

ZDARZENIA

Z czym Litwini przybyli?

Stworzenie kształtu artystycznego jakiegokolwiek festiwalu wymaga nie ładu umiejętności strategicznych i niemal takie same talenty potrzebne są tym, którzy mają rzecz obejrzeć i zaopiniować. Wszystkiego nie sposób „zaliczyć”, ważne jednak, by znaleźć indywidualny klucz w zestawianiu propozycji, nie będąc przy tym głuchym na ogólną koncepcję programu. Ileż gróźb pomyłki niesie ze sobą wybór, wie każdy, kto próbował. Czasem pomocne stają się decyzje innych. W tym roku *Konfrontacje* (komisarzem edycji był Janusz Opryński) odbywały się w dwu miejscach równocześnie. W Lublinie toczyła się oficjalna część festiwalu a nurt offowy znalazł dla siebie miejsce w Ośrodku Praktyk Teatralnych w Gardzienicach. Te trzydzieści kilometrów dzielących miejscowości to niby niewiele, a jednak skazywało na radykalny wybór.

Skoro poprzednim razem skupiałam się na występach grup niezależnych, teraz przyszła mi ochota zająć się propozycjami teatru repertuarowego. A te wydawały się atrakcyjne pod wieloma względami. Po pierwsze, sygnowali je reżyserzy o głośnych nazwiskach. Po drugie, część z przywiezionych do Lublina spektakli miała już swoje premiery na największej i najbardziej demokratycznej scenie w Polsce, czyli Teatrze Telewizji. To nie tylko mimowolnie podkreśla klasycyzm owych pozycji, chociaż wszystkie one powstały współcześnie, ale także stwarza pole porównań, szczególnie w międzynarodowej rywalizacji.

Tu od razu trzeba powiedzieć, że teatr litewski był główną atrakcją *Konfrontacji*. W tym roku Lublin mógł zaoferować to, co dotąd uchodziło za przywilej toruńskiego KONTAKTU (choć i Warszawa starała się nie zostawać daleko w tyle, a także udało się to kiedyś Gdańskowi czy Kłodzku). Jonas Vaitkus, Rimas Tuminas, Eimuntas Nekrosius, Oskaras Korsunovas to dzisiaj europejskie sławy, reprezentujące kolejne pokolenia. Ich zespoły zaprasza się na wszystkie ważniejsze imprezy. Najwybitniejsze teatry naszego kontynentu proponują tym inscenizatorom współpracę. Na świecie zapanowała moda na „Nową Litwę”. A rów-

nocześnie ustalili się modny repertuar, którego dostarczają tacy współcześni dramaturdzy, jak Thomas Bernhard, Peter Handke, Elfriede Jelinek, Bernard-Marie Koltès, Werner Schwabe, Brad Fraser, Marius von Mayenburg. Zanim jednak – wzorem „Roberto Zucco” (szczytowego przykładu tendencji) – podobne tematy trafiły do teatru, zainteresowały twórców kinowych. Ten nurt reprezentowały *Gorzkie gody* Romana Polańskiego, *Wściekłe psy* i *Pulp Fiction* Quentina Tarantino, *Urodzeni mordercy* Olivera Stone’a.

Zainteresowaniu temu uległ również Korsunovas, biorąc na warsztat *Ogień w głowie* Mariusa von Mayenburga. Muszę przyznać, że ów dramat mimo swej scenicznej popularności, nie wydaje mi się głęboką wypowiedzią o współczesności. Wszystko, co zostało tu pokazane: kazirodczy związek, poczucie alienacji, lęk przed światem i chęć unicestwienia go, jakkolwiek tragiczne dla bohatera nie mają waloru studium ani psychologicznego, ani socjologicznego. Próba racjonalnego przesłedzenia przyczyn rwie się w pół drogi. Brakuje przesłanek, żeby osądzić, co spowodowało stan bohatera. Nie udaje się też próba widzenia w nim ofiary losu, ślepego przypadku, niesprawiedliwego zrzędzenia, bo pewne sygnały każą jednak poszukiwać realnego sprawcy. Od sztuki nie oczekuję jednoznaczności wymowy, zauważam tylko, że czym innym jest wieloznaczność stanowiąca pożywkę dla interpretacji, a czym innym mnogość tropów, która sprawia wrażenie nieco powierzchownego – choć efektownego – potraktowania problemu. A może jednak scenografia składająca się z ułożonych w nienaturalny sposób sprzętów domowych podpowiadała ten pierwszy sposób odczytania? Przedmioty, oderwane od swojego pierwotnego znaczenia i normalnej estetyki, stwarzają świat zachwianego porządku. Świat wartości „przewróconych do góry nogami”, w którym i etyczne posady zostały potężnie zachwiane. Tylko nie wiem, czy dekoracja może udźwignąć aż takie obciążenie ideowe.

