

Związek „Republik Teatralnych” na „Konfrontacjach”

Plakat towarzyszący „Konfrontacjom” 2006 to wyrafinowana w swoim minimalizmie praca Mikołaja Smoczyńskiego, która w charakterystyczny dla tego artysty sposób odwołuje się do znaków elementarnych skłaniających, by się skupić na naturze rzeczy. Jest zatem, co wiemy *post factum*, idealną wprost zapowiedzią występu Daisuke Yasimoto, tancerza butoh. Ten ponad sześćdziesięcioletni Japończyk sięgnął w swoim przedstawieniu *Eros i Tanatos* po podobnie ograniczone środki wyrazu, jednak tak samo zdolne wyrazić ogromną energię wewnętrzną.

Znak graficzny w pewnym stopniu koresponował też z „wątkiem filozoficznym”, jaki towarzyszył „Konfrontacjom”. Zetknęliśmy się tu bowiem z czymś, co żartobliwie można nazwać: reklamą „umiłowania wiedzy”. Otóż sentencje myślicieli różnych epok stały się dostępne przechodniom za sprawą happeningowego posunięcia – rozwieszenia ich na frontonach budynków w centralnych punktach miasta.

Gdyby zaś z plastycznego symbolu „Konfrontacji” chcieć wyczytać kształt teatralnej oferty, to po ich obejrzeniu da się powiedzieć, że powinowactwa między dyscypliną formalną utrzymanej w czerni i bieli pracy i charakterem propozycji głównego nurtu festiwalu są w większości wątpliwe. Dwa kamiki rozmieszczone na tle spłaszczonego perspektywą koła mogą co najwyżej eksponować istnienie jakiś niewielkich, ale odrębnych bytów – zjawisk teatralnych, które Łukasz Drewniak nazwał *autonomicznymi republikami teatralnymi*. To określenie przypisał licznie powstającym formacjom artystycznym, które równocześnie są prywatnymi przedsiębiorstwami, czym poszerzają dotychczasową strukturę instytucji kulturalnych. W ślad za nim dyrektor festiwalu w swojej mowie inauguracyjnej zacytował Jacka Kuronia nawołującego niegdyś: *nie palcie komitetów, zakładajcie własne*. W ten sposób Janusz Opryński chciał poprzeć ideę konstruktywnego buntu pokolenia wkraczającego na drogę twórczości scenicznej, która dzisiaj nie może się ograniczać tylko do sfery sztuki, ale może – i często musi – obejmować też zakres administracyjno-organizacyjny i ekonomiczny.

Dla zilustrowania tego trendu zgromadzono w Lublinie zespoły, głównie warszawskie, które „wzięły sprawę w swoje ręce”. Przyjrzyjmy się im więc, zaczynając od najgłośniejszego w tym względzie przybytku sztuki – Teatru Polonia, *Pierwszy prywatny teatr dramatyczny w powojennej Polsce, założony i prowadzony przez Fundację Krystyny Jandy na Rzecz Kultury* odrestaurowany i kierowany artystycznie przez znakomitą aktorkę, stał się bardzo aktywnym miejscem stolicy. Scena zainaugurowała swoją działalność adaptacją bestsellera Dubravki Ugresić *Stefcia Cwiek w szponach życia*. Opowieść o życiu tej chorwackiej Brydget Jones w koncepcji reżyserskiej Jandy jest przykładem galanterii teatralnej – w nieco wyższym – dodajmy dla osłody – gatunku. Spektakl wpisuje się w estetykę teatru mieszczańskiego (w dzisiejszym rozumieniu pojęcia), który swą atrakcyjność buduje na kompromisie między powierzchownością analizy rzeczywistości a pozorem wnikania w jej meandry. Wystarczy jeden i drugi wulgaryzm i już może się wydawać, że obcujemy z prawdziwie krwistym życiem, podczas gdy wszystko spłaszczone zostało do stereotypu, który się ogląda „lekką, łatwo i przyjemnie” Tym bardziej, że grają popularni aktorzy: Agnieszka Krukówna i Zofia Merle. (obok nich Viola Arlak i Michał Piel).

Studio Teatralne Koło zaprezentowało *Taksówkę* wystawioną siłami czwórki aktorów (Anna Sroka, Sławomir Grzymkowski, Bartosz Mazur, Wiktor Korzeniowski), którzy mają po kilka, a nawet kilkanaście, udanych wcieleni scenicznych. Są coraz to innym typem pasażera - o bardzo różnym wieku, statusie materialnym i charakterze. Igor Gorzkowski wyreżyserował rzecz zabawną, ale też przejmującą w portretach poszczególnych postaci i mimo stworzenia niepokojącego obrazu społeczeństwa zrobił to bez postawy oskarżycielskiej i ambicji moralizatorskich. Świat, który wyłonił się z tego szeregu scen zdaje się wielowymiarowy i wymyka się jednoznacznej ocenie.

Również w czteroosobowym składzie wystąpiło Studio Teatr Office Box (Natalia Kostrzewa, Adam

Szyszkowski, Witold Bieliński i Marcin Chochlew). *Supermarket* w reżyserii Jerzego Lacha podejmuje bardzo popularny we współczesnej dramaturgii temat *singli*, który jednak i tym razem nie znalazł przekonującego artystycznie kształtu. Niby młodzi zostają sportretowani w swych lękach i swoich zgubnych postawach, tym niemniej ich wizerunek nie może przekroczyć potocznej wiedzy o zjawisku, którą widz sobie po raz kolejny przypomina, zamiast autentycznie przeżywać ten problem.

