

The New Electric Ballroom



Enda Walsh

The New Electric Ballroom

przekład: Klaudyna Rozhin

REŻYSERIA:

KATARZYNA DESZCZ

SCENOGRAFIA:

ANDRZEJ SADOWSKI

MUZYKA:

KRZYSZTOF SUCHODOLSKI

ASYSTENTKA REŻYSERKI

AGNIESZKA WAWRZKIEWICZ

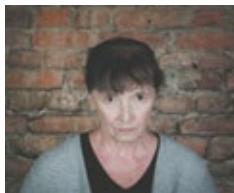
INSPIJENTKA-SUFLERKA:

ALICJA GARSTECKA

PREMIERA:

13 PAŹDZIERNIKA 2023 SCENA FOYER II PIĘTRA

WYSTĘPUJĄ:



BREDA

KARINA KRZYWICKA



CLARA

MAŁGORZATA ABRAMOWICZ



ADA

AGNIESZKA WAWRZKIEWICZ



PATSY

PAWEŁ KOWALSKI

Enda Walsh

Irlandzki dramaturg i scenarzysta. Napisał ponad dwadzieścia sztuk wystawianych w wielu krajach. W Polsce zrealizowane zostały m.in. *Disco Pigs*, *Uwięzieni*, *Ballyturk*, *New Electric Ballroom*, *Farsa z Walworth*. Laureat licznych nagród i wyróżnień. Autor scenariuszy do musicali *Once* na podstawie słynnego filmu Johna Carneya oraz wraz z Davidem Bowie scenariusza do musicalu *Lazarus* w reżyserii Iva van Hove. Wspólnie ze Steve'em McQueenem stworzył scenariusz do filmu *Głód* z Michaeliem Fassbenderem w roli głównej.



Ludzie gadają. Taka ich natura.

Enda Walsh, *The New Electric Ballroom*

Pokój z widokiem

Michał Lachman

Walsh od dawna, w zasadzie od początku swojej pisarskiej kariery, stwarza światy zawieszane między weryfikowalną i zrozumiałą rzeczywistością a sferą wyimaginowaną, odegraną, steatralizowaną. Rzeczywistość wewnętrzna, głęboko przeżywana przez postaci, staje się na tyle sugestywna, że anektuje świat zewnętrzny. To właśnie świat realny, w którym obowiązują normy i reguły życia społecznego, okazuje się projekcją umysłu, być może nawet intrygującą, ale z pewnością niekonieczną odnogą w labiryncie lęków, strachów i traum wypełniających zasadniczą część ludzkiego doświadczenia. [...]

Człowiek Walsh'a jest postacią schizofreniczną i rozłupaną. To jednostka, której psychologia rozsyła się na drobne opowiesci i teatralizacje zachowań. To człowiek, którego bycie opiera się na animowaniu przedmiotów, drobiazgów codziennego użytku, w których można się zakorzenić i trwać. To wreszcie postać nadwrażliwa, rozdarta przez emocje i napięcia wywołane tragicznym wspomnieniem niejednokrotnie wyrastającym z przygodnego zdarzenia. Postać ta przygląda się sobie, gra przed sobą i dla siebie, ale czyni tak nie po to, żeby cokolwiek wyrażać, znaczyć czy komunikować, lecz aby być i zaistnieć w swoim mikroświecie. Świat ten pozbawiony jest wymiaru socjologicznego i psychologicznego, nie składa się w żadną sieć powiązań, nie tworzy sensów. Wszystkie zdarzenia w dramatach Walsh'a dzieją się poza sferą publiczną. Nie istnieje tu państwo, rząd, polityka, ideologia. Gdyby spróbować przełożyć tę wizję rzeczywistości na obraz, powiedzmy, termowizyjny, to na naszym wyimaginowanym ekranie ukazałyby się plamy ciepła i koloru, które nie składają się w rozpoznawalne kształty ludzkie bądź granice znanego nam świata. [...]

Specjalnością Endy Walsha są właśnie opowieści, które dzieją się w głowach jego bohaterów i odgrywane są przez nie za pomocą rozmaitych rekwizytów, sprzętów i spontanicznych inscenizacji. Wiele z nich łączy konkret realistycznych, często drastycznych scen z perspektywą uniwersalną, boską czy wręcz niebiańską. W *Mistermanie*, sztuce z roku 1999, przysłuchujemy się opowieści trzydziestoparoletniego Thomasa, która rozpoczyna się od historii o stworzeniu świata i ludzkości.

