

<http://teatralny.pl/recenzje/nowe-zycie-pogrobowca,1283.html>

Nowe życie pogrobowca

[Joanna Ostrowska](#)

Doktor nauk o komunikacji i poznaniu, adiunkt w Zakładzie Performatyki Instytutu Kulturoznawstwa UAM. Autorka i współautorka książek i artykułów wydanych w Polsce i za granicą. Współprowadząca grupy „Performances in Public Spaces” w ramach International Federation for Theatre Research.



Próba *Aktorów żydowskich*, reż. Anna Smolar,
Teatr Żydowski w Warszawie, fot. Maciej Mikulski

Czy można być równocześnie „jednym z najstarszych w Polsce” oraz bardzo młodym, bo zaledwie dwuletnim? Ten, wydawało by się, absurd stał się udziałem rzeszowskiego festiwalu, który obchodził w tym roku równocześnie swoją 54. edycję (jako Rzeszowskie Spotkania Teatralne) oraz drugą – jako Festiwal Nowego Teatru.

Kiedy w 1961 roku ruszały pierwsze Spotkania, rodził się teatr, który również – z kilkuletniej perspektywy – teoretycy określili jako „nowy”. *Nowy teatr amerykański* Francka Jotteranda opisywał zjawiska, które w Polsce Kazimierz Braun, m.in. w swojej książce *Nowy teatr na świecie*, po kilku latach nazwał Drugą Reformą Teatru. Co ma wspólnego tamten nowy teatr, kojarzony z buntem i kontrkulturą, z nowym teatrem z nazwy rzeszowskiego festiwalu? Po obejrzeniu tych kilku spektakli, jak przypuszczam dość reprezentatywnych dla szerszego zjawiska, mogę powiedzieć, iż całkiem sporo.

Kategoria nowości, szczególnie w sztuce, jest dość efemeryczna. Kiedy to, co do niedawna było nowe, staje się przebrzmiałe? Jak odróżnić od siebie rozmaite „nowe”, które pojawiają się w historii teatru? Tworząc kategorie „nowsze, lepsze”, czy „jeszcze nowsze, jeszcze lepsze”? W przypadku tegorocznego Festiwalu Nowego Teatru jednym z poziomów, do którego daje się sprowadzić nowość, jest to, iż spektakle tworzące jego program pochodzą z ubiegłego sezonu, są więc dla rzeszowian prezentacją tego, co ostatnio dzieje się w polskim teatrze. Za inny taki poziom można uznać to, iż nowy teatr potrzebuje nowego spojrzenia, nieskażonego ilością teatralnych doświadczeń, liczbą obejrzanych spektakli i tym podobnymi obciążeniami, czyli jury młodego. Wszyscy jurorzy to bądź studenci, bądź świeży absolwenci, powierzeni przewodniczącej opiece bardziej doświadczonego kolegi, czyli Michała Centkowskiego.

Trzeba przyznać, iż dyrektor programowa festiwalu Joanna Puzyna-Chojka wykazała się bardzo dużym wyczuciem, wybierając pozycje do programu. Udało się jej stworzyć teatralny

