

CZŁOWIEK LALKĄ, LALKA CZŁOWIEKIEM (DOM, EROS, WIARA)

Med A Prach (po polsku Miód i Proch, co stanowi credo artystyczne zespołu) to grupa niezależnych artystów działających na Słowacji. W ramach Festiwalu Lalka też Człowiek zaprezentowali dzieło sceniczne Dom, Eros, Wiara, będące fuzją symbolicznych obrazów przedstawionych bez użycia słów oraz wykonywanej na żywo muzyki, złożonej przede wszystkim z biblijnych psalmów.

Przestrzeń otoczona jest z czterech stron – widzowie siedzą naprzeciwko siebie wzdłuż dłuższej części pola gry, a centralne elementy stanowią trzy szklane szyby oraz stanowisko zespołu muzycznego (akordeon, gitara, kontrabas), które umiejscowiono na wprost nich. Pośrodku leży stelaż sprężynowego materaca. Twórcy przez całe przedstawienie pozostają całkowicie anonimowi, przyjmują nieokreślone role. Już w momencie wpuszczania widzów znajdują się na scenie, a towarzyszą im mechaniczne nagrania szurania i stukotu wydobywające się z głośnika. Artyści przygotowują przestrzeń, stawiają krzesła, przesuwiają elementy. Kobieta i mężczyzna – para aktorów – próbuje ustawić na ziemi lalki, drewniane szkielety wielkości zbliżonej do ludzkiej. Są surowe, puste, to kontury pozbawione charakterystyczności – różnią się jedynie twarzami przypominającymi ludzkie – jedna z nich jest kobieca, druga męska. Lalki złożone z ruchomych elementów i zawiasów chwieją się, sprawiają wrażenie niestabilnych, co podkreśla zależność od animatora.

Już po rozpoczęciu spektaklu pojawia się kolejna umowna lalka, ptak złożony z głowy i ogona zakończonego paroma piórkami – to jeszcze jeden przykład na podejście twórców do teatralnej materii: tworzą oni pewien rodzaj iluzji, w której nie ukrywają samej konstrukcji. Warsztat, przygotowanie do przedstawienia, prezentowany jest wraz z samym efektem, a minimalizm wykorzystywanych elementów, obdartych z „kostiumów”, zdradza podstawy funkcjonowania. W jednej z kolejnych scen z trzonów głów lalek ściągane są, jak się okazuje, maski, ludzkie twarze. Pod nimi ukazują się główki manekinów. W innej z konstrukcyjnego patyka zdjęta zostaje ptasia głowa, później założona na szkielet ludzkiej lalki. Również czwarta lalka, najbardziej plastyczna, stara kobieta z długimi, siwymi włosami, zostaje wprowadzona do gry już w trakcie przedstawienia – stanowi ona część nakrycia głowy, które na oczach widzów zostaje przymocowane do głowy artystki. W podobny sposób na scenie spreparowano postać starego mężczyzny – czerwona, sztywna płachta materiału, wykorzystywana wcześniej jako osłona podłogi, z przywiązaną drewnianą maską, imituje osobę leżącą w łóżku, owiniętą kocem. Aktorzy pociągają za linki, poruszają płótnem, stymulują ruch zakrytych rąk. We wszystkich przypadkach nie pozostawiają jednak wątpliwości, że sami jako twórcy kierują rozwojem kolejnych etapów spektaklu – rozbijają sztuczne iluzje, tworzą przy użyciu teatralnych środków, ale odkrywają warsztat. Nie wpływa to jednak negatywnie na artystyczne przeżycie, a staje się jego częścią.

Równocześnie z przebiegiem działań scenicznych trzeci aktor używa wody, farb, a także papierowych liter, kontrpunktuje sensy pojedynczymi słowami, podkreśla atmosferę i tworzy kolorystyczne plamy na szklanych szymbach. Dzieło sceniczne skonstruowane jest z siedmiu scen, prologu i interludium o komicznej, zaczepnej formie, zawierającej próbę interakcji z publicznością, co nawiązuje pośrednio do średniowiecznej formy misterium. Poważne epizody, które składają się z religijnych odniesień i wypełnione są sakralną, uduchowioną

muzyką, zostaje przełamane elementem przyziemnym, nieco groteskowym – postać z doczepionym nosem błazna składa zaczepne oferty seksualne jedynie przy pomocy sugestywnej gestykulacji. Poszczególne sceny, mimo że bazują na powracających motywach, takich jak rytuał związany z chlebem czy piórami, nie są powiązane ani nicią fabularną, ani nie przenoszą w dosłowny sposób żadnych sensów. Ich wymowa nie jest jasna, podlega subiektywnym interpretacjom – w inny sposób można odczytać pojedynczy epizod, a w inny spojrzeć na całość. Miesza się tu ból po stracie dziecka, miłosna namiętność, a także świadomość zezwierzęcenia, uzależnienie od fizyczności, strach przed przemijaniem, poszukiwanie prawdziwej twarzy oraz refleksja nad możliwością życia wiecznego, odnalezienia „domu” gdzieś po drugiej stronie.

W przedstawieniu silnie kontrapunktowana zostaje relacja między twórcą (uogólniając – człowiekiem) a lalką. Aktorzy traktują nieożywione postaci jak partnerów scenicznych, okazują im czułość, plastycznie i z oddaniem tchną w nie życie. Granica obrazowo się zaciera. Mężczyzna całuje nieożywioną twarz, choć ta znajduje się tuż przy żywej kobiecie. Para zakłada na swoje głowy maski, należące wcześniej do lalek, – ich zachowanie ulega zezwierzęceniu, zaczynają zachowywać się jak drapieżniki, dodatkowo wydają z siebie barbarzyńskie dźwięki. Wykrzywiona postawa i niepewne ruchy przywodzą na myśl obraz otwierającej półprywatnej sceny, w której artyści próbowali nadać szkieletom równowagę. Sytuacja się odmieniła – ludzie przeistaczają się w chwiejne marionetki, całują się z zasłoniętymi twarzami, poruszają niepewnie – nie ma natomiast nikogo, kto mógłby ich podtrzymać.

Anna Bajek, Teatralia Warszawa

Internetowy Magazyn „Teatralia” numer 112/2014

Festiwal Lalka też Człowiek w Warszawie, 10–17 października 2014

Zespół Med A Prach (Miód i Proch), Słowacja

Domov, Eros, Viera (Dom, Eros, Wiara)

reżyseria: Andrej Kalinka, Ivan Martinka, muzyka: Andrej Kalinka, Scena i malarstwo gestu obsada: Juraj Poliak, Lalki, maski: Ivan Martinka, Kostiumy: Ivan Martinka, Markéta Plachá, oświetlenie: Michal Juhás

<http://www.teatralia.com.pl/czlowiek-lalka-lalka-czlowiekiem-dom-eros-wiara/>