Thomas, zaopatrzony w zawieszony na ramieniu mały magnetofon, sam odgrywa wszystkie następujące po tym biblijnym otwarciu sceny rozmów z matką, wizyt na grobie ojca, zakupów w sklepie i spotkanie z dziewczyną, na której mu zależy. Płynące z magnetofonu dźwięki pomagają odtworzyć sytuacje z przeszłości i zakleszczone gdzieś w jego pamięci obrazy. Podobnie dzieje się w innych sztukach Walsha *Bedbound* (2000) i *Farsie z Walworth* (2006), w których narracyjna tożsamość postaci budowana jest w ścisłej relacji do tragizmu i traumy ich przeżyć. Odgrywane historie dzięki rytuałowi opowiadania uobecniają się w czasie teraźniejszym, a jednocześnie podlegają kontroli i pozwalają zapamiętać nad emocjami, które w sobie niosą. W *New Electric Ballroom* (2008) a szczególnie w *Penelopie* (2010), Walsh eksperymentuje z teatralnością i wirtualnością inscenizowanych w ramach świata przedstawionego opowieści. Tutaj dużo trudniej jest oddzielić postać od jej narracji, a akcja tych utworów przeniesiona zostaje w przestrzeń, której nie da się jednoznacznie zinterpretować jako realna. Świat przedstawiony ulokowany zostaje w rzeczywistości przypominającej mit czy przypowieść biblijną, w której ramach nie obowiązują mechanizmy tradycyjnej psychologii czy realizmu. Szczególnie w *Penelopie* zakodowany został mit współczesnej przestrzeni technologicznej i medialnej ulegającej wpływom i oddziaływaniu kamer i współczesnych form kontroli.

Postaci tej sztuki, obserwowane nieustannie przez oko kamery, pozwalają, by ich życie zmieniło

się w niekończący się show, wydobywający na światło dzienne emocje i leki, a przede wszystkim rozmaite formy żądz i potrzeb, nad którymi uczestnicy tej zbiorowej wiwisekcji sami nie potrafią zapanować.

W *Ballyturk* Walsh pozwala swoim postaciom doświadczać i na nowo przeżywać fragmenty ich własnego życia. Pozwala im na to w formie przyspieszonej, skondensowanej i skróconej. W tle tych jednostkowych opowieści rozwija się historia bardziej uniwersalna.

Wszyscy jesteśmy skażeni słowami... Jaką szansę ma ktokolwiek – mężczyzna czy kobieta – wobec pustego słowa? Puste słowo?! Nie ma czegoś takiego jak puste słowo. Naznaczeni, splamieni, skażeni słowami...

Uwięzieni przez słowa... Kpiny i szyderstwa cały tydzień, od których ulice dookoła nas robią się coraz węższe. Okrutne słowa trafiają w nas jak pociski od poniedziałku do piątku, aż zamkną się za nami te drzwi.

Enda Walsh, *The New Electric Ballroom*



Przeżyć raz jeszcze: Performance, Pamięć, trauma

Katarzyna Bojarska

Na czym polega aktualność traumy? Transformacyjny potencjał doświadczeń traumatycznych? Wydaje się, że chodzi tu przede wszystkim o niesamowite i niepoahamowane (przez wolę czy świadomość doświadczającego podmiotu) wrażenie, że to, co wydarzyło się raz (w przeszłości) może wydarzyć się ponownie, może powtórzyć się to, co niegdyś już zadało cios i zraniło. Możliwe wydaje się zatem powtórzenie tego, co wydawało się w ogóle niemożliwe. Wydarzyło się, choć nie miało prawa się wydarzyć (już za pierwszym razem). A zatem pozostaje pytanie, jak w psychice podmiotu funkcjonuje to, co wydarzyło się jako niemożliwość i okazało się nieprzedstawialne (nawet własnej świadomości). Wdarło się przemocą pokonując wszelkie bariery i zabezpieczenia służące równowadze psychicznej. A zatem wydarzyło się, a retrospektywnie funkcjonuje jako coś, co nie miało się wydarzyć, coś, co być może nie wydarzyło się. To zatem, co nie w pełni przeszłe i nawiedzające teraźniejszość, jawi się z całą mocą grozy jako to, co może się jeszcze, albo dopiero wydarzyć. Oto streszczenie najbardziej paradoksalnego charakteru wydarzenia traumatycznego. Pozostaje jednak pytanie, czy jako ten absurd możliwości zostanie zapomniane, zepchnięte do niepamięci czy do nieświadomości? Niewyrażone i nieprzedstawione, czy zalegnie jako niepowtarzalne i nie dojdzie do głosu?

