

tupot

Nº3 27/08/2026

15. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TEATRALNY RETRO PERSPEKTYWY: WYWROTY

Widziałam reptilian (serio)

Spektakl *Brainrot*, reż. Janusz Adam Biedrzycki, Magdalena Paszkiewicz,
Międzypokoleniowa Grupa Teatralna, Teatr CHOREA | Polska

W tym pędzącym wszystko-wszędzie-na raz trzeba szukać, ale niekoniecznie da się znaleźć. Międzypokoleniowa grupa teatralna Chorei gubi się w nielinearnej strukturze czystego kampu. No, i widziałam tam też reptilian (serio).

Spektakl jest przegięty i sarkastyczny, dokładnie tak, jak lubię. Powstał ze zlepionych w całość, improwizowanych scenek stworzonych przez aktorów podczas warsztatów, co świetnie tłumaczy rozwiązania formalne. Przedstawienie staje się przez to podwójnie polifoniczne. Pierwszy wymiar tej polifonii to sam proces: oddanie głosu międzypokoleniowej obsadzie i zbudowanie całości z ich własnych kreacji. Drugi – to struktura: mnogość scen następujących po sobie bez klasycznego ciągu przyczynowo-skutkowego. Te scenki nie są dla siebie bezpośrednim rozwiązaniem, ale każda z nich dorzuca kolejny szczegół, uzupełnia obraz dobrze nam znanego świata i zjadliwie ironizuje z następnych aspektów codzienności. W tym wielogłosie spektakl doskonale oddaje chaos współczesności, w którym chyba trzeba się po prostu zgubić i *go with the flow*.

Zamiast na siłę szukać sensu, lepiej dać się pochłonać bezsensowi i czerpać radość z czystego kampu i kolejnych gagów.

Łatwiej byłoby napisać o tym, czego na scenie nie było, niż próbować wymieniać wszystko po kolei. Oprócz reptilian obecnością zaszczycili nas bowiem pozostali reprezentanci podium oświecenia umysłowego: płaskoziemcy i foliarze. Muszę tu od razu zaznaczyć swoją stronnictwość, bo właśnie oni od zawsze śmieszą mnie najbardziej, pozostają więc moim numerem jeden również w tym spektaklu. Z tematów bardziej przyziemnych, obśmiewamy: chata GPT, matchę i pilates, influencerki, Dino na Wilanowie i Warszawę w ogóle, ale też kapitalizm, przemysł farmaceutyczny, i ze łzami w oczach, kolejki do lekarzy na NFZ.

W całej tej eskalacji absurdu znalazło się też miejsce na autoironię. To oczywiście, szczególnie po kąśliwych scenkach, bardzo dobry wizerunkowo ruch, ale przede wszystkim bardzo zabawny. Twórcy wymierzają pstryczek w nos sztuce współczesnej, zwłaszcza tej napuszonej i pozbawionej głębi.

Już na samym początku wita nas pompatyczny wstęp: motyw muzyczny z *2001: Odysei kosmicznej* i dłonie dążące do dotyku niczym na *Stworzeniu Adama* z Kaplicy Sykstyńskiej. To jednak dopiero rozgrzewka. Pierwszym dobitnym sygnałem tego dystansu staje się postać artystki przybywającej na zjazd absolwentów: wywyższającej się i uosabiającej całą tę artystyczną ekskluzywność. Kulminacja żartu przypada jednak na scenę pokazu mody. Zaproszona wielka performerka stoi ubrana w ciasne pudło i z powagą wypowiada się o przekraczaniu granic cielesności oraz poświęceniu własnego ciała, by pokazać, jak nie dawać się złamać. Wygłasza absolutne banały pod przykrywką wielkiego aktu poświęcenia, a zachwyceni interlokutorzy komentują to równie nadętymi słowami-wytrychami: „koncept”, „dyskurs” i całą masą pojęć, które brzmią mądrze, choć nie znaczą tu zupełnie nic. Ten celny strzał we własne środowisko dowodzi samoświadomości twórców, co ważne przy lekkich formach teatralnych.

Cieszy mnie, że znalazło się też miejsce na poważniejsze sceny. Szczególnie zapadła mi w pamięć ta, która następuje tuż po wspomnianym wyżej pokazie mody. Na scenę wchodzi sprzątaczkę, by pozamiatać rozrzucone przez modeli ubrania. Uważam,

że to jedna z najbardziej precyzyjnie rozegranych reżysersko sekwencji w całym spektaklu. Daje duże pole do interpretacji i stanowi wyrazisty komentarz do kapitalizmu. Trzy kobiety w różnym wieku zamiatają prawdopodobnie markowe i designerskie ubrania, które zrzucali z siebie modele. Za nimi wokół kręcącej się czarnej skrzyni, stoją w kręgu postacie pokazujące gestami rąk różnorodne symbole: na przykład znak illuminati. To klarowny obraz podziału społecznego na biednych i bogatych, a zarazem na wpływowych i tych, którzy brzemień tego wpływu dźwigają. W trakcie zamykania sprzątaczkę opowiadają historie uchodźstwa lub emigracji zarobkowych zakończonych nieszczęśliwie, przejmująco obnażając to, jak mocno nasza wolność pozostaje uzależniona od pieniędzy. Mocniejszy element bardzo dobrze zrównoważył spektakl i zdecydowanie zadziałał na jego korzyść. Dzięki temu przedstawienie nie utknęło w wyłącznie żartobliwym tonie, ale zyskało głębszy wymiar. Ten ostry kontrast sprawił, że absurdałne sceny wybrzmiały jeszcze mocniej, a całość przestała być tylko czystą rozrywką, choć bawiłam się świetnie.

