didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 161**
Data wydania: luty 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/letnio-i-kulturalnie

/ festiwale

„Letnio i kulturalnie”

Julia Niedziejko

60. Kaliskie Spotkania Teatralne – Festiwal Sztuki Aktorskiej, 19-26 września 2020

Sześćdziesiąta edycja Kaliskich Spotkań Teatralnych przypadła na trudny rok pandemicznego rozgardiaszu. Organizatorzy nieustępliwie dążyli do realizacji festiwalu, mimo zrozumiałych przeciwności losu. Spotkania miały odbyć się w maju, ale ostatecznie przeniesione zostały na drugą połowę września. Podczas festiwalu okazało się, że *Wstyd* w reżyserii Wojciecha Malajkata, zrealizowany w Teatrze Współczesnym w Warszawie, musi zostać odwołany z powodu choroby jednego z wykonawców. Takie czasy. Ostały się więc dwa przedstawienia dziennie, a to, jak na festiwal, niewiele. Publiczność miała nieczęsty luksus podążania za harmonogramem spektakli, bez obaw o pominięcie jakiegoś przedstawienia. Z perspektywy dużych imprez teatralnych pokroju poznańskiej Malty, której coroczny program pęka w szwach od warsztatów, performansów, wystaw i akcji teatralnych, przeplatanych polskimi i światowymi przedstawieniami, rozlokowanych w różnych punktach miasta, jednorodność programu to nieoceniona wygoda. W

przypadku Kaliskich Spotkań Teatralnych centrum życia festiwalowego jest Teatr im. Wojciecha Bogusławskiego. Scena Kameralna i Duża Scena znajdują się w sąsiadujących budynkach, więc nie sposób się tu zgubić. Namiot, w którym odbywały się pospektaklowe spotkania z artystami, umieszczono obok głównego gmachu teatru. W środku znajdowało się nie więcej niż dwadzieścia krzeseł, ustawionych w odstępach wedle sanitarnych wymogów. Komu zabrakłoby siedziska, mógłby usiąść w pobliżu na ławkach miejskich, z których dobrze było słychać rozmowę. Co wieczór okazywało się jednak, że liczba miejsc jest wystarczająca lub wręcz nadmiarowa, a ławki ostatecznie pełniły funkcję palarni dla gości spędzających czas w klubie festiwalowym. Była nim maleńka teatralna kawiarnia, z której dobiegały przytłumione dźwięki jazzowych koncertów, bardziej tła niż atrakcji wieczoru. Gośćmi okazywali się najczęściej organizatorzy i ich przyjaciele, a także zmęczeni aktorzy i aktorki, którzy po szybkim posiłku w kawiarni spiesznie znikali. Ci drudzy sztucznie nabijali statystykę młodszych uczestników festiwalu, którego publiczność złożona była głównie z elegancko ubranych przedstawicieli starszego pokolenia. Oni do klubu festiwalowego wstępowali rzadko, najczęściej opuszczając teatr po ostatnim przedstawieniu. Około północy było już w zasadzie pusto.

„Kiedyś nieoficjalne życie teatralne kwitło. Był nawet duży klub, w którym zawsze było tłoczno i gdzie do rana żartowano, tańczono, dyskutowano i popijano. […] Z pozycji gościa odczuwało się, że Kalisz tym festiwalem żyje, to znaczy wie o nim i jest na swój sposób z niego dumny. […] Nikt z nikim się dziś nie kłócił i nie dyskutował zawzięcie” (Kusztelski, 1996). Słowa te opublikował Błażej Kusztelski na łamach „Gazety Poznańskiej” w 1996 roku. Zapewne autor nie przypuszczał, że opisując 36. Kaliskie Spotkania Teatralne, przy okazji stworzy fundamenty artykułu pisanego dwadzieścia cztery lata później. Bardziej niepokojąca niż nasze podobne odczucia

względem aury festiwalu jest przystawalność wniosków na temat prezentowanych tu spektakli. Jak pisał Kusztelski: „Nie było oszałamiających inscenizacji czy ról, które by rzuciły na kolana. Nie było prowokacji ani zapalnych zdarzeń. Było letnio i kulturalnie". Letnio i kulturalnie. W punkt.