Teatr Wytwórnia także spełnia warunki „nowego zjawiska na mapie Warszawy”. *Kalimorfa* na motywach powieści Johna Fowlesa *Kolekcjoner* wystawiona tu przez Marka Kalitę, pokazuje jak udaje się połączyć tradycję z wyzwaniem nowych czasów. Inscenizacyjnie sztuka opiera się na wypracowanych przez teatr dramatyczny wzorcach. Dwoje aktorów na scenie, oszczędna dekoracja, wyraźnie podany tekst. Krzysztof Franieczek i Magdalena Popławska stworzyli niepokojący nastrój, a dziwność sytuacji wynika z umiejętnego przeobrażania się postaci, które pozwoliło wydobyć całą złożoność – zdawałoby się – jednoznacznej relacji między dwojgiem ludzi: mężczyzną o patologicznych skłonnościach i całkiem przeciętnej dziewczyny. Przerażenie dewiacją bohatera miesza się w nas z dziwnym zauroczeniem tą ciemną siłą – dzielone przez nas z odtwórczynią Mirandy. Jeżeli to nawet jest tylko dobrze zrobione „coś z dreszczykiem”, czyli coś, co ludzie lubią i chętnie kupią, to mroczność wykreowanego świata wnosi egzystencjalny niepokój.

Wreszcie – Laboratorium Dramatu, które powstało w Warszawie w 2003 przy Teatrze Narodowym, a od dwóch lat działa przy Towarzystwie Autorów Teatralnych patronowanym przez Tadeusza Słobodzianka. W nim to Bogna Podbielska przygotowała sztukę Roberta Bolesty *O matko i córko* zajmującą się problemem relacji w rodzinie. Milena Lisiecka i Julia Balsewicz próbują zanalizować istotę więzi między dwoma kobietami, demaskując powierzchowność polskiego katolicyzmu. Jednak znowu jest to pozbawiona siły oddziaływania na widza intencja, którą nam ze sceny wykładają.

Tyle teatrów warszawskich. Pięć spośród dziewiętnastu formacji teatralnych i aktorów indywidualnych z Anglii, Białorusi, Chin, Danii, Japonii, Meksyku, Rosji, USA.

Tego przeglądu wystarczy jednak, aby się pokusić o dosyć oczywiste spostrzeżenia. Tak więc tych, którzy chcą zrobić coś od początku do końca na własny rachunek przybywa. Z jednej strony może się wyda-

wać, że tym samym odczuwają pełną swobodę artystyczną. Z drugiej zaś bez trudu się domyślamy, że nie mogą uniknąć licznych ograniczeń, wśród których uwzględnianie praw rynku zaznacza się najmocniej. Liczenie się z gustem widza, od którego obecności zależy sam byt i związana z tym troska o minimalizację kosztów produkcji skazuje te teatry na sztuki niskoobladowe, brak zespołu w dawnym pojęciu, a często tylko zawiązywanie umów z aktorami do konkretnych projektów (tak robi Teatr Polonia). Ważne, żeby scena łatwo mogła się stać objazdowa, bo to stwarza okazję „świadczania usług” i szukania nisz (czytaj: prowincja). Albowiem ryzyko ekonomiczne tu – uświadommy sobie – stanowi o indywidualnym losie.

Czy te warunki sprzyjają powstawaniu dzieł wybitnych? Chyba w tym samym stopniu co wszystkie inne, z tą tylko różnicą, że dzisiaj pozycja artysty poszukującego jest obwarowana innymi niż tylko niespełnienie artystyczne czy opresja cenzury konsekwencjami. Dziś „teatr płacony życiem” ma trochę inne miano.

Na koniec, aby tak całkiem nie zapomnieć klimatu przez lata wiążącego się z „Konfrontacjami” chcę wspomnieć o obecności Teatru Ósmego Dnia. Ich spektakl plenerowy to przedsięwzięcie zrobione z niebywałym rozmachem – trzy sceny, projekcja video, ruchoma scenografia. (Projekt zrealizowany przy pomocy finansowej Urzędu Miasta Poznań, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP (Program Operacyjny „Promocja Twórczości”). *Czas matek* – tragiczna historia XX wieku widziana z perspektywy kobiet zachwyca wizualną urodą niektórych scen (te najpiękniejsze zdają się ujawniać wpływ dorobku Leszka Mądzika), a jednak chwilami razi ilustracyjnością. A przecież chce się w nim widzieć apoteozę niezniszczalnej siły, która drzemie w człowieku – tutaj: kobiecie.

Na sam koniec pochwała dla spektaklu zamykającego festiwal – ani z archipelagu, ani ze starej alternatywy, ale wyróżniający się jakością. Teatr im. Wilama Horzycy z Torunia pokazał *Medeę* według Eurypidesa, którą – jako premierę na „Konfrontacje” – przygotował Marcin Wierzechowski. Zobaczyliśmy przedstawienie inteligentnie interpretujące i uwspółcześniające motyw tragicznej matki, oszczędną, lecz funkcjonującą znaczeniowo scenografię i wyróżniające się aktorstwo Marii Kierzkowskiej.

Magdalena Jankowska

XI Międzynarodowy Festiwal „Konfrontacje Teatralne”, Lublin, 4-7 października 2006.