniane krzesła, szklanki i dzbanki wypełnione wodą, przesuwane stojaki z pleksi, a także wieszak z kolorowymi sukienkami. Aktorzy zmieniali ustawienie krzeseł, wylewali wodę, przestawiali stojaki w taki sposób, aby tworzyły klatkę. Użycie bezbarwnego pleksi to ciekawy zabieg – umożliwia nie tylko obserwowanie aktorów, ale i ich przesuwających się pod wpływem światła odbić.

Aktorzy portretują zwyczajnych ludzi uwikłanych w sieć społecznych zależności, własnych pragnień i popędów, które powstrzymują ich przed podejmowaniem nowych wyzwań. Co ciekawe, nie nawiązują ze sobą bezpośredniego dialogu. Sztuka opiera się na wielokrotnie wypowiedzianych słowach w formie indywidualnych lub grupowych monologów w języku polskim i angielskim. Poszczególne partie wyświetlane są na wielkim ekranie znajdującym się na środku sceny.

Aktorzy zdecydowali się na przełamanie czwartej ściany. Wspólnie powtarzając tekst, bezpośrednio zwracają się do widzów słowami: „Wy oddychacie tak, jak my mówimy”, „Wy nie przysłuchujecie się nam. Wy nas słuchacie”, „To nie jest gra”, „Nie przedstawiamy wam akcji. My gramy, zwracając się do was”, „Wy jesteście tematem. Jesteście ośrodkiem naszego zainteresowania”. Aktorzy, świadomi tego, że są aktorami, zdają się kierunkować myśli publiczności na to, jaki ten spektakl jest w swojej istocie i w jaki sposób może poszerzyć ich horyzonty.

Pretekstem do spojrzenia na wolność każdej istoty w spektaklu są wypowiedzi samych aktorów, wywiady z więźniami i uchodźcami, które przeprowadzono w ciągu ostatnich trzech lat, ale również teksty kultury, takie jak „Sonety do Orfeusza” II, 29 Rainera Marii Rilkego, fragmenty sztuki „Obrażanie publiczności” Petera Handkego czy „Świata” Marcina Świetlickiego.

Ważne są tu również audiowizualne środki przekazu i dźwięk, których przygotowanie powierzono Aleksandrze Gronowskiej. Na ekranie wyświetlane są materiały wideo z marszów, protestów i manifestacji, nagrania z uciekającymi uchodźcami, a nawet antynazistowska animacja z kaczkami,

które pod wpływem propagandy zamieniają się w ślepych naśladowców Adolfa Hitlera. Na ekranie wyświetlono również nałożone na siebie twarze aktorów i klatki z zarejestrowanymi oczami spoglądającymi na widownię. Fotomontaże przedstawiające oczy nasuwają na myśl kampanie reklamowe marki United Colours of Benetton, a w szczególności tę, w której pokazano narządy płciowe. Zacinanie się obrazu powoduje, że twarze oglądających go bohaterów wykrzywają grymasy, a ciała poruszają się w spazmatycznych ruchach. Wewnętrzne zagubienie postaci podkreślono głośnym, alarmowym dźwiękiem, który wyrывa je z letargu.

Światła sceniczne są wygaszone lub przyciemnione. Jedynymi jasnymi punktami na scenie są te, w których znajdują się aktorzy wypowiadający kwestie. W momencie, gdy bohaterowie się rozbierają, światło zaczyna delikatnie pulsować i gasnąć, pozostawiając jedynie w domyśle widzów obraz nagich ciał aktorów. Sztuka kończy się dość nieoczekiwanie – aktorzy siadają na wolnych miejscach na widowni i wraz z widzami patrzą na wyświetlane naprzeciwko nich wideo z zarejestrowanym widokiem morza, symbolizującym nieskończoność, zmienność, życie. Gdy widownia zaczyna klaskać, nie wychodzą na scenę, ale patrzą przed siebie, jakby wciąż tkwili w materii spektaklu.

W zaproponowanym przez Fundację Jubilo spektaklu artyści stawiają pytania i zachęcają widzów do samodzielnego odkrywania granic wolności. Podczas rozmowy z twórcami po spektaklu reżyser poprosił uczestników, aby zastanowili się nad tym, czy są wolni i w jaki sposób tę wolność realizują. Podkreślono, że sami nieświadomie narzucamy sobie zniewolenie, a zdanie sobie z tego sprawy może zmotywować do zmian i próby odnalezienia własnej wolności.

Klaudia Stępień-Kowalik

„Po drugiej stronie”, reżyseria – Diego Pileggi. Spektakl w ramach Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Retroperspektywy” 2022 w Fabryce Sztuki w Łodzi

Fot. Agnieszka Cytacka