Tym, co zawsze rozkręca nawet najbardziej skostniałą aurę, są sportowe emocje, więc niech przewodnikiem po sześćdziesiątej edycji Kaliskich Spotkań Teatralnych będzie głos spikera, wyczytującego miejsca na podium. Sednem Festiwalu Sztuki Aktorskiej jest przecież wyłonienie pereł bieżącego sezonu teatralnego Oddajmy więc głos jury. Werdykt kapituły nie okazał się zaskakujący. Prawie każdy spektakl został pod jakimś względem wyróżniony. Prawie, bo niczego nie przyznano *Almodovarii* w reżyserii Anny Wieczur-Bluszcz (Teatr Polonia w Warszawie) oraz *Lunaparkowi* Anny Sroki-Hryń (Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie); tu akurat brak zaskoczenia, bo to przedstawienie warte przemilczenia, a *Wyzwolenia* w reżyserii Piotra Cieplaka (Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy) o mały włos również zostałyby z niczym, gdyby nie Nagroda im. Ignacego Lewandowskiego dla Anity Poddębniak za epizodyczną rolę Firanki/Maski 11.

Główne laury, czyli Grand Prix, przypadły w tym roku głośnym nazwiskom. Pod tym względem relacja Kusztelskiego znacząco różni się od tegorocznych wyników. Jak pisał – „Z gwiazdami Jury ma zawsze problem. No bo nie ma sensu nagradzać wybitnego aktora za to, że stworzył dobrą czy nawet więcej niż dobrą rolę. Lepiej już promować młodych aktorów lub niemieszczących się na świeczniku" (tamże). Z tym stwierdzeniem nie zgodzi się zapewne tegoroczna kapituła, która Grand Prix za rolę męską przyznała Mirosławowi Bace za rolę Willy'ego w *Śmierci komiwojażera* w reżyserii Radka Stępnia (Teatr Wybrzeże w Gdańsku), a Grand Prix za rolę żeńską oraz

NajBogusławskiego Aktora (czyli nagrodę publiczności) wręczono Katarzynie Figurze, która zagrała tytułową rolę w *Fedrze* w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego (też Teatr Wybrzeże).

W przypadku *Śmierci komiwojażera* zaskoczenia nie było, bo każda z postaci zagrana była tu dobrze, a przedstawienie wyróżniało się na tle innych wyborów Festiwalu Sztuki Aktorskiej. Poza nagrodą dla Baki, spektakl zgarnął jeszcze dwie statuetki, tym samym otrzymując najwięcej wyróżnień w tej edycji konkursu. Anna Kociarz otrzymała Drugą Nagrodą Aktorską za rolę Lindy, a Piotr Biedroń Trzecią Nagrodę Aktorską za kreację Biffa. Zresztą *Śmierć komiwojażera* została wyróżniona już wcześniej dzięki Nagrodzie im. Leona Schillera dla Radka Stępnia, a to przecież nagroda na tyle nobilitująca, że przedstawienie zostało trwale namaszczone jako „ważne".

Warto wspomnieć, że twórcy zdecydowali się usunąć najbardziej znaną scenę z tekstu Arthura Millera – mowę wygłaszaną podczas pogrzebu głównego bohatera. Nie oznacza to jednak, że jego śmierć pozostała w przedstawieniu w sferze niedomówień. Reżyser zdecydował się na narrację linearną, gdzieniegdzie przerywaną przebitkami wspomnień Willy'ego Lomana, a dopiero scena finałowa nakreśliła ostateczne losy bohatera. Retrospekcje dobrze ważyły dramaturgię przedstawienia. Pojawiały się dokładnie wtedy, gdy jakaś scena zaczynała wyczerpywać swój potencjał. Oniryzm wspomnień bohatera wprowadzał na scenę elementy absurdu, na przykład brat Willy'ego – Ben (Cezary Rybiński) ubrany był w białe futro zdobywcy Alaski, jego młody szef Howard Wagner (Marcin Miodek) jeździł na rowerku. Elementy te wzbogacały warstwę wizualną przedstawienia i pomagały zbudować ciekawą psychologię głównego bohatera.