wielogłos wokół zagadnienia będącego zresztą przedmiotem jednego z paneli towarzyszących spotkaniom – jaką strategię przyjąć może „artysta w czasach oburzenia”. Równocześnie, czego potwierdzeniem może być prezentacja zbiorowej mądrości polskich czołowych krytyków teatralnych podsumowujących dla miesięcznika „Teatr” ubiegły sezon, zaprosiła ona do Rzeszowa jego najciekawsze premiery. Właściwie wyłącznie jeden spektakl – *Afryka* Teatru Polskiego w Bydgoszczy, nie został wymieniony w żadnej z kategorii „naj w sezonie” w „Teatrze”. Drugi z nich – *Karskiego historia nieprawdziwa* z Teatru im. Norwida w Jeleniej Górze, co prawda nie znalazł się w tym rankingu, lecz za to był finalistą Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Wspominany w tym miejscu Konkurs ma niewątpliwe zasługi w kształtowaniu tego, co nazwać można „nowym teatrem” w Polsce. Skutecznie promując i wspierając nową dramaturgię, doprowadził niejako przypadkiem do sytuacji charakteryzowanej przez określenie „dramaturgia jednorazowego użytku”. Bardzo łatwo robić obecnie festiwale „prapremier”, bo większość współczesnych propozycji repertuarowych to pierwsze (i często jedyne) zjawienia na scenie, natomiast konia z rzędem temu, komu udałoby się zbudować program festiwalu zbierającego kolejne odczytania tego samego współczesnego polskiego dramatu. W związku z tym rzeszowski festiwal jakby siłą rzeczy stał się przeglądem tekstów „po raz pierwszy” na scenie, bo taką etykietkę można było dokleić niemal wszystkim spektaklom, łącznie z *Grażyną* Adama Mickiewicza w reżyserii Radosława Rychcika z Teatru im. Ludwika Solskiego w Tarnowie. Jedynym tekstem z powracającej klasyki była premierowa *Kurka wodna – katastrofa jest coraz bliżej* według Witkiewicza w reżyserii Jana Nowary z teatru-gospodarza. Jednak także i ta inscenizacja posiadała wiele akcentów nadających jej ów rys jednorazowości, poprzez bardzo dosłowne osadzenie akcji spektaklu we realiach współczesnych konfliktów światowych.

Obecna „jednorazowość” współczesnej dramaturgii polskiej była przyczyną wielu utyskiwań badaczy teatru podczas tegorocznego spotkania PTBT w Bydgoszczy. Tak po ludzku rozumiejąc tęsknotę za „solidną” dramaturgią (jako przeciwstawieniem tej jednorazowej) – bo nic tak nie ułatwia pracy badacza, jak śledzenie rozmaitych odczytań tego samego tekstu i porównywanie, co też reżyser X w nim znalazł i jak różni się to od historycznej i kanonicznej interpretacji reżysera Y – zupełnie nie potrafię podzielać tych żalów. Teatr jest sztuką chwili, osadzoną w czasie i dlatego miałoby to nie dotyczyć tego jego elementu, jakim jest tekst dramatyczny? Właśnie na gruncie chwilowości i jednorazowości tekstu dramatycznego i wiążącej się z tym unikalności przedstawień teatralnych spotkały się w ramach festiwalu w Rzeszowie „nowe teatry” – ten sprzed pięćdziesięciu lat i ten współczesny.

Weźmy na przykład takich *Aktorów żydowskich* Michała Buszewicza w reżyserii Anny Smolar z Teatru Żydowskiego w Warszawie, jedno z najciekawszych – moim zdaniem – przedstawień tego festiwalu. To opowieść snuta przez aktorów pojawiających się przed nami na wpół prywatnie, mówiących o prawdziwych epizodach ze swego życia (na ile takie są, nie wiemy, skoro autor nazwał swój tekst „mockumentary”), którzy – używając trochę zużytego określenia – „grają siebie”. „Grają” spotkanie z nami-widzami, zwracają się do nas bezpośrednio, z pełną świadomością, że jesteśmy tuż obok i słuchamy. Tych, którzy siedzą w pierwszym rzędzie, częstują winem (nie dane mi się było przekonać, czy to wino, czy sok, bo pani obok mnie zagospodarowała dwa kieliszki), między wszystkich zaś dzieli chałkę – jesteśmy wszak na wieczerzy szabasowej. Takiego działania w teatrze doświadczyłam już kiedyś – podczas przedstawienia bożonarodzeniowego Bread and Puppet Theatre, jednej z najważniejszych grup tamtego „nowego teatru”. Aktorom z Teatru Żydowskiego udało się zbudować dokładnie takie samo poczucie autentyczności spotkania, bliskości, która nie mieści