Natomiast kreacje aktorskie (Olga – Rasa Samuolyte, Kurt – Gytis Ivanauskas) aczkolwiek doskona-



le, nie przewyższają poziomem tego, co na szklanym ekranie zaprezentowali nasi wykonawcy (szczególnie Maria Peszek)

Dopiero druga z przywiezionych do Lublina prac reżyserskich Korsunovasa – *Shopping & Fucking* Ravenhilla zdawała mi się zasługiwać na szczególne zainteresowanie. Tutaj o niezrozumienie jeszcze łatwiej i bez trudu można poprzestać na słowach zgorszenia zamiast dążyć problem i ceniować ocenę. Część publiczności właśnie w ten sposób wyraziła swoją opinię, wychodząc ze spektaklu grubo przed pierwszą przerwą. A przedstawienie to jest doskonałym przykładem samozaprzeczenia, czyli wzruszania metodami najdalszymi od subtelności. Videoclipowo montowane sceny obfitują bowiem w obsceniczne zachowania i wyzywające kwestie. Nikt tu nie szuka eufemizmów. Przekleństwa leją się z ust, ale to, co w pierwszej chwili tak razi, z czasem traci swą wulgarność. Zanurzamy się w ich strumień jak w wodę wcale nie brudniejszą od innych. Tak samo dla zachowań seksualnych nie zostały wymyślone żadne formy symboliczne. Branzlowanie, za przeproszeniem, jest branzlowaniem a nie skrytą za kanapą imitacją. Znowu można przywołać kino. To autentyzm w filmowym stylu. Aktorzy są nadzy i naprawdę się dotykają, choć przecież zbliżenie nie jest dosłowne. To jedna ze specyficznych metod gry z widzem. Publiczność poddana takiemu oddziaływaniu ma do wyboru albo pełen wzgardy dystans wobec wykreowanej rzeczywistości, albo próbę wnikięcia w nią mimo pierwotnego oporu. A skoro tylko uda się w oglądających wzbudzić empatię, pojawia się szansa innego spojrzenia na bohaterów. Ci ludzie (w większości bardzo młodzi), których życie wypełnia „kupczenie i dupczenie”, przestają budzić wyłącznie odrazę a zaczynają zasługiwać na nasze współczucie. Czujemy chłód, którym są spowici jak zimnym blaskiem z telewizyjnego ekranu. Migocząca kolorami papka nie daje żadnej spójnej wizji świata a ilustruje tylko jego historyczne rozedrganie. Widzimy ludzi zagubionych i bezradnych mimo wyuczonego cwaniactwa. Ale tam nie ma bezwzględnych spryciarzy i naiwnie uczciwych. Tu istnieje jedynie rotacja na pozycji „cwany” i „cwańszy” i jest tak szybka, że bohaterowie w żadnej z nich nie zdążają poczuć gruntu pod nogami. Rozprężyć się. Skontaktować z własnymi uczuciami, które są w nich głęboko uwiecznione. Zamarznięte. Wszelka ekspresja jest tylko namiastką emocji. Przekleństwa, seks i chęć posiadania rzeczy są przykrywką dla głodu miłości. Każda z postaci pragnie być na stałe do kogoś przynależnym, ale żadna nie potrafi tego drugiemu za-

ofiarować. Zachowania ludzkie w świecie *Shopping & Fucking* są zredukowane do prostych mechanizmów wymiany handlowej i tylko tęsknota za czymś nainym i bezinteresownym burzy jego dobre funkcjonowanie. Użytkownicy jawią nam się jako ofiary. I pewnie nie jeden z widzów, patrząc na ofiary tego uproszczonego sposobu funkcjonowania, ma odruch skonfrontowania rzeczywistości teatralnej z tą, którą nas otacza i którą sami stwarzamy. Przerazenie jej kształtem może działać jak terapia.

