

# Byle nie dać się zneutralizować

## O teatrze stosowanym René Pollescha

(...) René Pollesch przede wszystkim dużo pisze. Najpierw szuka teorii pasujących do aktualnego tematu, zapisuje wszystko, co znajdzie trafnego i co przyjdzie mu przy tym do głowy. Do poszukiwań źródeł teoretycznych i do własnych komentarzy podchodzi z bardzo osobistą potrzebą analizy fenomenów, sprzeczności, konfliktów. Nie wystarczają mu do tego ogólnie obowiązujące i, jak mówi, zbyt mdłe pojęcia. Szuka literatury pomagającej wyraźnie je dla siebie wyjaśnić. Uważa zresztą codzienność za w pełni zdolną do przyjęcia teorii a konfrontację tejże z aktorami za sprawdzian jej użyteczności dla ludzi. Jego teksty składają się z cytatów z teorii społecznych, analiz ekonomicznych, krytyki kapitalizmu, teorii płci, teorii komunikacji, autobiograficznych notatek, bulwarowych sztuk i popularnych filmów, słowem są zbiorem wielu aspektów codzienności. Nigdy nie w pełni gotowy materiał Pollesch oddaje do dyspozycji aktorów i w zespole traktuje się go jak kamieniołom, z którego wydobywa się powiązania z indywidualnymi biografiami i potrzebami tak, by pozyskać energię potrzebną jako powód do wyjścia na scenę. W pracy nie istnieje pojęcie zamkniętego dzieła, wierność wobec oryginału, obawa przed zaburzeniem ciągłości akcji lub spójności orędzia, bo ich w tekstach nie ma. Jeśli coś się z nich wyjmie, nie rozpadną się. Sceny nie są numerowane i nie zawierają wskazówek reżyserskich. Pollesch nie używa tekstu jako instrumentu władzy. Przynosi go na próby jak materiał, który ma służyć jak wyzwalacz procesu przystosowywania go do siebie przez aktorów, aż wreszcie żadne zdanie nie jest już teoretycznym twierdzeniem, tylko informacją o konkretnych doświadczeniach. Dopiero wtedy tekst przedstawienia jest gotowy. Pollesch zmierza do ideału tekstu jako fantazmatycznej przestrzeni umożliwiającej spotkania ludzkich ciał bez zakłóceń pochodzących ze zdezorientowanego przez mętne pojęcia rozumu.

- S: Nie każdy, kto pisze, automatycznie pozostaje. W instytucjach zbiorowej pamięci zachowują się przecież na długo przede wszystkim dzieła z dużą ilością tajemnicy, inne natomiast zaraz tłoczą się w niepamięć. Przewidujący autorzy powinni się więc uzbrajać na tę niepewną przyszłość w odpowiedni zasób tajemnicy. Jak na przykład udało się Bogu, walce klasowej i podświadomości odłożyć takie duże zapasy? A co dopiero człowiek, miłość i życie? Ma być mętnie! Tylko mętne pojęcia przetrwają. Człowiek, miłość, życie. Niech pan pisze o człowieku, to pan pozostanie, przede wszystkim przecież chce się być lojalnym uczestnikiem rynku! Czyż nie! Wszyscy razem musimy jedynie utrzymywać przy życiu to mętne pojęcie życia, które zdają się podzielać wszyscy i które podnosi wartość rynkową dzięki forsowanej przynależności do wspólnoty, tak jakby nigdy nie istniała Sarah Kane, ta terrorystka!
- F: Bibi Anderson! Nie wiem, co powiedzieć...
- S: Cicho!
- F: A jednak, może tylko jedno! Dlaczego ten kulturalny magazyn miłości, życia, człowieka jest taki duży, dlaczego udało się tym pojęciom odłożyć takie duże zapasy czasowości? I Bogu i walce klasowej i podświadomości. I dlaczego musimy się tak do znużenia nadreptać przy tych kulturalnych magazynach, które nic już nie znaczą, które wzbudzają w nas mętne podejrzenia i dlaczego nie inscenizujemy czegoś ze znacznie ostrzejszym podejrzeniem.
- K: Kochanie?
- S: Przestań mnie podejrzewać!
- B: Zamiast tego nas się podejrzewa! A pojęcia nie umierają po prostu śmiercią naturalną! I nie ustępują z drogi czemuś trzeciemu! Inscenizuje pan wciąż podejrzenie, że coś jakoby istniało za albo pod ich powierzchnią, co jednak zawsze ucieka. Produkują nadmiar czasu jako oczekiwanie na objawienie. Ale po prostu nic się nie dzieje. – Sarze Kane nie ucieka po prostu nic, ona już nie może czekać na zbawienie, ta terrorystka. Wie, że pod pęcherzem człowieczeństwa po prostu niczego nie ma. Za tym podejrzeniem zjednoczenia ciała i ducha. Ale rozdzielenie ciała i ducha było jednak zwyczajem u nazistów i w Guantanamo takim, że siedzą naprzeciwko siebie dwa biologiczno-ludzkie ciała a jednemu z nich zostały odebrane prawa człowieka. Dlaczego nie zajmujemy się praktyczną stroną tego podziału tylko wciąż ich tajemniczo mętным zjednoczeniem, zjednoczeniem ciała i ducha.<sup>1</sup>

Tematy rozpracowywane przez zespół Pollescha to dezorientacja w warunkach neoliberalizmu i pełnego urynkowania, ingerencja systemu w sferę umysłową i intymną, kapitalistyczny dryl w małej mieszczańskiej rodzinie, utrata ojczyzny w zglobalizowanym świecie,

---

<sup>1</sup> tamże str.200-202, przekład Małgorzata A. Bartula

feudalistyczna urbanizacja przestrzeni publicznej, schematyzacja płci, ras i poglądów, rozpad indywidualnej tożsamości, gotowość do wyzysku samego siebie, miłość na zasadach zyskowności. A ponieważ Pollesch za najmocniejszy ze wszystkich teatralnych środków uważa formę gry aktorskiej, to przede wszystkim ona służy do przekazu tematów i też zasadniczo stanowi o oryginalnej jakości estetyki jego teatru. Na początku historii Prateru była właśnie zespołowo wypracowana technika szybkich przejść i absurdalnych cięć, a dopiero na jej bazie podejście do tematu. Jednak forma gry i temat to nie wszystko. Zostają one podczas prób poddane procesowi skrajnego przetwarzania na osobisty użytek aktorów, a ci, zwolnieni od obowiązków tradycyjnego aktorskiego rzemiosła, nie muszą kreować postaci, tworzyć subtekstów, dbać o przejścia między sytuacjami, niczego wyjaśniać, podbudowywać psychologicznie, komentować. Teatr nie jest zakładem usługowym i wymaga przede wszystkim wyrazistych osobowych cech, mówi Pollesch. (...)

Warszawa 2011