się w konwencjonalnej relacji aktor – widz. Równocześnie jednak ta ich opowieść o ich własnej sytuacji ludzi z obrzeża, stała się także historią dającą się odnieść do wielu grup marginalizowanych, ludzi w poszukiwaniu własnej tożsamości – tu zostało to sprowadzone do pytania, jak odnaleźć siebie wewnątrz kategorii „aktor żydowski”. Czy współczesna kultura żydowska w kontekście teatralnym musi ograniczać się do nawracającego od przeszło półwiecza *Snu o Goldfadenie* Jakuba Rotbauma, od którego ja też, kilkadziesiąt lat temu, rozpoczęłam mój kontakt z Teatrem Żydowskim? Michał Buszewicz został przez jury obdarowany za tekst Nagrodą dla Młodego Twórcy, chociaż – co sam przyznawał – scenariusz przedstawienia powstawał w oparciu o rozmowy z twórcami podczas prób. Takie dramaturgiczne opracowanie materiału uzyskanego od aktorów to także „wynałazek” nowego teatru sprzed pięćdziesięciu lat. Tak pracowali np. z Open Theatre Josepha Chaikina Megan Terry czy Jean-Claude van Itallie. Nie przypominam tego, by ujmować coś z chwałą Buszewicza, lecz po to, by ukazać, jak dawne wynalazki teatru nie za bardzo poważanego przez polską zawodową scenę po kilkadziesięciu latach także i na niej pomagają tworzyć znakomite przedstawienia.

Na rzeszowskim festiwalu zerwanie zapowiedziane nową formułą, w sojuszu z kontynuacją tradycji dawnych Spotkań, okazało się nie tak paradoksalne, jak się mogło wydawać. Współczesny polski teatr bardzo często, w sposób nie do końca chyba świadomy przyswoił i przetworzył to, co było wynalazkiem właśnie Drugiej Reformy Teatru – teatru, który z jednej strony jest celowym komentarzem do rzeczywistości, z drugiej bardzo osobistą i wyrazistą wypowiedzią artystyczną kierowaną wprost do widza: fragmentaryczną, momentami może nie do końca logiczną, z rwaną narracją, posługującą się swobodną grą skojarzeń, czerpiącą wiele z prywatności (a także polityczności) istnień samych artystów. Te dawne awangardowe wynalazki – głównie na planie estetyki – znalazły obecnie swoje miejsce w teatrze głównego nurtu, gdzie owocują bardzo ciekawymi spektaklami, z których te rzeczywiście bardzo interesujące można było zobaczyć w Rzeszowie. Pokazane razem, obok siebie, stworzyły polifoniczną, niemal polityczną narrację. Patronem tegorocznej edycji Puzyna-Chojka uczyniła Christoph Schlingensiefel, artystę bardzo wyraziście komentującego rzeczywistość społeczno-polityczną, i przez pryzmat jego myślenia o teatrze można było analizować tegoroczny festiwal. Toteż pierwsze jego dni można by uznać za przegląd teatru politycznego w tym sensie, że prezentowane przedstawienia bardzo mocno i jednoznacznie koncentrowały się na diagnozowaniu zagrożeń współczesnego świata. Takie były: *Kurka wodna – katastrofa jest coraz bliżej*, *Afryka*, *Grażyna* czy genialny według mnie spektakl *nie-boska komedia*. **WSZYSTKO POWIEM BOGU!** Tym, co łączy te wszystkie przedstawienia, nie było nawet prezentowanie poczucia życia w czasach oburzenia, co raczej wściekłości. Niestety gospodarze na tym tle (a nawet i bez niego) wypadli dość blado. Tytułowa katastrofa została sprowadzona z jednej strony do zagrożenia przez Iluminatów (naiwnie myślałam, że wiara w nich kończy się wraz z czwartą klasą szkoły podstawowej), korporacjonistów, a z drugiej – morderców dżihadystów, a i tak wszystko w finale okazuje się jedną wielką medialną manipulacją. Toteż przez całość spektaklu towarzyszą nam rozwieszone dookoła sceny i widowni gigantyczne ekrany, na których wyświetlane są w pierwszej części „kosmiczne fluidy” i „metafizyczne esy-floresy” a w drugiej – newsowe wstawki przemocy i manipulacji. Niestety całość sprawiała dość niezborne wrażenie, zdominowane multimediami, z rwanym rytmem.