Jeśli mogę jednak pozwolić sobie na mały osobisty wtręt: podpuszczona tytułem, po cichu liczyłam na pojawienie się na scenie Balleriny Cappucinny, a przynajmniej Tralalero Tralala... Wybaczam jednak ten brak, ponieważ widziałam reptilan, a także dlatego, że spektakl w niezwykle przyjemny, wręcz tiktokowy sposób stymulował mój spaczony social mediami mózg.

Natalia Szczepaniak

Too rot to handle

Spektakl *Brainrot*, reż. Janusz Adam Biedrzycki, Magdalena Paszkiewicz,
Międzypokoleniowa Grupa Teatralna, Teatr CHOREA | Polska

Problemem życia w świecie zmieniającym się z prędkością światła jest fakt, że nawet chwilowe spowolnienie tępa pozostawia człowieka w ciemności. Możemy biec, ile sił w nogach, lecz przykra prawda jest taka, że kiedyś te same nogi, które pędziły ku zmianie, ostatecznie będą potrzebowały spocząć. *Brainrot* wydaje się stworzony właśnie dla ludzi, których tępo spowolniło, albo zatrzymało się całkowicie. Jednak czy ma do zaoferowania też coś tym, którzy wciąż pędzą na pierwszej linii zmiany?

Brainrot to spektakl, który jest dla mnie szczególnie frustrującym dziełem do oceny. Z jednej strony widzę, że nie jest to dzieło przeznaczone dla mnie, a mimo to zostało stworzone przez ludzi z ogromną pasją oraz chęcią włączenia do żartu osób, które mogły wypaść z obiegu. Reakcja widowni wyraźnie pokazała mi, że ten spektakl naprawdę może się komuś bardzo podobać. Ba! Może podobać się większości osób. Mimo to, byłoby to nieszczerze, gdybym starał się patrzeć na to, co zobaczyłem, z perspektywy osób, którymi nie jestem. Ponieważ na koniec dnia świat *Brainrotu* to coś, w czym sam poniekąd jestem zmuszony funkcjonować. To świat nacisku social mediów, kapitalizmu oraz nieustannego poszukiwania swojej tożsamości – świat, którego twórcy chyba nie do końca rozumieją.

Cały pokaz składa się z luźno powiązanych ze sobą scen (zazwyczaj komediowych), pokazujących absurdalne sytuacje charakterystyczne dla współczesnego świata. Za pomocą elementów takich jak stroje, twórcy łączą stylistykę rodem z lat 80. XX wieku ze słownictwem i zachowaniami bardziej charakterystycznymi dla naszej codzienności. To ciekawe zestawienie, które służy jako swego rodzaju most między tym, co przeminęło, a tym, co trwa. Jak już wyżej opisałem, spektakl nie ma fabuły w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Osoby odpowiedzialne za spektakl same przyznały,

że pokaz przygotowywany był na podstawie improwizowanych scenek, dosyć różnorodnej wiekowo ekipy aktorskiej. Takie zagranie działa tutaj zarówno na korzyść, jak i na niekorzyść efektu końcowego. Sceny odgrywane są z dużą energią i często opierają się na karykaturalnym przedstawieniu zjawisk, które wyraźnie nurtują występujących. Opieranie się na improwizacji wyciągnęło te fenomeny na światło dzienne i dało przestrzeń na ich głębszą eksplorację w kontekście całego dzieła, jednak wydaje się, że większość z tych idei pozostała na etapie bycia zauważonymi.

Nie jest niczym trudnym pokazanie postaci Sebiksa, którego poglądy polityczne zaczynają i kończą się na nienawiści do Tuska. Nie jest niczym trudnym wyśmianie konceptu różnorodności zaimków lub neuroatypowości. Nie jest też trudne rzucanie losowymi młodzieżowymi słowami, które brzmią dziwnie dla osób niewtajemniczonych. Znacznie trudniejsze jest zbadanie, z czego wynikają te zjawiska oraz do czego prowadzą zachodzące zmiany. Co mówią nam o nas samych? Oraz czy trajektoria z jaką podróżujemy nie prowadzi nas na zderzenie czołowe ze ścianą? Błąd, który popełnia wielu artystów, według mnie, także ten spektakl, to bycie w przekonaniu, iż zauważenie, że jakieś zjawisko istnieje, równa się jego inteligentnej analizie, a co gorsza – komizmowi.

