

Kultura Liberalna Nr 697 (21\_2022)

17 maja 2022

Granice człowieczeństwa. Recenzja spektaklu „Imagine” w reżyserii Krystiana Lupy  
Karolina Felberg

Najnowszy spektakl Krystiana Lupy to ponad sześciogodzinne rozliczanie się z mitami kontrkultury. Zabrakło w nim jednak najważniejszej idei, wobec której buntownicy skapitulowali: bezinteresowności.

„Imagine” Krystiana Lupy to koprodukcja Teatru Powszechnego w Warszawie z Teatrem Powszechnym w Łodzi. Spektakl został zrealizowany w ramach unijnego projektu „Prospero. Extended Theatre” i swoją prapremierę miał na XXVIII Międzynarodowym Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, a 7 maja wszedł do repertuaru Teatru Powszechnego w Warszawie. Tytułowe „Wyobraź sobie” to wyzwanie, które rzucił ludzkości John Lennon w swojej słynnej pieśni z 1971 roku. To zapis marzenia o wyzwoleniu się z odwiecznych paradygmatów, czyli takich zespołów przekonań i postaw, które od zarania wikłają słabszych w pełną zależność od silniejszych, usprawiedliwiając powstałe w ten sposób hierarchie „prawami” czy „ideami” wyższego rzędu.

Reżyser i aktorzy stworzyli scenariusz działań scenicznych wokół ikon i figur rozmaitych kontrkulturowych ruchów. Zaczynamy tu od głosiciela dobrej nowiny Jezusa z Nazaretu vel Johna Lennona, który postanowił znieść stary testament/anachroniczny i opresyjny system, a w jego miejsce ustanowić nowe przymierze/religię miłości. Przywołany jest też teatr magiczny i poetyka rytualnej anarchii Antonina Artauda, a także dwudziestowieczni mistrzowie podejrzeń – z Michaeliem Foucaultem na czele. Docieramy do obrończyni praw człowieka Susan Sontag, która w 1993 roku wystawiła w oblężonym Sarajewie „Czekając na Godota”, a w esejach podejmowała takie zagadnienia jak wyzwolenie estetyczne (kamp) czy AIDS. Powstała w ten sposób sytuacja dramatyczna może wydać się podobna do tej, którą znamy z drugiej i trzeciej części „Dziadów” Adama Mickiewicza. W pierwszym akcie protagonista sprowadza na scenę widma, które odtworzą szereg kontrkulturowych schematów, ale żadnego z nich nie przekroczą. Jakby ich dołąć vel karmą było trwanie w pułapce beczasowości: anachroniczność i niespełnienie. Z kolei w drugim akcie obdarzone „skazą” nadwzrocności alter ego protagonisty schodzi do piekieł własnej świadomości, by wrócić stamtąd jako wieszczka Nowej Ery.

Materiały prasowe Teatr Powszechny, fot. Natalia Kabanow

Spis (nie)obecności

Antonin (wysmakowana rola Grzegorza Artmana) to przywódca komuny hippisowskiej. Niegdyś był człowiekiem obdarzonym sporą charyzmą – dziś wydaje się zdezorientowany, bliski obłądu, cierpiący. Tłucze się po zastawionym kanapami pokoju – z jedynym, nęcącym do skoku oknem. „Resztki” swojego „mózgu” zostawił w wannie (Antonin 2 – Andrzej Kłak). Antonin planuje zarejestrować jakieś spotkanie. Ustawia kamery. Wykonuje próbne zdjęcia. Przemawia do dyktafonu. Nieustannie referuje i rejestruje swój obłąd. Antonin 2 wychodzi z wanny i snuje się w negliżu po pokoju. Siada na wózku inwalidzkim. Wygłasza sceptyczne opinie. Antonin przerywa przygotowania i kładzie się do łóżka. Rozpadowi osobowości niegdysiejszego guru towarzyszy głos Krystiana Lupy. Choć padają różne hasła, wiele z nich zatraciło już swoją moc i znaczenie. Słyszymy „I Have a Dream”, ale marzenie okazuje się ledwie snem. A sen – koszmarem. „Pada strzał. Jeden, dwa, trzy, pięć. Cały magazynek”. Ginie John Lennon. Genialny artysta bezustannie umiera w rozciągniętej do granic obłądu i