Rytm natomiast jest mocną stroną tarnowskiej *Grażyny*. Choć Radosław Rychcik nadal prezentuje wiarę, że amerykańska popkultura jest uniwersalnym kluczem do wszystkiego, to w tym przedstawieniu koszykarska metafora w prezentowaniu akcji sprawdziła się dobrze. Muszę przyznać, iż jest to pierwszy spektakl Rychcika, który akceptuję niemal bez

zastrzeżeń. Ma czytelną myśl, zgrabnie podaną, uzupełnioną atrakcyjnymi wstawkami, jakimi były występy chóru komentującego zdarzenia ze świata przedstawionego. Poemat epicki Mickiewicza Rychcik przeniósł w dramatyczność korzystając z doświadczeń teatralnego specjalisty od epickości, czyli Bertolta Brechta. Postacie spektaklu opowiadają o sobie słowami wieszczą, co stało się ostatnio nie tylko częstym, ale i skutecznym chwytem w naszym teatrze. W ten sposób, a także dzięki bardzo naturalnemu podawaniu wierszy, tekst Mickiewicza nie jest dysonansem w tej współczesnej i jednak popkulturowej formie. *Grażyna* okazuje się bardzo feministyczna, jej bohaterka jest silną kobietą, równą mężczyznom, która – jeśli się poświęca – czyni tak, bo sama tego chce i uważa, iż to słuszne. To rzeczywiście „klasyka żywa”. Niestety ten spektakl nie został zupełnie zauważony przez jurorów.

Afryka natomiast to lekko rozchwiany, wielowątkowy traktat dalej (po *W pustyni i w puszczy* we współadaptacji i współreżyserii Frąckowiaka) zajmujący się tym, jak bardzo fałszywe wyobrażenie o Czarnym Łądzie mają Europejczycy; w swojej estetyce bardzo „nowy”, tzn. performerski. *Afryka* należy do tego rodzaju spektakli, które „umiem czytać”, rozumiem, ale które zostawiają mnie zupełnie obojętną na to, co chce się przez nie powiedzieć. Dlatego nie podzielam entuzjazmu jury, który przyznało jej Grand Prix, nagrodę za najlepszą reżyserię oraz muzykę.

W porównaniu z tym deszczem nagród niewątpliwie jeden z dwóch najlepszych spektakli ubiegłego sezonu, czyli *nie-boska...*, wypadł dość słabo. Nagrody aktorskie otrzymały istniejące na scenie jako duet Dorota Pomykała oraz Marta Nieradkiewicz. Na szczęście werdykty jury to nie wyroki sądowe i można je komentować. Uważam, że obie panie zasłużyły na nagrody w tym samym stopniu, co cała reszta obsady (a niektórzy może nawet zasłużyli bardziej). Ten spektakl to dramaturgiczny, inscenizacyjny i aktorski majstersztyk, a niedostrzeżenie tego tłumaczyć mogę chyba wyłącznie tym, iż młode jury bardzo potrzebowało wydać nieoczywisty werdykt, by zaznaczyć swoją rolę w kształtowaniu tego, co jest dobrym „nowym teatrem”.

Silne polityczne nakierowane spektakli, lekko zaburzone prezentacją *Aktorów żydowskich*, zostało gdzieś koło piątego dnia festiwalu przełamane nieco bardziej indywidualistycznymi głosami, które oburzenie na świat sytuowały głównie nie w obszarze zagrożeń wielkimi, światowymi problemami, lecz w indywidualnych egzystencjach. Do tego nurtu należała przede wszystkim *Podróż zimowa* według Elfriede Jelinek z Teatru Polskiego we Wrocławiu w reżyserii Pawła Miśkiewicza. Prezentowana przez pięć aktorek postać kobiety w różnych etapach jej życia też naznaczona jest niezgodą na świat: świat, który mimo wysiłków i upływu czasu wydaje się nienaprawialny. Ten spektakl to przede wszystkim popis aktorek, toteż nic dziwnego, iż jedna z nich otrzymała wyróżnienie aktorskie. Podobnie jak w przypadku *nie-boskiej...* otwarte pozostaje dla mnie pytanie, dlaczego akurat ta (choć mam pewne podejrzenia co do odpowiedzi).