Osoby tworzące ów spektakl próbują poruszać wiele tematów, ale starają się też z nich śmiać tak, jakby dystansowali się od nich lub czuli wyższość nad osobami, które przedstawiają. Uważam, że nie jest to dobra droga. Chcąc zrobić prawdziwie wnikliwy spektakl, dany temat trzeba najpierw poznać, a następnie zrozumieć. W przypadku komedii zasada ta nie zanika. Zaryzykowałbym nawet stwierdzenie, iż jest spotęgowana, ponieważ śmianie się z czegoś, czego nie pojmujemy, prowadzi jedynie do tego, że sami ryzykujemy śmiesznością. Płytkie patrzeć na modę oraz krytykowanie jej za sam fakt, że jest dziwna, recyklingowany już milionowy raz żart, jakoby każda polska firma/produkt musiała mieć nazwę kończącą się na -ix (Stopix, Wątrobox, Nerwix itp.), czy przedstawienie postaci wrażliwej na bodźce dotykowe jako kogoś dziwnego i nie do końca przystosowanego do życia w społeczeństwie, to momenty, które same proszą się o wywrócenie oczami, a nie szczery śmiech.

Komediowa estetyka absurdu nie jest tu jedyną z jaką się zetkniemy, bowiem spektakl daje sobie chwilę na potraktowanie pewnych spraw poważnie. Jedna scena traktuje o problemach kilku postaci, z którymi mierzą się również prawdziwi ludzie w naszej rzeczywistości. Sex trafficking, uchodźstwo, niemal niewolnicza praca w niehumanitarnych warunkach. Scena ta skonstruowana jest w formie świadectw czy spowiedzi kilku postaci, które opowiadają o swoich doświadczeniach. Niestety, ten moment w spektaklu, pasuje do całej reszty jak młotek do kciuka i nie jest dla mnie jasne, dlaczego został wrzucony do tego miszmaszu w większości

komediowych scen. Jednak podobnie jak w przypadku scen żartujących z rzeczywistości, tutaj również żaden z tematów nie został pogłębiony, jedynie wypowiedziany. „Patrzcie, ile zła jest na świecie!” – mówi spektakl, po czym odmawia dalszej dyskusji. Choć podczas oglądania spektaklu miałem nadzieję na jakiś przerywnik, ta scena wydała mi się istnieć tylko w celu stworzenia pozorów „ważności” tego dzieła, których nie byłoby, gdyby scena ta została zlikwidowana.

W moich recenzjach często pojawiają się opinie krytyczne i negatywne. Choć rzeczywiście, spektakl raczej mi się nie podobał – to zdaję sobie sprawę, że to po prostu nie jest dzieło dla mnie. Widownia, w większości starsza ode mnie, bawiła się naprawdę dobrze. Salę wypełniały śmiechy, a w pospektaklowym spotkaniu wzięło udział wiele żywo reagujących, zadowolonych osób. Coś tu się musiało udać, a ja po prostu nie jestem w stanie tego zobaczyć. Czy jest to problem? Oczywiście, że nie. Nie wszystko jest dla każdego, a Retroperspektywy już dały mi doświadczenia, które dużo bardziej do mnie przemówiły.

Cieężko jest odmówić *Brainrotowi* wizualnej kreatywności. Osoby aktorskie czują się bardzo swobodnie na scenie i to widać w każdym momencie pokazu. Świetnie radzą sobie z improwizacją, a niektórzy z nich mają komediowy sznyt, który ratuje niektóre mniej śmieszne żarty. Światło, stroje, ruch – wszystko to, co Chorea robi bardzo dobrze, dalej tutaj jest. Tej solidnej formie zwyczajnie zabrakło treści, na której mogłaby się ona swobodnie oprzeć.

Bartosz Ciechanowicz

AI – współczesna Ouija?

Spektakl *Grief//bot*, reż. Katarzyna Baraniecka, Teatr Kombinat | Polska

Boję się rozmawiać ze sztuczną inteligencją. Naprawdę. Odczuwam pewien niepokój, swego rodzaju *unheimlich*, myśląc o tym, że odpowiedzi, które mógłbym otrzymać, byłyby zbyt ludzkie. Mam obecnie sporo rzeczy na głowie i jakoś niekoniecznie dostrzegam w moim życiu przestrzeń na obawy przed zastąpieniem człowieka przez maszyny. Mówię to oczywiście półzartem, bowiem od AI coraz ciężiej jest się izolować. Spotykamy się z nią w pracy, dzwonią do nas boty, oglądamy wygenerowane przez AI reklamy. Sztuczna inteligencja zagarnia kolejne obszary naszego życia... ale jak to będzie, kiedy zacznie również zagarniać naszą śmierć?