Wedle koncepcji Sigmunda Freuda, podmiot pozbawiony jest możliwości poznania własnych źródeł, wyczerpania własnej historii, a nade wszystko dotarcia do jej absolutnego początku. Stąd pojawia się powtórzenie jako rodzaj wewnętrznego przymusu, zmierzającego do powrócenia do tego momentu założycielskiego ja i stworzenia siebie od podstaw, we wspomnieniu, w kompletnym albumie zdjęć i pamiątek. Wydaje się, że to proces niezwykle

paradoksalny, bowiem to, czego podmiot najbardziej pragnie jako swojego dopełnienia, zdaje się tym, co mu najbardziej zagraża: dlatego też zostało nie tyle zapomniane czy wymazane, ale zepchnięte do nieświadomości, niedopuszczone w przestrzeń pamięci świadomej i jest uporczywie odpierane. Takie niedoświadczzone przeżycie (trauma) usiłuje przedostać się z odmętów nieświadomości na powierzchnię życia psychicznego i wraca w owych aktach powtórzenia: jako przeżycie współczesne, przeżywane z tą samą mocą niezrozumiałości, równie bolesne i destrukcyjne. Przymus powtarzania to „nie dający się opanować proces pochodzący z nieświadomości, w wyniku działania którego podmiot aktywnie naraża się na przykre sytuacje, powtarzając w ten sposób wydarzenia czy doświadczenia z przeszłości, lecz nie przypominając sobie ich jako pierwotnego wzoru i nie próbując ich opanować – poprzez usensownienie, usymbolicznienie, etc – ale przeżywając je [z tą samą mocą i z tą samą mocą podlegając tym afektom. Osobie, która tego doświadcza zdaje się, że sytuacja jest całkowicie uwarunkowana aktualnymi okolicznościami.” [Jean Laplanche i Jean-Bertrand Pontalis, *Słownik psychoanalizy*]

Co zatem robić? Jak nie ciągnąć ze sobą tego, co przeszłe, choć w narracji o przeszłości nie zadowolone? Wygląda bowiem na to, że znaczące, które akurat okazuje się najbardziej natarczywe, wywiera presję na podświadomość, przywraca, przyciąga wszystkie te figury i znaki, które dezorganizują porządek terażniejszy i podważają raz ustanowioną relację terażniejszości z przeszłością. Wszystko staje się na powrót obecne, w powtórzeniu właśnie. Nieuświadomione w owym przeszłym czasie i miejscu znaczące odpowiadają za kształt naszego tu i teraz. Taka formuła powtarzania to nic innego, jak przejaw zależności, która uniemożliwia rozwój podmiotu, zawraca go nieustannie do tego, co nieobecne, nierozpoznane, wikła w przymus ponownego przeżywania porażki w konfrontacji z własną historią. Powtórzenie staje się istotnym elementem struktury aparatu psychicznego, czynnikiem, stwarzającym

czas i historię. To, co miało nigdy nie nastąpić wraca więc przede wszystkim w stanie pasywności podmiotu.

Jednak, jak dowodzi autor *Poza zasadą przyjemności*, powtórzenie z jednej strony nęka, z drugiej zaś przynosi terapeutyczne ukojenie, pozwala opracować niezrozumiałe, acz bolesne i destrukcyjne wrażenia, przekształcić otępienie wynikłe z nadmiaru afektu w afektywne przeżywanie (nawet jeśli wciąż pozbawione zrozumiałej treści). [...]

Jak pisze S. Freud „... Każde powtórzenie wydaje się zwiększać pożądane opanowanie”. Zwiększać, choć przecież nigdy nie opanować. Wydaje się bowiem, że powtórzenie zdaniem S. Freuda wiąże się ze szczególną dialektyką panowania i zależności, obserwowaną tak w życiu psychicznym jednostek, jak w zbiorowych doświadczeniach kulturowych.

Doświadczanie, podobnie jak myślenie, zawsze dokonuje się w jakimś systemie symbolicznym. Istnieje jednak nieukojoną pokusa do sięgania do czasu i miejsca przed językiem, przed tym, co symboliczne – próba wymyślenia czy wyobrażenia go. Nie wydaje się, że jest to pokusa czysto abstrakcyjna – dążenie myśli do przekroczenia samej siebie, wynika ona również z czegoś, co narzuca się ze świata w sposobie, w jaki świat ten trafia do naszej psychiki i świadomości. Chodzi tu zatem o to, że dzieją się wokół nas takie zjawiska, trafiają do nas takie bodźce i pobudzenia, które w tym systemie symbolicznym łatwo i wygodnie się nie odnajdują. Co miałyby to oznaczać, i jak to nazwać? Za J. Lacanem można nazwać to Realnym i utrzymać tym samym podział na realne pisane wielką i rzeczywistość pisaną małą literą, na Symboliczną konstrukcję rzeczywistości i przedsymboliczny charakter Realnego. Istnienie i doświadczanie w języku lacanowskim jest elementem świata rzeczywistości a nie Realnego. To język powołuje do życia i ustanawia relacje a także porządek czasowy, realne jest poza albo pomimo rzeczywistości, nie zagadane, ale i niedostępne, nie chodzi tu zatem o relację czasową, że realne jest przed, ale i przestrzenną, że jest poza;

to, co jeszcze nie podległo procesowi symbolizacji i co nie weszło w obręb tego, co symboliczne. Jest niejako więc – równoległe. [...]