poszarpanej na strzępy świadomości Antonina – nawiedza go, dręczy, zmusza do działania. Odbędzie się zatem stypa. Antonin przywołuje na nią innych dwudziestowiecznych świętych, buntowników, straceńców, „oszukanych oszustów” z 1965, 1969, 1972 roku. Ikony kontrkultury. Czeka na nich w mieszanym wypełnionym „wehikułami czasu” – ekranami, które emitują obrazy filmowe, oraz adapterem, z którego płynie muzyka.

Najpierw przybywa Janis (fantastyczna rola Karoliny Adamczyk). Z powodu przedawkowania narkotyków już zawsze będzie miała 27 lat. Potem dołączają Michael/Młody (Michał Lacheta – Teatr Powszechny w Łodzi), Marieliv (Ewa Skibińska), Mat (Mateusz Łasowski), Lucy (przekonujący w swej roli Michał Czachor), Tim (świetna rola Juliana Świeżewskiego) i Patti (Marta Zięba – gościnnie), Susan (Anna Ilczuk), a wreszcie – Carin (Karina Seweryn). Witają się ze schorowanym mistrzem, a potem rozsiadają się po kanapach. Lucy stwierdza, że jeden z zaproszonych nie przyjdzie, bo siedzi w parlamencie (chodzi, naturalnie, o Ryszarda Terleckiego – zwanego przez dawnych współbraci Psem). Zawezwany przez Antonia „komplet” okazuje się wybrakowany i dość przypadkowy. Niektórzy wydają się obcy. Marieliv sprawia wrażenie, jakby była postacią z innej bajki Krystiana Lupy – na przykład z „Capri” [2019]. Opowiada, gdzie niegdyś stała kanapa, a gdzie szkolny kozioł gimnastyczny – jakby chciała w ten sposób przypieczętować należne jej miejsce w komunie.

Zabójstwo kozła ofiarnego jest mitem założycielskim każdej kultury oficjalnej, ale i kontrkultury. Stąd ruchy hipisowskie i New Age tak chętnie odwoływały się do Jezusa z Nazaretu. Jego ofiara zapoczątkowała Ery Ryb – chrześcijaństwo, a z kolei nadejście Ery Wodnika zwiastują takie postaci jak choćby John Lennon.

Karolina Felberg

Kozioł ofiarny i seksizm kontrkultury

Od słowa do słowa uwaga zgromadzonych przenosi się na kozła – przyrząd gimnastyczny stojący tuż obok łóżka Antonina. Dla Michaela to trauma z czasów szkolnych – porażki, których doświadczał podczas ćwiczeń, śniły mu się nocy. Marieliv żartuje, że to kozioł ofiarny, a Mat proponuje Młodemu błyskawiczną terapię: skok przez kozła... prosto w objęcia Antonina. No właśnie...

Według francuskiego antropologa René Girarda, kozioł ofiarny to niewinny męczennik, którego śmierć ratuje morale dążącej do samounicestwienia wspólnoty. Kiedy konflikty i napięcia w danej społeczności stają się nie do zniesienia, należy poszukać „winnego” – jednostkę o nietypowych cechach czy zachowaniu, na którą spłynie całkowita odpowiedzialność za katastrofalną sytuację reszty. „Wytypowanie winnego i przeniesienie nań przemocy rozsadzającej dotąd wspólnotę działa niczym cudowne panaceum: przemoc ogniskuje się w fałszywie oskarżonej ofierze i zostaje wypędzona poza granice danej społeczności. Wyegzorczyzmowana. [...] Jest to wydarzenie w życiu wspólnoty tak doniosłe, że z chwilą śmierci niewinna ofiara zyskuje status istoty nadnaturalnej, a przy tym osobliwie ambiwalentnej – zdolnej zarazem do sprowadzania klęsk, jak i do niesienia pomocy w najstraszliwszej nawet opresji. I tak właśnie rodzi się mit – opowieść o herosach oraz bóstwach dokonujących czynów przekraczających ludzkie możliwości. Tak rodzi się archaiczne sacrum [...]. Tak również rodzi się kultura. Każda kultura” [1] – napisał Tomasz Stawiszyski w „Ucieczce od bezradności” z 2021 roku.