Grief//bot to dzieło, które bardzo chciałbym przypisać do gatunku science fiction. Niefortunnie, co podkreślili twórcy w trakcie rozmowy po spektaklu, historia ta dotyczy czegoś, co obecnie już istnieje, chociaż nie jest jeszcze zbyt popularne w naszej szerokości geograficznej. Tworzenie awatarów AI na bazie danych zmarłych osób staje się jednak coraz bardziej popularne w Azji i prędkiej czy później tego typu usługa może rozwinąć skrzydła również na naszym, rodzimym podwórku. *Grief//bot*, biorąc na warsztat ów temat, stawia ciężkie pytania dotyczące życia, człowieczeństwa oraz granic, w jakich można wykorzystywać dane zmarłych osób. Spektakl w reżyserii Katarzyny Baranieckiej opowiada historię człowieka cierpiącego w obliczu śmierci swojej matki. W głównego bohatera wciela się tutaj Paweł Palcat i jest on w tym spektaklu jedynym aktorem. Przynajmniej jedynym żywym aktorem, bowiem w pewnym momencie dołącza do niego również inny byt – sztuczna inteligencja, wyszkolona za pomocą danych z życia jego zmarłej matki.

Trzeba natychmiast nadmienić, iż bot faktycznie powstał na bazie życiorysu prawdziwej osoby – piosenkarki Nataszy Czarwińskiej – informację tę znaleźć możemy w opisie spektaklu. Warto o tym wspomnieć choćby po to, aby podkreślić, iż nie jest to dzieło biograficzne.

Opowieści z życia, którymi została „nakarmiona” sztuczna inteligencja zostały pomieszczone z historiami sfabrykowanymi na potrzeby fabuły i symboliki spektaklu. Syn Nataszy Czarwińskiej, David Sypniewski, był w produkcji *Grief//bot* odpowiedzialny za stworzenie i wyszkolenie AI przy pomocy materiałów i informacji z życia jego matki – to więc, co na scenie przeżywała fikcyjna postać odgrywana przez Pawła Palcata, było też po części podróżą Davida Sypniewskiego.

Pomysł jest ciekawy, aktualny i, jak cała sztuczna inteligencja, budzi kontrowersje. Czy tak w ogóle można? Czy byłbym w stanie spojrzeć w twarz cyfrowemu klonowi mojej zmarłej, bliskiej osoby? Porozmawiać z nią? Czy przynosi to ulgę? A może jedynie pogłębia rozpacz i sprawia, że grzęźniemy w żałobie? Pytania mnożą się i tej prowokacyjności zdecydowanie przedsięwzięciu *Grief//bot* odmówić nie można. Początek spektaklu jest niezwykle obiecujący. Paweł Palcat dawał z siebie na scenie wszystko i chociaż jego monologi pełne były artyzmu, odgrywał je z przytłaczającą naturalnością. Pierwsza połowa spektaklu naprawdę trzymała w napięciu. Potem jednak emocje trochę opadają – największym problemem dla spektaklu okazuje się, paradoksalnie, sama sztuczna inteligencja.

Nie będę tutaj dzielić się moimi wątpliwościami, czy dałoby się to zrobić lepiej

od strony technicznej – przyznam się bowiem nieśmiało, że tematy informatyczne są mi całkowicie obce. Gdyby ktoś kazał mi wyszkolić AI, pewnie wziąłbym pliki *cookies* i dawał jedno Chatowi GPT za każdym razem, jak zrobi „siad” lub „leżeć”. Tyle tytułem mojego górnolotnego humoru – zmierzam jednak do tego, że nie wiem, jak można by zrobić to lepiej z perspektywy samego wykreowania bota. Bazuję jedynie na tym, co czułem w scenie pojawienia się na scenie sztucznej inteligencji, a czułem generalnie, że czar prysł. Jej zastosowanie zdawało się być ciekawym eksperymentem, jednak z perspektywy struktury samego spektaklu okazało się ślepym zaułkiem. Bo zastanówmy się – co jest największą siłą problemu tworzenia awatarów zmarłych osób? W moim przekonaniu jest nią pytanie: czy takiego zmarłego da się odtworzyć w pełni? Czy jeśli nakarmimy AI dostateczną ilością danych, jego klon stanie się w rozmowie nieodróżnialny od pierwowzoru? Czy człowieka można w ogóle sprowadzić do danych, do informacji – gdzie mieści się ten pierwiastek, którego nie przekażemy sztucznej inteligencji? Trochę jak *Łowca Androidów*, ale z dodatkowym kontekstem technologii, która jest dla nas na wyciągnięcie ręki.

Największą siłą *Grief//bot* mogła być właśnie ta wątpliwość: czy mamy jeszcze do czynienia z botem? A może w istocie jest to matka głównego bohatera? Może się udało, może jako ludzie odkryliśmy klucz do nieśmiertelności, i to nie w medycynie,

ale w językowych modelach... To balansowanie na krawędzi prawdy i fałszu; człowieka i maszyny; życia i śmierci mogło być tutaj najpotężniejsze. Ale niestety – sztuczna inteligencja była w tym spektaklu... sztuczna. Jak podkreślał David Sypniewski, wyszkolenie AI było niezwykle trudne ze względu na jej źródłowy abstrakcyjnie grzeczny sposób mówienia. Chociaż odpowiednimi promptami starano się tę sztuczność wyrugować, nie do końca się to udało. Zarówno głos jak i zdania wypowiedziane przez bota brzmiały po prostu nieprawdziwie, równocześnie burząc niepewność i immersję. Pryskały wątpliwości. Czyli to nieprawda. To nie jest człowiek. To tylko maszyna.

