

## Przykazanie miłości

Adam Karol Drozdowski

**Goleniowski Teatr Brama po długim czasie reorganizacji wrócił do swojego niepowtarzalnego języka wypowiedzi teatralnej, dając premierę z trudem poddającą się opisowi – tak intensywnym jest przeżyciem.**

Kto pamięta *Uczucie w dźwięku. Apoteozę*, wie, na co stać zespół prowadzony przez Jacewicza. Spektakl z 2010 roku był esencją doświadczenia emocji, których przekąźnikiem są tradycyjne pieśni wielogłosowe. Wzruszał, bawił, porażał, zasłużenie zbierał festiwalowe laury tak w Polsce, jak i za granicą – najmniejszym zrozumieniem cieszył się zaś paradoksalnie w samym Goleniowie. To jeszcze spektakl, czy już koncert? Nie można było odmówić mu wirtuozerii, choć jego formuła mogła zdawać się hermetyczna. Tym niemniej od tamtej pory – również od rozpadu ówczesnego zespołu Teatru – Brama mimo gwałtownie rozwijającej się działalności społeczno-artystycznej, na scenie, w autorskich wypowiedziach, nie sięgnęła podobnego poziomu. Przez zespół przetaczało się mnóstwo młodych ludzi, z którymi Jacewicz realizował ich pierwsze teatralne próby, zazwyczaj oparte na zaangażowanych, ale lekkich etiudach, tak powstawały *Poczekalnia*, *Fakeryzm*, bliźniacza do pierwszej z nich *Meduza*; równocześnie pojawili się w Bramie studenci z programu europejskiej wymiany EVS, dający własne premiery, ale obecni w Teatrze zawsze tylko przez rok. W międzyczasie powstały *Fale*, szlachetny spektakl konstytuującej się na nowo stałej grupy (tu swoje miejsce zaznaczyli już aktorzy z Ukrainy, którzy w Goleniowie znaleźli schronienie przed trawiącą ich rodzinne strony wojną), jednak i ten zespół nie utrzymał się dość długo, żeby pójść w pracy krok dalej.

Dopiero w marcu 2017 doszło do premiery, w której udział wzięli wszyscy, którzy przeszli przez wspomniane wyżej etapy i pozostali przy Teatrze. Jenny Crissey, od lat dobry duch Bramy, występowała już w *Apoteozie*, Patryk Bednarski w Teatrze działa od dawna, ale na scenę wyszedł z taką rolą po raz pierwszy, Anastasiia Miedwiedieva i Oleh Nesterov pojawiali się na deskach zarówno w czasach *Fal* jak i w propozycjach grup młodzieżowych, ale działają pod auspicjami Bramy także na własną rękę, Lesja Szulc współpracowała z Jacewiczem przy wielu wydarzeniach, ale nie brała stałego udziału w spektaklach, Aleksandra Ślusarczyk aktywnie uczestniczy w życiu kolejnych grup od *Poczekalni*, Piotr Śnieguła przebojem wszedł do Bramy niewiele później, Wojciech Rosiński pojawił się po raz pierwszy na scenie w równoległym z *Meduzą* EVS-owym *Psyrcle*, Jakub Szambelan pomagał dotąd głównie przy eventach muzycznych, Kimberling Longueira z kolei przyjechała do Goleniowa z bieżącą grupą EVS-ów. Wymieniam wszystkich, bo razem stworzyli Zespół. Zespół przez duże Z, taki, dzięki któremu *Ghost dance* – o tym spektaklu mowa – jest jednym z najlepszych offowych przedstawień, jakie widziałem przez ostatnie lata.

*Ghost dance* to swoisty antyteatr. Nie umiałbym zrekonstruować jego struktury, przedstawienie opiera się na kolażu monologów, scen grupowych, pieśni i piosenek, kierowanych zawsze wprost do widza, nie budujących fabularnej narracji, ułożonych raczej w przebieg emocjonalny, ale znów – nieoczywisty, wybijający z narracyjnych przyzwyczajeń, intuicyjny. Mieszają się w nim języki, co naturalne ze względu na skład zespołu, ale ta wielojęzyczność jest świadomie wzmacniana jako nośnik treści, uniwersalizuje całą wypowiedź. Mieszają się w nim wreszcie motywy, cytaty, konwencje i estetyki z najróżniejszych porządków, ale i ich użycie jest nieprzypadkowe; dobrane są zgodnie z kluczem pierwotnego ludzkiego doświadczenia i działają równie mocno, niezależnie od tego, czy mowa o dwóch gigantycznych, przeskalowanych bębnach obręczowych, służących obok podstawowej funkcji rytualnego instrumentu muzycznego jako ekrany dla klasycznego teatru cieni, bazującego na uproszczonych formach z naskalnych malowideł – czy o clownadach, ludycznych sekwencjach budzących skojarzenia ze średniowiecznym kuglarstwem, gdzie najlepszym żartem będzie pokazanie gołych pośladków i pierdzenie przez trąbkę. W to wszystko wpisany jest również pierwotny, a przy tym na wskroś współczesny krzyk, przejmujący apel o pokój, o opamiętanie. Kolejne sekwencje wykonywane są na skrajnie intensywnych emocjach, z wierzchu jednoznacznie negatywnych: rozpacz, wkurwienie, rozgoryczenie, w głębi jednak, co uwyrażnia się w miarę trwania spektaklu, napędem tego scenicznego manifestu jest miłość i autentyczna troska o

dzisiejszy świat. Jacewicz lubi grać na kontrastach – i zdaje się, że osiąga w tym właśnie swoiste mistrzostwo.