Zabójstwo kozła ofiarnego jest mitem założycielskim każdej kultury oficjalnej, ale i każdej kontrkultury. Stąd ruchy hipisowskie i New Age tak chętnie odwoływały się do Jezusa z

Nazaretu. Jego ofiara zapoczątkowała Ery Ryb – chrześcijaństwo, a z kolei nadejście Ery Wodnika zwiastują takie postaci jak choćby John Lennon.

Od początku spotkania Michael jest traktowany niepoważnie. Z uwagi na to, że dołączył do komuny zbyt późno, nie załapał się na najlepsze imprezy. Niewcześni buntownicy mówią więc o nim „Młody” i obruszają się, kiedy zwraca się do nich per „pan” albo „pani”. Kpią z herbaty, którą każdemu z nich proponuje. Niecierpliwia się, gdy zwraca im głowę pytaniem o czerwoną tackę. Kiedy Michael zasypia, męski i silny Mat wynosi jego wątłe ciało z pokoju. Przez krótką chwilę wspólnie tworzą figurę Piety.

W pewnym momencie Antonin zrywa się, rzuca krzesłem i pyta swoich gości, gdzie byli przez te lata, które minęły od śmierci Lennona. Dlaczego „spier\*\*\*li” jego marzenie o świecie bez nieba, piekła, krajów, własności, religii, chciwości oraz głodu? Dlaczego przestali wierzyć, że świat mógłby być jednością? Hipisi zaczynają się usprawiedliwiać. Wypominają Antoninowi, że całe lata poświęcili na to, by zrozumieć jego przesłanie, bagatelizując w tym czasie własne potrzeby. Lucy ironizuje na temat jakiegoś polskiego filozofa, który porównał świat ludzi wolnych i równych do globalnej Brzezinki. Susan stwierdza, że tak właśnie przejawia się zła wola, czyli koncentracja całej uwagi na tym, by nic nie zrozumieć. Kiedy Patti, Susan i Marieliv zaczynają pełną pasji dyskusję, Antonin kładzie się do łóżka. Traci zainteresowanie agonem, który sam sprowokował.

Ten pełen ostentacji gest to wcale nie pierwszy moment, kiedy guru okazuje dystans swoim wyznawczyniom. Jego podirytowanie z powodu pełnej egzaltacji aktorki Mareliv wyraża przemawiający w jego imieniu Krystian Lupa. Z uwagi na wiek Mareliv i jej uwielbienie dla „Skowytu” Allena Ginsberga, można założyć, że postać ta reprezentuje pokolenie kontrkultury z lat pięćdziesiątych. Formację, która stworzyła, zdaniem Jerzego Jarniewicza – znawcy ruchów kontrkulturowych i redaktora wydawanej przez łódzką Oficynę serii „Twarze kontrkultury”, „zmaskulinizowany świat [...] wypełniony alkoholem, papierosami i narkotykami, podszyty nie tyle seksem, ile seksizmem. Bitnicy bowiem, choć rzucali wyzwanie zastanej obyczajowości, kobietom przypisali tradycyjne, ale i drugoplanowe role kochanek i żon” [2].