Zastanawiam się więc czy wykorzystanie AI służy temu spektaklowi – najważniejsze zdaje się bowiem to, żeby maszyna miała w sobie namiastkę człowieczeństwa, której tutaj zdecydowanie zabrakło. Z tego też względu finał, w którym publiczność mogła porozmawiać z występującym w spektaklu botem, przybrał formułę luźnego seansu spirytystycznego.

Jak pisałem na początku, boję się rozmawiać ze sztuczną inteligencją. Tutaj jednak nie bałem się prawie wcale. Nie odczuwałem niepokoju, przepadło wszelkie *unheimlich*. Bo wiedziałem, że odpowiedzi, które otrzymam, nie będą ludzkie. O tę górę lodową rozbiła się, moim zdaniem, intrygująca i potrzebna koncepcja spektaklu *Grief//bot*.

Michał „Mimi” Grzybowski

Mamę mam w chmurze

Spektakl *Grief//bot*, reż. Katarzyna Baraniecka, Teatr Kombinat | Polska

„Oh, Natalio! Pamiętaj, że po każdej burzy wychodzi słońce. Napisać recenzję ze spektaklu, na którym bohater wskrzesza zmarłą matkę za pomocą sztucznej inteligencji, to nie lada wyzwanie! Życie nie zawsze układa się tak, jak byśmy tego chcieli, ale każda trudna chwila czegoś nas uczy i sprawia, że stajemy się silniejsi” – odpowiedział mi Chat GPT, gdy chciałam zaprogramować go na ducha któregoś słynnego krytyka teatralnego. Z Szymborską się kiedyś prawie udało – i z mamą, podobno.

Zaczynam lżej, bo właściwie od końca (jak na „Wywroty” przystało). Mimo ciężaru podejmowanej tematyki: śmierci i poczucia straty – spektakl kończy się w lżejszym tonie.

Wyważona dramaturgia sprawia, że początkowy afekt ustępuje z czasem miejsca ironii i absurdowi. Finałowy komizm oraz interakcja z publicznością, polegająca na zadawaniu pytań mamie-botowi, skutecznie łagodzą trudny temat i płynnie przesuwają punkt ciężkości w stronę refleksji nad antropomorfizacją sztucznej inteligencji.

Spektakl stawia fundamentalne pytanie: czym tak naprawdę jest człowieczeństwo i czy da się stworzyć jego wierny substytut? Twórcy prowadzą nas przez tę refleksję dwuetapowo. Bohater rozpoczyna od prób fizycznych: na scenie widzimy łóżko ze zwłokami okrytymi białym materiałem, spod którego wyłaniają się jedynie stopy, dłonie i długie włosy. Chcąc zredukować dystans i przywołać dawny temperament matki, syn zakłada ciało czerwone szpilki, maluje paznokcie na czerwono i otacza je wspomnieniem zapachu kadzidła. Kiedy materialne atrybuty okazują się niewystarczające, przechodzi do płaszczyzny cyfrowej: rozpoczyna programowanie bota, kładąc sobie rękę zmarłej na głowie, jakby programował z powidoków pamięci.

Od strony formalnej to jeden z najciekawszych elementów przedstawienia –

interakcja z AI zachodzi na żywo, przybierając formę scenicznego performansu. Szybko jednak wychodzi na jaw ograniczenie technologii: bot operuje wyłącznie tym, co otrzymał w prompcie. Odpowiada truizmami, zapętla się w tych samych historiach i nie potrafi oddać żywej, bezkompromisowej osobowości matki.

Gdy syn zdaje sobie sprawę z klęski cyfrowego substytutu, wykonuje gest najbardziej rozpaczliwy: podbiega do łóżka i kurczowo wczepia się w leżące na nim zwłoki. Ściskając coś, co powinno być ciałem, czuje jedynie wiotkość płótna. Pod materiałem nie ma absolutnie nic: żadnej anatomii, żadnego oporu, po prostu obojętna nicość. Cały ten misterny spektakl ożywiania, od czerwonych szpilek po sprytnie napisanego bota, okazuje się tylko bezsilną próbą ucieczki przed brakiem, którego nie jest w stanie zastąpić płaski głos algorytmu.

Wbrew pozorom, mimo eksperymentalnej formuły spektaklu, to gra aktorska Pawła Palcata ostatecznie buduje z tego wszystkiego żalobę nieoczywistą, bo żywą, pękniętą i ustawicznie pracującą. To nie jest chłodna, elegancka elegia po stracie. W jego przeżywaniu kryje się też ogromny żal do samego siebie i o samego siebie. Wypowiadając z wyrzutem frazę „Mama mi zmarła”, akcentuje własne osamotnienie i poczucie głębokiej niesprawiedliwości. Skarży się żałośnie na fakt, że to on musiał zostać na placu boju, obarczony trudem formalności i ciężarem

dalszego trwania. Ta emocjonalna bezsilność znajduje przełożenie na ruch i materię sceny w gwałtownych gestach, odruchu wymiotnym czy podpieraniu ściany.