Nie sposób oddać na papierze przeżycia, które wywołuje ten przedziwnie zmontowany spektakl, zbyt wiele elementów się na nie składa. Nieustannie towarzyszący mu prosty, transowy rytm, czy to na bębnach, czy na gitarze basowej, swoją wibrację przenosi na widzów, fizycznie łączy ich z przebiegiem widowiska (tu głęboki ukłon należy się akustykom, Jackowi Gałkiewiczowi i Tomaszowi Wyzińskiemu). Ciągłe napięcie między wysokim i niskim, archaicznym i współczesnym, buduje siatkę znaczeń, która okazuje się zaskakująco komunikatywna, gdy z jednej strony pojawia się natarczywa repetytywa, sugerująca tragizm historii: „kolejny obrót koła – kolejna rewolucja”, z drugiej – wyliczenie, w ramach którego równie święty jest świat i otwór w dupie, św. Piotr i św. Cohen, i święte chuje przodków. Ta Jacewiczowa dialektyka przerysowanych postaw, rozpięta od patosu po rechot, kiedy tylko zda się być rozpoznana już formułą prowadzenia opowieści, natychmiast jest wywracana i staje się własnym zaprzeczeniem: nagle pieśń o konieczności społecznego zaangażowania z refrenicznym zwrotem „we give a fuck” okazuje się być pustym gestem rodem z social media, a dziewczęcy duet o udawaniu dla korzyści i obojętności na cudzą krzywdę czyta się jako gorzka spowiedź z metod radzenia sobie z wrogą rzeczywistością. A przecież to „11. przykazanie, żeby kochać siebie nawzajem – to jest nasz sztandar”. Sztandar, idea, jednostkowość – a nie zawłaszczany symbol organizujących masy państwowych flag. Dlatego pozytywnymi bohaterami spektaklu są Indianie, tańczący swój rytualny taniec ducha przeciw agresji Białych, jurodiwi, odkrywający, że Bóg nie ma pojęcia, o co chodziło autorom Biblii, bitnicy, na poezji których opiera się znaczna część scenariusza przedstawienia. To oni sprzeciwiali się „okradaniu kolebki cywilizacji” przez władzę, która zawsze jest uzurpacją, władzę wykorzystywaną dla partykularnych interesów. To z nimi w jednej linii stawia się zespół Bramy – i zważywszy jego pozateatralną działalność, nie nadużywa tego porównania. A że współuczestnictwo widowni jest w tym spektaklu szalenie mocne – aż chce się być częścią tego wielojęzycznego chóru – poniekąd i widzowie postawieni są w tym samym szeregu i zmuszeni do rachunku sumienia.

O ile przywołana na początku *Apoteoza* była zapisem wewnętrznego procesu ówczesnej Bramy, przenoszącym na widzów intensywność emocji poprzez perfekcję wykonawczą, w *Ghost dance* więcej jest brudu, przaśności, technicznych niedociągnięć, załamań głosu – ale wobec charakteru przebiegu spektaklu te momenty dodają mu tylko autentyczności, pozwalają jeszcze bliżej się z nim skomunikować. O mocy oddziaływania tego Bramowego wołania o pokój może świadczyć fakt, że podczas gościnnego występu Teatru w Charkowie ktoś zawiadomił służby, co niemalże doprowadziło do aresztowania zespołu za prowokację polityczną – mimo że o sytuacji w Ukrainie, jak zresztą o żadnym trwającym współcześnie konflikcie, nie pada ze sceny ani jedno słowo wprost. Tamtejsza krytyka stwierdziła, że Brama, od lat przecież związana z tym krajem, „mści się na Ukrainie miłością”. Jeśli tak, mści się i na nas wszystkich za chłód, obojętność, apatię, brak woli zmiany – a sposób wyrażania tej miłości jest dotkliwy i pozostawia bezbronnym.

Nie da się tego paradoksu opowiedzieć w słowach recenzji; trzeba się z nim zmierzyć we własnym przeżyciu na widowni Bramy. Do czego gorąco namawiam – jeśli miałbym wskazać punkt odniesienia dla dzisiejszego polskiego offu, byłyby to właśnie *Ghost dance*, zachowujący wszelkie cechy, jakie znamionowały teatr alternatywny w jego kontrkulturowym i antyestablishmentowym rozumieniu, a równocześnie współczesny i swoisty, oznaczony rozpoznawalnym charakterem pisma gołeniowskiego zespołu. Klasa sama w sobie.