Spektaklem łączącym nurt wielkiej historii i indywidualnego oburzenia była *Karskiego historia nieprawdziwa* Szymona Bogacza w reżyserii Julii Mark z Teatru im. Norwida w Jeleniej Górze. Mam do tego przedstawienia stosunek co najmniej ambiwalentny, które to odczucie wzrosło jeszcze po pospektaklowej rozmowie twórców z widzami. Spektakle sięgające po biografie (choćby nawet i przekręcone) autentycznie żyjących ludzi budzą we mnie opór, szczególnie jeśli z pozycji naszej współczesnej wiedzy dokonuje się osądu działań czy życia bohaterów. Wedle deklaracji spektakl przedstawia alternatywną rzeczywistość – świat, w którym Janowi Karskiemu „się udało”, tzn. doprowadził on do zamknięcia obozów śmierci. Środkami w prezentacji tego „innego świata” są te zapożyczone z popkultury,

kabaretu. Autentyczny dramat milionów stał się pożywką dla formalnej zabawy. Twórcy podczas rozmowy zadeklarowali, że chcieli dokonać „dekonstrukcji” mitu Karskiego. Rozwalanie jest, jak wiadomo, niezbędnym etapem rozwojowym, ale wraz z wiekiem powinna nadejść również umiejętność konstruowania, budowania. Dekonstrukcja stała się łatwą wymówką dla bezformia i myślowej bylejakości. Zapytani przeze mnie, czy spektakl powstałby, gdyby nie było Roku Karskiego, twórcy przyznali, że nie. Takie są efekty, jeśli „projekt” zastępuje autentyczne zainteresowanie. Ten spektakl był dla mnie najmniej uczciwy z tych, jakie oglądałam.

Prezentacją alternatywnych rzeczywistości zajęto się także w kaliskich *Kłęskach w dziejach miasta* Agnieszki Jakimiak w reżyserii Weroniki Szczawińskiej. Tu jednak „inny świat” jest poetycką wizją, estetycznie przypominającą eksperymentalne performanse dawnego „nowego teatru”; działaniami muzyczno-instalacyjnymi, które mało sobie robią z logiki i widzowskich przyzwyczajzeń. Choć z ostatnich kaliskich propozycji wolę *Miasto pustych pianin*, temu przedstawieniu nie sposób odmówić formalnej spójności i pewnego uroku. Aspekt dźwiękowy w *Kłęskach...* został doceniony nagrodą dla Krzysztofa Kaliskiego – autora muzyki.

Na finał konkursu zostawiono prawdziwą perłę – *Portret damy* Magdy Kupryjanowicz w reżyserii Eweliny Marciniak z Teatru Wybrzeże. Stronę wizualną tego przedstawienia można porównać do wybitnych dzieł malarskich, wysmakowanych obrazów z filmów Petera Greenawaya, a operowanie światłem na scenie jest w nim mistrzowskie. Już sama ta warstwa wystarczyła, by czerpać ogromną przyjemność z oglądania tego spektaklu. Tu moje gusta całkowicie współbrzmiały z werdyktem jury, które przyznało Dominice Knapik nagrodę za choreografię, a Katarzynie Borkowskiej za opracowanie warstwy wizualnej.

Choć program Festiwalu Nowego Teatru zakładał oglądanie jednego spektaklu dziennie (poza sobotą, kiedy były dwa), to bardzo rozbudowany program dodatkowy: sesja, prezentacje zapisów spektakli, wystawy, dyskusje, spotkania z twórcami mogły teatromanom zagospodarować całe dnie. Odgłosy po ubiegłorocznym festiwalu sugerowały, że Rzeszów nie jest gotowy na taką zmianę formuły festiwalowej. Tegoroczne pełne sale są dowodem na to, że lokalni teatromani dość szybko otrząsnęli się z pierwszego szoku. Może po prostu dlatego, że zaproponowano im naprawdę bardzo dobry teatr – nieważne jak bardzo „nowy”.

13-11-2015

54. Rzeszowskie Spotkania Teatralne- Festiwal Nowego Teatru, 22-30.10. 2015