Myślę, że wszyscy zgodzimy się co do jednego: nieporównywalnie lepiej być już w niebie niż w chmurze. Mam nadzieję, że spektakl

ten jak najdłużej pozostanie aktualny. To znaczy: obyśmy nigdy nie zamknęli swojego jestestwa w sekwencji cyfr odczytywanych przez system. Bądźmy nadal nieuchronnie i niežnośnie ulotni w swoim bycie, umierając do końca.

Natalia Szczepaniak

Poza szeregiem masek

Spektakl *Grzech Pychy/Hubris*, reż. Asher Lev | Izrael, Belgia

Co sprawia, że działanie staje się rytuałem? Czy wystarczy powtarzalność gestu, obecność ciała, czy potrzebne jest coś więcej? Asher Lev, wychodząc poza przedstawienie, podejmuje próbę przeprowadzenia rytuału. Zamiast opowiadać o własnym uwikłaniu w pamięć, tożsamość i odziedziczone przekonania, próbuje przepracować je poprzez działanie. Performans *Grzech pychy* jest nie tyle opowieścią o odpuszczaniu, ile pytaniem czy można naprawdę odpuścić coś, co zostało zakorzenione.

Od początku miałam poczucie, że Lev nie tyle przedstawia swój performans, ile stopniowo wciąga widza w jego strukturę. Nie chodzi mi nawet o oczywiste zaproszenie do podzielenia się własnymi myślami i problemami, które nas męczą, ale o sposób, w jaki artysta odsłania historię swojej rodziny. To jeden z niewielu momentów, kiedy jego osobista historia zostaje opowiedziana wprost. Później narracja ustępuje miejsca działaniu, rytuałowi oczyszczania, czyli odpuszczania, zrzucania tego, co gnębi – sam tak określa wykonywane przez siebie działanie. Wybierając Hymny Orfickie, między innymi do Hekate, nimf i Gai, Lev nieprzypadkowo odwołuje się do świata greckich bóstw. Jego fascynacja kultem Dionizosa znajduje swoje przedłużenie w przywoływaniu sił związanych

z naturą, ziemią i tym, co wymyka się ludzkiemu porządkowi. Czy przywołanie tych postaci jest również próbą odnalezienia równowagi? W performansie, którego punktem wyjścia jest wewnętrzne rozdarcie artysty, jego izraelska tożsamość, rodzinna historia, doświadczenie życia w cieniu izraelsko-palestyńskiego konfliktu i trwającej wojny w Gazie, zwrócenie się ku bóstwom natury może być prośbą o pomoc: o uzdrowienie, odrodzenie, a może urodzaj rozumiany nie dosłownie, ale jako możliwość ponownego wzrostu po doświadczeniu przemocy.

To oczywiście moja próba odczytania symboliki tego performansu, ale właśnie możliwość doszukiwania się znaczeń w jego kolejnych elementach tak mocno mnie angażowała. Starałam się patrzeć na wszystko,

co pojawiało się na scenie, dlatego dwie butelki niebieskiego płynu od razu wzbudziły moją ciekawość. Całkiem szybko dostałam odpowiedź zwrotną – dosłownie. To właśnie ten moment wybił mnie z transu, w który wcześniej stopniowo wprowadzał mnie performer. Nie pamiętam, kiedy dokładnie moje ciało znieruchomiało. Nie było to jednak spowodowane obrzydzeniem na widok wywoływanych torsji. Bardziej szokiem, trudnym do jednoznacznego nazwania. Widziałam już na scenie różne formy fizycznej ekspresji, także znacznie bardziej agresywne. Dlaczego więc właśnie ten gest zadziałał na mnie tak mocno? Być może dlatego, że wszystko, co wydarzyło się wcześniej: opowieść o tożsamości, brutalnej okupacji terytoriów palestyńskich, wojnie i wewnętrznym konflikcie artysty, było filtrowane przez określony język – rytuału, symbolu, groteski i chwilowego transu. Nawet kiedy obrazy były gwałtowne, pozostawały częścią konstruowanego przede mną systemu znaczeń. Wymioty ten system na moment rozbiły. Było to doświadczenie, na które zareagowało przede wszystkim moje ciało. I właśnie dlatego ten moment tak mnie zaskoczył.

Uwikłanie Ashera Leva jest przede wszystkim pokoleniowe. Dziedziczy je wraz z rodzinną pamięcią, z historią ojca – ocalałego z Holocaustu i syjonisty, ale także z własnym doświadczeniem dorastania w Izraelu. Próbuje zrozumieć, co oznacza nosić w sobie tożsamość związaną z państwem, którego działania sam

poddaje krytyce. W performansie widzimy obraz rąk wymazanych krwią, słyszymy również wypowiedź izraelskiego premiera.