Podobne grzechy mają na sumieniu kolejne formacje kontrkulturowe – one również korzystały z do cna zgranych kart. I wcale nie tworzyły społeczności ludzi wolnych i równych, ale budowały nowe hierarchie na starych zasadach. To właśnie dzieci-kwiaty dokumentnie „spier\*\*\*ły”! Pisała o tym między innymi Jenny Diski:

„Odmawianie komuś tego, na co akurat miał ochotę, było nie w porządku – oznaczało, że narzuca mu się kontrolę, że przerzuca się «swoją problem» na innych, których nie powinny obchodzić nasze zahamowania. [...] Jeśli seks miał przestać być tabu, to czemu właściwie mielibyśmy nie uprawiać go z każdym, kto się trafił. Mówienie «nie» nie było cool. Łatwiej było powiedzieć «tak» niż się tłumaczyć. Trudno było usprawiedliwić odmowę seksu, nie wychodząc na egoistę. Idea, że uprawianie seksu z kimś, kto tego nie chce, jest gwałtem, w latach sześćdziesiątych nie cieszyła się zrozumieniem. [...] Walcząc z arbitralnym kodeksem moralnym narzuconym przez burżuazyjny świat, młodzi ludzie sami narzucili sobie arbitralne fizyczne wymagania, które w bardzo niewielkim stopniu uwzględniały złożoność emocjonalnych relacji międzyludzkich. Odcieśliśmy się od konwencji, lecz wynaleźliśmy sobie nowe, w których męczyliśmy się tak samo. Wyzwolenie, przynajmniej w sferze seksualnej, było nową formą narzuconej odgórnie moralności, równie restrykcyjną i co

najmniej tak samo represyjną jak te, o których stworzenie oskarżaliśmy naszych rodziców” [3] .

#### Komun(i)a

Kiedy dysputa zanadto się zaognia, Tim proponuje wszystkim narkotyki. Nawiasem mówiąc, to Timothy Leary, który w „Polityce ekstazy” nakreślił wizję ludzi pojednanych i ubogaconych duchowo za sprawą LSD. Tim rozdaje narkotyki jak eucharystię. Towarzystwo szaleje przy „Don't Let Me Down” The Beatles. Lucy czyta „Skowyt” Ginsberga. Przez drzwi, nad którymi widnieje napis „Lennon never died”, wchodzi Młody – ucharakteryzowany na Johna Lennona/Jezusa. Staje pośród zachwyconych nim apostołów New Age'u. A ci dotykają jego ran, rozbierają go, rzucają się na niego. Narkotyczny szal przemienia się w orgię. Po wszystkim wyczerpane i splątane nagie ciała Carin okrywa folią – niczym całunem. Ekran stanowiący tył sceny emituje video, na którym te same nagie ciała dostępują wniebowstąpienia. Z kolei Antonin 2, który od czasu do czasu przechadzał się po scenie niczym anioł śmierci, decyduje się wreszcie na skok z okna.

Tak oto w pierwszym akcie „Imagine” dokonano się to, co zakładają wszelkie skrypty kontrkulturowe. Sytuacja sceniczna rozwijała się zresztą nieśpiesznie (trzy godziny) – Lupa zrealizował ją bowiem w charakterystycznej dla siebie poetyce wyczerpania. Postaci, które stworzył, dość długo przerzucały się tonami papieru – cytatami, bon motami, frazesami, gestami, by w końcu rozładować powstałe w ten sposób napięcie w eskapistycznych ekscesach. Nihil novi sub solem – od zarania w ten właśnie sposób uwalniamy się od nadmiaru energii.

Materiały prasowe Teatr Powszechny, fot. Natalia Kabanow

#### Koniec historii

„Imagine” podejmuje problem niewidzialności wojny. Dla hipisów wojna była realna, ale tylko do czasu. Trauma wojenna wyssana z mlekiem matki, dorastanie w czasie zimnej wojny i oprostowanie wojny w Wietnamie wcale nie impregnowało ich na tezy o „końcu historii” czy „najdłuższej w dziejach epoce pokoju”. Tuż po napaści zbrojnej Rosji na Ukrainę, znamienite autorytety zegnały w środkach masowego przekazu trwający siedem dekad pokój światowy – jakby nie słyszały o Rwandzie, Afganistanie, Czeczeni czy Syrii. W pierwszej części „Imagine” jedna z kobiet czuje się winna, że zatraciła w sobie realność wojny, w drugiej części – wojna staje się jednym z głównych tematów widowiska.