Zupełnie inną propozycją okazał się solowy popis Benasa Śarka z litewskiego Teatru Glinkai. Przedstawienie, które przez znakomitą swą większość sprawiło wrażenie głębokiej refleksji nad fenomenem istnienia, dzięki żartobliwemu zakończeniu zmieniło się (w moim odczuciu ze stratą) w kabaret. Przez blisko godzinę aktor (mim? tancerz?) tak operował swoim ciałem, że wydobywał z niego jakieś pierwotne, zwierzęce ruchy. W pewnym momencie elementarny zakres gestów zaczął się układać w specyficzne struktury narracyjne. O jakimś zarazem mitycznym i biologicznym początku życia. O wylanianiu się z chaosu form zorganizowanych. I już nie wiadomo, czy to w przypadkowych drgnieniach rozpoznajemy znane nam rytmy natury czy też animację świata na jakiś precyzyjniejszy kształt, ale człowiek ze swojej małej perspektywy widzi jedynie pozbawione harmonii wyćinki. Aż na scenie pojawiły się prawdziwe gęsi, co skutecznie położyło kres uczucie filozoficznej. Ale dla sprawiedliwości, muszę powiedzieć, że sam wykonawca, reżyser i scenograf w jednej osobie mówi o swoim teatrze jako „ludowym”.

Na wyobrażenie znakomitej kondycji artystycznej Litwinów złożył się także sukces *Wiśniowego sadu* firmowanego przez Teatr Mały z Wilna, o czym niestety wiem tylko ze słyszenia.

Wreszcie czas wspomnieć o polskich powtórkach i polskich znakomitościach. W tej kategorii mieści się pokazany już wcześniej na małym ekranie *Prorok Ilija* Tadeusza Słobodzianka, który od wielu już lat dźwierz prym czolowego wytwórcy utworów scenicznych. Sztuka pisarza przez długi czas kojarzonego z „Wierszalinem”, teraz trafiła na deski Teatru Nowego w Łodzi. Pod reżyserską wodzą Mikołaja Grabowskiego powstał spektakl – przypowieść, jeżeli brać pod uwagę nadrzędny sens utworu i spektakl – plaskorzeźba, co się tyczy kształtu scenicznego. Moralistyczna historia o katolicyzmie jest przesycona kresowym kolorytem lokalnym a jej wymowa złagodzona dawką humoru. Natomiast piękny śpiew i powab cielesny wiejskiej jawnogrzeczniczki czynią rzecz przyjemną dla ucha i oka.

Zdarzenia

Na zamknięcie przeglądu trzeba wymienić monodram Jana Peszka (*rzeczywiście ostatni punkt Konfrontacji*) – *Nareszcie koniec*, który pod szyldem Teatru Studio w Warszawie wyreżyserował Zbigniew Brzoza. Bohater tekstu Petera Turriniego to samobójca szykający się do naciśnięcia spustu. Zanim jednak wykona ten ostateczny gest, spowiada się ze swego życia, które chociaż pełne pozornych sukcesów, w istocie jest klęską. Mimo tragizmu wpisanego w sytuację, całość nie wydaje się poważna, a imponująca precyzja wykorzystania środków wyrazu zdaje się zamykać przedsięwzięcie w ramach dokonania warsztatowego. Tłumnie zgromadzona publiczność poświadczyla, że zjawisko chodzenia „na aktora” jest ciągle żywe.

Z obrazu tegorocznych *Konfrontacji* nie sposób wymazać azjatyckiego hitu, czyli *Opery Pekinńskiej*. Występ Qi Shu Fang's Company (planowany już na ubiegły rok) to lasy – przez swą odrębność – kasek

dla widzów, ale już znacznie mniej dla recenzentów. Cóż bowiem napisać o sztuce przywiezionej z Chin? Objasnić hermetyczną dla nas konwencję (co interesująco zrobili podczas prowadzonego przez siebie warsztatu aktorzy ze Wschodu)? Opisywać swoje wrażenia, które niechybnie staną się świadectwem dystansu kultur. Mimo to niecodzienna oferta podbiła wartość programu.

Jaki więc był ten Festiwal? Jak karafka La Fontaine'a z anegdoty przytoczonej przez Melchiora Wańkowicza. W zależności od kąta widzenia, każdy zobaczy ją w innym kolorze widma, które ma aż siedem barw.

Magdalena Jankowska

V Międzynarodowy Festiwal Teatralny *Konfrontacje Teatralne*, organizator: Centrum Kultury w Lublinie, Festiwal pod patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Lublin, 4-7 października 2000.