Sam Lev w rozmowie po przedstawieniu mówił o tym, że jego pochodzenie wpływa na sposób, w jaki jego praca jest odbierana. Tym mocniej wybrzmiewa pytanie, które zdaje się stawiać poprzez swój rytuał: czy można zakwestionować odziedziczoną narrację, nie udając jednocześnie, że nie jest ona częścią własnej historii? Być może odpowiedź dla artysty kryje się w jednym z ostatnich obrazów performansu. W tle widzimy bowiem rząd masek wykonanych podczas wcześniejszych przedstawień w ten sam sposób co ta, którą Lev stworzył na początku performansu – przylepiając do twarzy i rysując na jej czole własną krwią gwiazdę Dawida. Wszystkie są ułożone obok siebie, jak kolejne warianty tego samego oblicza. Jego maska zostaje jednak odwieszona z dala od pozostałych. Może to być próba oddzielenia się od odziedziczonej pamięci i traumy, ale nie jest to całkowite odcięcie. Maską nadal istnieje i pozostaje częścią scenografii. I może w tym tkwi różnica, między wyparciem własnej przeszłości a próbą świadomego odseparowania się od jej wpływu.

Aleksandra Klem



Wymioty w składzie porcelany

Spektakl *Grzech Pychy/Hubris*, reż. Asher Lev | Izrael, Belgia

Po obejrzeniu spektaklu *Grzech pychy / Hubris* gdzieś w komunikatorze na redakcyjnej grupie pojawiło się pytanie, czy dam radę napisać z niego recenzję. Jak widać, dałem radę, w gruncie rzeczy nie było to dla mnie trudne, bowiem – jak się okazuje – mam dość mocny żołądek. Obecność takiego pytania sugeruje jednak, jak mocnym spektaklem jest *Grzech pychy / Hubris*. Warto jednak zaznaczyć, iż moc może przybierać różne postacie. Mocne może być przesłanie spektaklu, które zmienia nasze postrzeganie jakiegoś zjawiska. Mocny może być także cios w wątrobę, po którym zwijamy się z bólu i łapią nas mdłości. Obawiam się, że *Grzech pychy / Hubris* podpada raczej pod ten drugi rodzaj mocy.

Grzech pychy / Hubris to drugi po *Lamencie* recenzowany przeze mnie spektakl na tegorocznych Retroperspektywach dotyczący tematyki ludobójstwa w strefie Gazy. Chociaż spektakle te łączy kilka elementów (monodramatyczna forma, elementy performance art'u oraz choreografii), to ciężko mi wyobrazić sobie dwa równie skrajne ujęcia tego tematu. Istotne są tu bowiem nie tylko zabiegi artystyczne, ale również wyjściowa perspektywa. Asher Lev, twórca *Grzechu pychy / Hubris* pochodzi z Izraela i jak możemy przeczytać w opisie spektaklu, obcujemy z jego pracą nad wiszącym nad nim cieniem kulturowym. Temat niezwykle istotny – mieszkańcy i mieszkanki Izraela, którzy sprzeciwiają się krwawej polityce swojego rządu, są przecież bardzo często marginalizowani w społecznej świadomości. W rzeczywistości tak silnie medialnej jak nasza bardzo często pojawiają się generalizacje i uproszczenia. W kontekście sytuacji w strefie Gazy – to, co ma być sprzeciwem względem oburzającej, faszystowskiej polityki, w przekazie poddanym wspomnianej medialnej generalizacji może przybierać formę antysemityzmu. Mimo wagi tematu spektakl *Grzech pychy / Hubris* ma liczne problemy. Głównym, w moim odczuciu, jest to, że tak jak Asher Lev wytworzył swoje metody

radzenia sobie z własnym cieniem kulturowym, tak niektóre obecne na widowni osoby będą musiały wypracować metody radzenia sobie ze wspomnieniem tego spektaklu.

Z góry sprostuję – nie dążę tutaj do jednoznacznego osądu, że spektakl ów mi się nie podobał, gdyż był zbyt mocny, zbyt obrzydliwy czy zbyt kontrowersyjny. Z całym szacunkiem, ale sceny wymiotowania (które, swoją drogą, powinny być, moim zdaniem, jaśniej ujęte w ostrzeżeniu o elementach wrażliwych), chociaż szokują, nie były dla mnie niczym nowym – że tak powiem, na różnych imprezach artystycznych się bywało. Nie więc sama obrzydliwość spektaklu jest dla mnie kłopotliwa; głównym problemem, jaki mam z *Grzechem pychy / Hubris* jest to, że niemal wszystkie doznania estetyczne, jakich dzięki niemu doświadczyłem, były całkowicie somatyczne.

Początek, przyznam szczerze, wydawał się całkiem obiecujący – opowieść o śmierci matki była zrobiona oszczędnie, a mimo to celnie. Podobne wrażenie zrobił na mnie następujący później taniec. Motoryka Ashera Leva, biała maska z wymalowaną własną krwią gwiazdą Dawida oraz specyficzne światło składały się na groteskowy obraz i w grotesce tej tkwiła moc. Również rozcięcie sobie palca przez performerą było

tu intrygujące, jeśli przyjrzymy się temu działaniu w kontekście żydowskiego podejścia do cielesności. Tora zabrania przecież nakłuwania oraz nacinania ciała. Tak więc początek może nie tyle zachwylił, co zaintrygował. Im jednak dalej w las, tym gorzej.