Scena w drugim akcie to wizualizacja nie-miejsca – współtworzą ją pustka oraz ekrany. Antonin 2 błąka się po bezdrożach, kłoszardzieje, przebywa w zniszczonych zonach, ciągnie za sobą Antonina, który jest mu jednocześnie balastem oraz partnerem. Próbuje wyrwać się z obłądnego kręgu historiozofii – z odwiecznego teatru zainscenizowanego przez kolejnych „buców wojny”. Grzęźnie we własnej ironii i retorycznych potyczkach z Napoleonem (Michał Czachor). Przeżywa perypetie typowe dla bohatera romantycznego, a w końcu dostępuje wybraństwa. Na jego oku pojawia się „skaza” – znak osobliwej nadwzrocności umożliwiającej mu wgląd pod podszewkę bytu. Tej wieloaspektowej i wieloetapowej transpozycji Antonina 2 bezustannie towarzyszy głos Krystiana Lupy – w pewnym momencie recytujący zresztą strzęp „Wielkiej Improwizacji”. To kpina czy psychomachia? A może psychodelia? Ale co jest jej stawką?

Na scenie instaluje się naprędce obóz dla uchodźców. Gdzieś w lesie – w obszarze przygranicznym, koczują ludzie; część z nich chce zagłuszyć w sobie rozpacz, a część za wszelką cenę chciałaby ratować swoje „człowieczeństwo”. Rzecznikiem tych ostatnich jest intelektualistka grana przez Annę Ilczuk. Kobieta twierdzi, że ostatnią racją uchodźcy w sytuacji, kiedy z powierzchni ziemi zniknęły państwa gwarantujące możliwość azylu, jest niepoddawanie się wirusowi agresji i autoagresji. Z kolei w innej scenie Antonin 2 staje się Piotrem Szczęsnym, który jesienią 2017 roku w proteście przeciwko rządowi Prawa i Sprawiedliwości podpalił się na placu Defilad, dając w ten sposób wyraz swojej beznadzie i bezradności. Czym są te ikoniczne sceny? I dlaczego z horrorem (o)błądnej świadomości bohaterów Lupy nieodmiennie wrywają zawsze gotowe do pomocy oraz świadczenia opieki kobiecie?

Niemniej, kontrkultura działała w sferze „skutków”, a nie „przyczyn”. Rozładowywała niektóre napięcia, ale wcale im nie zapobiegała. W rezultacie, świat pod jej wpływem rzeczywiście punktowo stał się „lepszy”, zasadniczo jednak wcale nie zmienił się w swej istocie.

Karolina Felberg

Powrót guru

Skaza wybrańca stanowi portal do światów potencjalnych – takich, które możemy siebie li tylko „wyobrazić”. Antonin 2 spotyka w nich kosmitów, którzy używają mowy do komunikacji – nie zaś do perswazji czy manipulacji. W ich języku nie istnieją środki retoryczne, w którym można wyrazić myśl wewnętrzną sprzeczną. Nie ma chwytu: „tak... ale...”. Nie posiadają również pojęć usprawiedliwiających przemoc – takich na przykład jak „Bóg”, którym zasłaniają się „buce wojny”, by prowadzić swoje „święte” i „sprawiedliwe” konflikty, nierzadko zresztą z własnym narodem. Kosmici niosą w darze ziemianom proste (i znane nam przecież) przesłanie: „Wyobraź sobie, że nie masz racji. Wyobraź sobie, że nie ma jednej prawdy”. Antonin 2 wraca ze spotkania z nimi jako Antonina – kosmogoniczna siła żeńska zarażająca swoją naturalnością i bezpośredniością. Tak przynajmniej rozumiem scenę z syrenami, w trakcie której aktorki leżą na deskach – nogi mają skrępowane ubraniem, ale piersi odkryte, i teraz, zwolnione z obowiązku głoszenia „jednej prawdy” lub „własnej racji”, dzielą się tym, co rzeczywiście czują.

