

Tatiana Judycka

Amputacja świadomości w etiudzie teatralnej Niny Basty

Amputuj(cie)

„W swoim występie przeplatam ruch, dźwięk i światło, aby stworzyć emocjonalne, surowe doświadczenie, kierowane teorią Antonina Artauda. Podczas tworzenia dzieła inspirowałam się cytatem Susan Sontag: „Gdyby ktoś mógł amputować świadomość...”. Cytat ten zestawia doświadczenie fizyczne (amputację części ciała) z doświadczeniem psychicznym (niemożnością oderwania się od swojej świadomości). Uważam, że ta relacja między ciałem a umysłem jest wyjątkowo interesująca, ponieważ często oddzielam sferę fizyczną od sfery intelektualnej. Jestem zdumiona, jak psychika ostatecznie objawia się fizyczną potrzebą usunięcia, bardziej drastycznego „amputowania” świadomości. Podczas występu stosuję wiele środków artystycznych, których próbuję po raz pierwszy w życiu, ponieważ moim celem było przesunięcie moich granic i zaszokowanie samej siebie.”

występ – Nina Basta

piosenka – Agnieszka Osiecka, Ewa Kordecka

opieka artystyczna – Tatiana Judycka

[Tekst ulotki napisany przez Ninę Bastę w automatycznym tłumaczeniu z angielskiego z wyjątkiem tytułu - tłum. moje]

Wstęp

Etiuda *Amputate* jest wynikiem kilkumiesięcznej pracy badawczej i artystycznej, której celem było znalezienie formy i środków wyrazu odpowiadających teorii teatru Antonina Artaud, w szczególności zaś tego jej aspektu, jaki można by określić jako „przestymulowanie percepcyjne” (*overwhelming the senses*). Etiuda ma określone ramy czasowe (4-7 min.) narzucone przez system egzaminacyjny IB i jest realizowana jako część dyplomu z przedmiotu „teatr” (*IB Theatre*), kursu *Diploma Programme* trwającego niecałe dwa lata równoważne klasom 3 i 4 LO. Zasady określające wymogi etiudy solowej (*Solo Theatre Piece*) zarówno formalne, jak i merytoryczne, a także te dotyczące kryteriów oceny zawarte są w dokumencie *IB Theatre Guide*.

Inspiracja

Punktem wyjścia dla Niny była fascynacja Mariną Abramović, ze względu jednak na środowisko szkoły i wynikające z niego ograniczenia uczennica zdecydowała się na teorię teatru Antonina Artaud. Jeszcze przed przystąpieniem do procesu snucia i tworzenia materii teatralnej Nina musiała zagłębić się w twórczość samego Artaud, poznać teksty monograficzne i zdecydować, jaki aspekt teorii teatru tego artysty wybiera, aby zrealizować jego myśl na scenie. Zainteresowania uczennicy od początku oscylowały wokół „efektów szokowych” teatru w rozumieniu francuskiego teoretyka i twórcy. W poprzednim roku realizowała inny projekt solowy oparty o teorię teatru Roberta Wilsona i już wtedy udało się jej zachwycić publiczność swoim talentem (między innymi malowała farbą dłonie, śpiewając *La valse du mal* Kaliny Jędrusik).

Praca nad etiudą

Proces powstawania etiudy *Amputate* był z punktu widzenia zewnętrznego obserwatora spójny i przebiegał bez szczególnych trudności. Nina miała określone pomysły, które testowała sama lub dyskutowała ze mną na lekcjach. Zaczęła od piosenki Agnieszki Osieckiej i wirowania w kółko. Ten element był niejako pierwszym teatralnym materiałem i wokół niego uczennica nabudowała kolejne. Cytat z Susan Sontag, który nie jest nawet pełnym zdaniem, określił kierunek poszukiwań Niny oraz wpłynął na tytuł etiudy. Odcinanie świadomości, jej niewygodnych treści i działań, zostaje wyrażony jako szereg symbolicznych amputacji scenicznych: zrywanie z siebie kostiumu, który aktorka sama zaprojektowała i uszyła, rozerwanie sznura czarnych koralików rozsypujących się po scenie, nerwowe, wręcz histeryczne ruchy, aby się z czegoś odrzec, zedrzeć z siebie, prawie próba zdrapania skóry, wydrapania czegoś z siebie, a może i samej siebie, aż po rytualne ścinanie włosów.