Z pism Arystotelesa J. Lacan wyprowadza dwa terminy: *tuché* i *automaton*, pierwszy przypisując traumie, która opiera się symbolizacji, drugi zaś fundamentalnej dla człowieka tendencji do podejmowania prób osvajania traumy przez jej nazwanie, opisanie, włączenie w narrację. Automaton gwarantuje działanie języka, zaś trauma i związane z nią napięcie między poziomem realnym a symbolicznym stają się w tej koncepcji modelem funkcjonowania podmiotu. Związane z pierwotnym wyparciem wkroczenie w porządek symboliczny to geneza człowieka jako (pękniętego) podmiotu a jednocześnie powstanie nieświadomości. U podłoża języka leży owo pęknięcie, którego język nie dosięga i nie opracowuje, ale które ów język organizuje. Językowi nie udaje się całkowicie osiąść i przekształcić Realnego (w rzeczywistość), człowiek funkcjonuje w rozstrojeniu i rozbiciu, w szparze między tymi dwoma przestrzeniami. Co więcej, Realne ma podwójny wymiar: jeden to ten, który nie został poddany procesowi symbolizacji a drugi to ten, który jest wynikiem takiego procesu, w którym nie wszystko uległo symbolizacji. Powstała więc traumatyczna reszta, niewłączalna w system znaków – Realne drugiego stopnia. To, co się nie włączyło, zwisa i odstaje, ma swoją materialność, *caput mortuum*. Istotne jest nie tyle co to coś co zostało oznaczone – w zasadzie być może nie oznacza nic – ale sama uporczywa i uparta obecność tego czegoś. To coś, co przeszkadza, o co się zawadza, ale czego nie sposób spakować do środka, ani po prostu odłożyć na bok i nagle okazuje się, że to właśnie najważniejsze elementy świata.

Przecież z lustra wciąż patrzy na ciebie
kobieta, której nikt jeszcze nie całował.
Wychodzisz, wsiadasz na rower i jedziesz
do fabryki, do maszyn, do głosów z oddali
i okrutnych słów, które zamknęły drzwi.
Więc wracasz: do domu, do środka.
Ożywają historie i wszystko jest znowu tak,
jak ma być.

Enda Walsh, *The New Electric Ballroom*





Dyrektor – Renata Derejczyk

Z-ca dyrektora ds. artystycznych – Łukasz Czuj

Kierownik literacki – Beata Banasik

Teatr im. Wilama Horzycy

Plac Teatralny 1

87-100 Toruń

telefony: 56 622 52 22, 56 622 12 45 (sekr.), 56 622 50 21, 56 622 50 22 (centr.)

e-mail: sekretariathorzycy@teatr.torun.pl

www.teatr.torun.pl

Zespół techniczny:

Obsługa spektaklu: obsługa sceny – Tomasz Węgierski,

światło – Jacek Banasiak, dźwięk i multimedia – Jacek Ostrowski,

garderobiane – Anna Krajewska, Agata Zalewska,

fryzjerka/charakteryzatorka – Anna Czapnik-Nogaj,

rekwizytor – Jacek Olkowski

Kierownik techniczny: Tomasz Baranowski

Mistrzowie pracowni:

krawieckiej – Wiesława Wiśniewska

oświetleniowej – Sławomir Słowikowski

rekwizytorskiej – Barbara Poczwardowska

akustycznej – Jakub Krikel

multimedialnej – Waldemar Dziomba

stolarsko-ślusarskiej – Robert Kowalski

Biuro Obsługi Widzów

czynne od poniedziałku do piątku w godzinach: 9:00 - 16:00,

w soboty 10:00 - 14:00,

telefony: 56 622 55 97, 654 90 74, 622 55 66

e-mail: bow@teatr.torun.pl

Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty w godzinach: 10:00 - 14:00

i 15:00 - 19:00, w niedziele 15:00 - 19:00

telefon: 56 622 30 70

w programie wykorzystano:

Michał Lachman *Pokój z widokiem, Dialog* 2015 nr 9.

Enda Walsh *The New Electric Ballroom*, przekład: Klaudyna Rozhin

Katarzyna Bojarska, *Przeżyć raz jeszcze: Performance, Pamięć, trauma,*

Sztuka i Dokumentacja, 2013 nr 9.

Redakcja: Beata Banasik

Projekt graficzny i zdjęcia: Nika Tarnowska

Licencja na wystawienie utworu została wydana przez Agencję Teatru i Dramatu ADiT w Warszawie.



partner teatru



Województwo
Kujawsko-Pomorskie

Instytucja kultury Samorządu Województwa Kujawsko-Pomorskiego