Kiedy tuż po scenie, w której Lev wymusił wymioty prosto na ułożoną na podłodze gwiazdę Dawida, zacząłem rozkładać na czynniki pierwsze to, co w tym momencie czułem, odkryłem, że w gruncie rzeczy nie ma tu wiele do rozkładania. Czułem obrzydzenie. Po prostu. Zwykły wstręt, którego nie umiałem osadzić w kontekście relacji izraelsko-palestyńskich. Gdyby Asher Lev zwymiotował na cokolwiek innego, czułbym... dokładnie to samo. To samo obrzydzenie wymykające się wszelkim niuansom. Zwykły, somatyczny odruch mojego ciała na widok wymiotującego mężczyzny. Oczywiście, rozebranie się, samookaleczenie, wymuszenie wymiotów na scenie przed dziesiątkami osób wymaga pewnej odwagi, jednak zagarnęły one

dla siebie zbyt wiele przestrzeni. Przyrównam to do kina grozy – kiedy ktoś nie ma pomysłu, jak wystraszyć widza w kreatywny sposób, stosuje tzw. *jumpscare*; niemal zawsze wywoła on w odbiorcy jakąś reakcję, bowiem bazuje na fizycznej, bezwarunkowej odpowiedzi organizmu. Jeśli jednak taki trik nie zostanie odpowiednio obudowany, krótki zryw przerażenia szybko zamieni się w pustkę, podczas gdy dobry, kreatywny horror wywoła lęk i dyskomfort nieodpuszczający całymi dniami.

To właśnie na tej pustce, polegał, w moim odczuciu, główny problem *Grzechu pychy / Hubris*. Po spektaklu poza utrzymującym się przez resztę wieczoru brakiem apetytu oraz nieśmiałościami pytaniami o granice twórczej wolności, nie pojawiły się we mnie żadne nowe przemyślenia na temat relacji izraelsko-palestyńskich. Obrzydliwość była jak słoń w składzie porcelany i ostatecznie ściągnęła na siebie całą uwagę, zostawiając naprawdę mało przestrzeni na dostrzeżenie czegokolwiek innego.

Michał „Mimi” Grzybowski

Intelektualne akrobacje

Papier może pomieścić skończoną liczbę tekstów i myśli. Jeśli ciągle jest Wam za mało albo diametralnie się z nami nie zgadzacie i chcecie o tym porozmawiać, nadarza się ku temu doskonała okazja. Już w najbliższą **sobotę 29 sierpnia o godzinie 16.00 w szklanym holu Fabryki Sztuki** poprowadzimy otwartą debatę teatralną. To przyjazne miejsce dla wszystkich, którzy czują niedosyt dialogu, chcą poznać lub wyrazić opinię. Rozmowa odbędzie się pod hasłem „Intelektualne akrobacje”, więc naprawdę wszystko może się zdarzyć. Być może będziemy żonglować argumentami, a może podejmiemy się przejścia po równoważni rozsądku. Jest szansa, że zamknijemy oczy i będziemy rzucać opiniami do ruchomego celu. Mówi się, że może się pojawić słoń ze składu porcelany i co najmniej jeden dobrze wytresowany pudel. Nasz pomysł to 60 minut, otwarte umysły redaktorów i recenzentów „Tupotu” i wolne miejsce przy stole, które możesz zająć, by bez skrępowania zabrać głos w dyskusji o teatrze, cyrku, krytyce, muzyce i życiu.

~Zaprasza Studenckie Koło Naukowe Teatrológów UŁ i Redakcja „Tupotu”

Najważniejszy komunikat tego numeru:

PIESKI

Wczoraj był **Międzynarodowy Dzień Psa**. Wszystkim pieskom życzymy wszystkiego, co najlepsze: długich drzemek, pysznych smaczków, ekscytujących spacerów, niezliczonych nowych zapachów i długiego, satysfakcjonującego psiego życia! Ich opiekunom komu życzymy natomiast jak najmniej stresu, żadnych zwałających z nóg rachunków od weterynarza i życia pachnącego popcornowymi łapkami.



A skoro jesteśmy przy psach - **Tupot potrzebuje dogoterapii. Pilnie.**

Dlatego ogłaszamy akcję: **POKAŻCIE NAM SWOJE PIESKI!**

Prześlijcie nam zdjęcia swoich czworonożnych przyjaciół, a my postaramy się opublikować je na naszym profilu w formie rolki.

Im więcej piesków, tym skuteczniejsza terapia!!

Śledź nas również na Instagramie:



Nasze teksty są również dostępne online:



TEATROLODZY_ŹKI UPARCIE PISZĄ O TEATRZE

Do tej edycji TUPOTu piszą członkowie_inie Studenckiego Koła Naukowego Teatrolodów UŁ:

Bartosz Ciechanowicz, Michał Mimi Grzybowski, dr Małgorzata Jabłońska, Leon Jachimiak, Aleksandra Klem, Lena Kowalska, Lena Kozak, mgr Maria Sławińska, Natalia Szczepaniak

Redaguje: dr Małgorzata Jabłońska

Redakcyjne chochliki tworzą: Arnold Listewka, Waleriana Tuptaczek

Skład: Leon Jachimiak

Blog: Leon Jachimiak, Lena Kowalska