Finalna scena to szamański rytuał AA (Piotr Skiba – gościnnie, jako wcielenie twórcy teatru okrucieństwa, Antonina Artauda), któremu sekunduje Antonina, Pozostając bezradna wobec tej sceny, podaję więc jej prawdopodobny sens za Janem Błońskim:

„Anarchiczne moce, kształtujące świat, muszą wpłynąć w rzeczywistość codziennie dostępną, wyładować się w okrutnych i koniecznych czynach, wojnach, rzeziach, kataklizmach, które kamieniają człowieka i miażdżą go, objawiając się pod postacią losu, przeznaczenia. Człowiek może je wszakże przechwycić. Służy temu teatralny obrzęd, «gwałtowny, lecz bezinteresowny». Kataklizm, uwidoczniiony na scenie, zostaje tym samym poskromiony: wyczerpała się siła, która go wywołała, wyczerpała i została niejako odesłana do swego źródła, do powszechności. Magia nie jest niczym innym, niż umiejętnością przechwytywania mocy rządzących naturą i groźących człowiekowi. Aktor, występując w imieniu społeczności, a więc w roli kapłana, wprawia siebie (i pośrednio publiczność) w stan transu, porozumienia z kosmicznymi siłami. Wykonując pozornie, widowiskowo tylko, gesty naśladowujące okrucieństwo naturalnych procesów, uprzedza i rozbija bóstwa, pozbawia je energii i niebezpieczeństwa. Dlatego można mówić o «wyższej użyteczności stanu nieużytego przez czyn»; energia co się napięła ku okrucieństwu, została obłaskawiona i wysublimowana” [4].

Sześciogodzinne, niezwykle skomplikowane i zapośredniczone przez najróżniejsze media, wydarzenie teatralne prowadzi do tej oto konstatacji, że napięcia, jakie codziennie nam towarzyszą, można rozładowywać poprzez sztukę. I co więcej, jest to całkiem realna alternatywa wobec raz po raz radykalizujących się reżimów społeczno-kulturalnych czy nawet wojen kinetycznych. To prawda, ale ta alternatywa ma sens wyłącznie pod takim warunkiem, że przystaną na nią wszystkie strony konfliktu. I tu właśnie jest pies pogrzebany.

Jedną z idei, wobec której kontrkultura skapitulowała najwcześniej, była „bezinteresowność”. Nawiasem mówiąc, pojęcie to w spektaklu Lupy pada tylko raz i to w dość niefortunnym kontekście [...] Tymczasem dla ruchów kontrkulturowych pojęcie to powinno być pozostać kluczowe. Bezinteresowność bowiem w realiach dwudziestowiecznych stanowiła jedyną siłę społeczną zdolną obronić bezbronnych i wykluczonych.