Rola publiczności

Gest ten wprowadził większość widzów w osłupienie. Rytualność pokazu została zaznaczona już w minimalistycznym obrazie sceny przed wejściem aktorki. Samotna świeca na pustej scenie (prawdziwa świeca, nie jakiś elektryczny ekwiwalent) obok której publiczność musi przejść, aby zająć miejsca. To jedyne światło - publiczność wchodzi w mrok, wdychając intensywny zapach kadzideł mocno oddziałujący na zmysł węchu. Następnie świeca zostaje zgaszona i z ciemności wyłania się aktorka. Stajemy się świadkami zdarzenia teatralnego, choć może bardziej nawet „performatywnego”. Zostało ono otoczone introdukcją i postscriptum również przez wcześniejsze i późniejsze zdarzenia towarzyszące. Więcej szczegółów na ich temat znajduje się w obszernym eseju (*project report*), w którym uczennica dokumentuje cały proces, co stanowi obowiązkową część egzaminu dyplomowego.

Etiudy będące częścią zaliczenia przedmiotu teatr, jednego z 6 przedmiotów IB, które wybierają uczniowie IB, kończą się spotkaniem otwartym z publicznością. Jest ono formą weryfikacji założeń konceptualnych i artystycznych, na podstawie której uczeń dokonuje w raporcie ewaluacji. W naszej praktyce uczniowie korzystają zarówno z pisemnych ankiet jak i nagrań z żywych dyskusji po spektaklu, w których biorą udział i odpowiadają na pytania. Spotkania prowadzę ja i biorą w nich udział wszyscy widzowie - Dyrekcja szkoły i nauczyciele (wśród których są wybitni poloniści i kilku profesorów akademickich), uczniowie, rodzice i inni zaproszeni goście. Ta wymiana wrażeń i przemyśleń (*feedback session*) jest niezmiennie bardzo owocną formą uczenia się, z której zarówno występujący uczniowie jak i widzowie czerpią ciekawe i wzbogacające doświadczenia.

Rola nauczyciela

Moja rola jako nauczyciela IB Theatre i superwizora pracy artystycznej (ale i akademickiej) jest złożona. W ramach projektu Solo Theatre Piece w pracy z Niną nad etiudą *Amputate* najczęściej wcielałam się w dramaturga, ko-reżysera i coacha, pomagając Ninie zbudować strukturę dramatyczną oraz napięcie teatralne i sceniczne, ale również pracując nad wyrazem artystycznym i niuansami rzemiosła aktorskiego (głos, tempo, rytm, fizyczność). Podpowiadałam jak ułożyć elementy puzzli, które stworzyła, aby napięcie narastało i sugerowałam, aby kulminacyjnym punktem było ścinanie włosów, a nie pijany taniec ze śpiewem na piosence Osieckiej. Podsunęłam kilka rozwiązań ruchowych - obrócenie się tyłem do publiczności po wniesieniu pudełka, crescendo w fizyczności i głosie (od małych ruchów i kołowania w miejscu do coraz większych zatoczeń, od cichego śpiewu do krzyku poza granicę „ładnego” śpiewu).

Napisy w języku angielskim zostały dodane dla egzaminatora IB, jednak spodobało nam się to, co pierwotnie wydawało się błędem - to, że projektor rzuca litery na aktorkę, zanim doleczą do ściany i staną się wyrazami. Ten efekt niejako przypadkowy intensyfikuje jednak intencje twórcze uczennicy, wprowadza większy niepokój, prawie chaos. Amputowanie świadomości to być może również (a może przede wszystkim) wyrzucenie jej, wypłatanie z języka, oddzielenie od słów, aby stała się czysta i nieskalana, w myśl Wittgensteinowskiej zasady: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”. Być może dlatego jedyne słowa, które padają w tym krótkim spektaklu to słowa piosenki, w której Agnieszka Osiecka rysuje alegorię życia jako wesołego miasteczka, gdzie jest i pan z teczką, i baby gołe, i poziomkowy koń:

Ach, tu się żyje i tu się umiera,
to ci zabawa, to ci opera,
głowa się kręci niczym kukiełka,
głowa nie czuje i głowa nie łka,
głowa kołuje, kołuje, kołuje...
i krąży i sięga obłoków.
Czy zdąży?
Nie zdąży.
Nie zdąży.
Nie zdąży...

[Tekst pochodzi z
https://www.tekstowo.pl/piosenka,agnieszka_osiecka,wesole_miasteczko.html]