Karolina Felberg

## ARCHIWUM NUMERÓW

### Bezinteresowność

Ruchy kontrkulturowe wytworzyły rozmaite praktyki społeczne realnie konkurujące z tradycyjnymi formami współistnienia, a w wielu aspektach stanowiły asumpt do luzowania nadmiernie krępujących, motywowanych zaś li tylko konwencją, modeli życia społecznego. Innymi słowy, kontrkultura wynalazła kilka bardzo dobrych i sporo ryzykownych sposobów na to, jak radzić sobie z egzystencjalnymi oraz społecznymi napięciami. Część z nich realnie wpłynęła na rozwój społeczeństwa obywatelskiego (aktywizm, otwartość, pacyfizm, empatia itp.), a część przyczyniła się podwyższenia dobrostanu jednostki (korzystne zmiany w edukacji, psychiatrii, poluzowanie gorsetu seksualności i in.). Niemniej, kontrkultura działała w sferze „skutków”, a nie „przyczyn”. Rozładowywała niektóre napięcia, ale wcale im nie zapobiegała. W rezultacie, świat pod jej wpływem rzeczywiście punktowo stał się „lepszy”, zasadniczo jednak wcale nie zmienił się w swej istocie. Konflikty, a nawet (niewidzialne) wojny trwały nieprzerwanie, choć nie wyływały tak mocno jak kiedyś na dobrostan Zachodu. Jedną z idei, wobec której kontrkultura skapitulowała najwcześniej, była „bezinteresowność”. Nawiasem mówiąc, pojęcie to w spektaklu Lupy pada tylko raz i to dość w niefortunnym kontekście: „Dlaczego ci tak zależy, żeby mi wszystko zjebać. Bezinteresownie” – pyta uchodźczyni grana przez Ilczuk. Tymczasem dla ruchów kontrkulturowych pojęcie to powinno być pozostać kluczowe. Bezinteresowność bowiem w realiach dwudziestowiecznych stanowiła jedyną siłę społeczną zdolną obronić bezbronnych i wykluczonych. Rozumie to Jenny Diski, która postfaktycznie, ale za to faktycznie (w odróżnieniu od Lupy) kaja się w imieniu swojej generacji za niedostatki wyobraźni i wrażliwości kontrkultury – za to na przykład, że nie przewidziała „chciwości i egoizmu lat osiemdziesiątych”: „nie umieliśmy wyobrazić sobie, że Margaret Thatcher z czymś, co David Widgery nazywa «zatrważającą szczerością» zdemaskuje społeczeństwo jako mit, że w imię świętego indywidualizmu wyzwoli się aż taka chciwość i kult własnego interesu (niemający nic wspólnego z zainteresowaniem własnym «ja»). Na dobrą sprawę nie wierzyliśmy, że źli ludzie istnieją. Jesteśmy też winni o tyle, że nie zrozumieliśmy potęgi kapitalizmu, pokus materialnego dobrobytu – a to dlatego, że wielu z nas już go zaznało, mogło więc bez trudu wyobrazić sobie coś innego. Sądziliśmy, że będziemy szczęśliwi, mogąc dzielić się z innymi swymi rzeczami i związkami. Zwykle nie byliśmy szczęśliwi, ale nawet gdybyśmy byli, to perspektywa bogactwa dla wszystkich, posiadania mieszkania na własność, zamiast wynajmowania go od miasta za skromny czynsz, była zbyt kusząca dla tych, którzy zostali przy podziale dóbr pominięci” [5].

Materiały prasowe Teatr Powszechny, fot. Natalia Kabanow

### Granica wyobraźni

Dyrektorka Teatru Powszechnego w Łodzi Ewa Pilawska w jednym z materiałów audiowizualnych towarzyszących prapremierze „Imagine” z dużym przejęciem stwierdza, iż w spektaklach Krystiana Lupy za każdym razem to człowiek jest najważniejszy. No właśnie.

Granica wyobraźni, o jaką odbiło się pokolenie romantyczne i postromantyczna kontrkultura, a więc granicą, której nie sforsowali ani Poeta/Gustaw/Konrad, ani Antonin/Antonin 2/Antonina/AA wydaje się ludzka pycha – afekt, którego nie znają inne zwierzęta. A to jest właśnie ten czynnik, który wynosi ludzi do rangi kapłanów, świętych, mesjaszy, wizjonerów, artystów, demiurgów, tyranów, „buców wojny”. To właśnie on funduje paradygmat, o który rozbiło się przesłanie Johna Lennona. Wyobraźmy więc sobie świat, w którym człowiek nie będzie już najważniejszy i w którym po raz pierwszy w historii będzie istniał bezinteresownie. Zrezygnuje z realizacji własnych pragnień, nie postawi sobie za cel podboju ani poszerzania domen – ot, choćby osobistej wolności czy wyobraźni. Stanie się częścią natury, a nie jej panem – przestanie ujarzmić żywioły, chaos, energie popędowe, bezczas...

Religia, ekonomia, polityka, historiozofia, filozofia i sztuki wykludy się z gestu sprzeciwu wobec istnienia bezinteresownego, dlatego też nie radzą sobie z tym pojęciem. Cokolwiek próbują powiedzieć na ten temat, osuwają się w naiwność, aporetyczność, bełkotliwość.

Spektakl Lupy nie mierzy się z najradzykalniejszą z postaw ludzkich – nie tyka zagadnienia „bezinteresowności”, bo jest ono z gruntu obce sztuce. Każdej sztuce, także działaniom buntowników i wizjonerów. Obawiam się jednakowoż, że kolejne pokolenia nie będą już miały wyjścia. Miast mierzyć się z ideami „wolności” oraz „równości”, staną oko w oko z koniecznością istnienia „bezinteresownego”. Życzę im, by w ich świecie zdarzył się cud.

### Przypisy:

[1] Tomasz Stawiszyński, „Ucieczka od bezradności”, Kraków 2021, s. 258–260.

[2] Jerzy Jarniewicz, „Diana z Greenwich Village” [w:] Diane di Prima, „Wspomnienia bitniczki”, przeł. Jędrzej Polak, pośl. Jerzy Jarniewicz, Łódź 2013, s. 151. Autor posłowie przytacza fragment „Text and Drugs and Rock’n’Roll. The Beast and Rock Culture” Simona Warnera: „Kobiety bitników to podtrzymujący życie system, który pozwalał mężczyznom pić, imprezować i sypiać z kim popadnie, a jednocześnie oczekiwać czegoś ciepłego w piecyku i w łóżku. No i kąta, w którym mogliby pisać, kiedy odczuwali przyływ natchnienia”, tamże.

[3] Jenny Diski, „Lata sześćdziesiąte”, przeł. Maciej Płaza, pośl. Jerzy Jarniewicz, Łódź 2013, s. 54–55.

[4] Jan Błoński, „Artaud i jego teatr magiczny” [w:] „Antonin Artaud, Teatr i jego sobowtór”, przeł. i wstęp Jan Błoński, noty Jan Błoński i Konstanty Puzyna, Warszawa 1978, s. 20–21.

[5] Jenny Diski, dz. cyt., s. 109–110.

Ikona wpisu: Materiały prasowe Teatr Powszechny, fot. Natalia Kabanow

Skoro tu jesteś...

...mamy do Ciebie małą prośbę. Żyjemy w dobie poważnych zagrożeń dla pluralizmu polskich mediów. W Kulturze Liberalnej jesteśmy przekonani, że każdy zasługuje na bezpłatny dostęp do najwyższej jakości dziennikarstwa

Każdy i każda z nas ma prawo do dobrych mediów. Warto na nie wydać nawet drobną kwotę. Nawet jeśli przeznaczysz na naszą działalność 10 złotych miesięcznie, to jeśli podobnie zrobią inni, wspólnie zapewnimy działanie portalowi, który broni wolności, praworządności i różnorodności.

Prosimy Cię, abyś tworzył lub tworzyła Kulturę Liberalną z nami. Dołącz do grona naszych Darczyńców!

tutaj możesz dołączyć do grona naszych comiesięcznych Darczyńców  
tutaj możesz wesprzeć nas na Patronite.pl

Wesprzyj Kulturę Liberalną

**SKOMENTUJ**

Karolina Felberg

doktor nauk humanistycznych, historyczka literatury, krytyczka literacka i publicystka.

Współpracuje z „Nowym Tygodnikiem Kulturalnym” i miesięcznikiem „Teatr”, Zespołem do Badań nad Literaturą i Kulturą Późnej Nowoczesności IBL PAN oraz Ośrodkiem Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym IBL PAN.