Co w spektaklu najciekawsze i najbardziej rzucające się w oczy, to splecione

ze sobą wątki tępiącego męską podmiotowość patriarchalnego drylu oraz niezmordowanego dążenia do realizacji amerykańskiego marzenia. Twórcy wyeksponowali zagubienie i frustrację wszystkich męskich przedstawicieli rodziny Lomana. Tym samym podkreślono, że determinizm społeczny jest jak fatum ciążące nad każdym nowym przedsięwzięciem bohaterów. Mimo to główny bohater nie potrafi zrezygnować z marzeń o sukcesie. Swoje aspiracje przelewa na synów, którzy, mimo obiekcji, ostatecznie podążają za wizją ojca i tak jak on wpadają w spiralę frustracji. Wszystkie pomysły na biznes podkręcane są przez Willy'ego pustymi, mobilizacyjnymi hasłami, którymi karmi się w chwilach zwątpienia. Wyczuwając naiwność tych nagłych skokach optymizmu bohatera, widz prognozuje rychłą klęskę jego planów, a gdy przypuszczenia te okazują się trafne, trudno nie czuć żalu. Stępień nie komplikuje przesadnie losów postaci i nie deformuje ich codziennych problemów wydumanym cierpieniem. Jego brak przesady oraz precyzja w nazywaniu myśli oraz odczuć bohaterów powodują, że prezentowana na scenie historia wypada prawdziwie i przekonująco. Łatwo przyłożyć do niej własne życie, a to powoduje, że angażujemy się emocjonalnie. Stępień prowadzi widza po bezpiecznych wyżynach wzruszenia; to mądre, ale nie przeintelektualizowane widowisko, warte zobaczenia i doświadczenia.

W przypadku *Fedry* nagrody były więcej niż pewne. Spektakl ten został uznany przez publiczność i krytyków, dlatego spodziewałam się, że podczas tego pokazu sala będzie pękać w szwach (oczywiście tkanych oszczędnie, jak na pandemiczne ograniczenia przystało). Przypuszczenie to okazało się trafne. Muszę uczciwie przyznać, że należę do nielicznego grona osób, których ten spektakl nie zachwycił, a może nawet rozczarował. Rozumiem i szanuję koncepcję zrobienia przedstawienia wiernego dramatowi. Akceptuję

potrzebę zrealizowania widowiska oderwanego od współczesności. Przyjmuję, że sztuczność może być ciekawą metodą dramaturgiczną, nie tylko w kontekście ironicznym. Niemniej, idąc za tymi wytycznymi, Wiśniewski uczynił z *Fedry* hermetyczną, zdezaktualizowaną opowieść o miłosnych zawiłościach, z postaciami-pomnikami, które postawiono, aby wyglądały dumnie oraz tragicznie. Co prawda na tle zimnej, metalowej scenografii i w minimalistycznych, high-fashion kostiumach, aktorzy i aktorki prezentowali się zjawiskowo (jak to posągi), ale wrażenie to szybko uległo wyczerpaniu, mimo częstej zmiany strojów. Marmurowo zamarłe twarze i oszczędna aktorów wypadały nudnawo, zwłaszcza w połączeniu z patosem trzynastozgłoskowca. Pretensjonalnie wyglądała lakoniczna scena ubierania Arycji (Katarzyna Dałek) przez Ismenę (Agata Woźnicka), w trakcie której zbyt nachalnie zmieszano powściągliwość z erotyzmem. Ciekawe były gesty ekspresji, na przykład wymowne zerwanie z szyi sznura pereł przez Fedrę (Katarzyna Figura), czy frustracyjna gra na perkusji Hipolita (Jakub Nosiadek). Sceny te miały w sobie coś dostojnego, bo ich sztuczność była zupełnie na miejscu i uwypuklała niuanse charakteru bohaterów. Nie mogę oprzeć się jednak wrażeniu, że ta statyczna adaptacja Wiśniewskiego jest rodzajem widowiska, który przydaje teatrowi etykietkę nadęcia.

Jest jedno wyraźne „ale" – kreacja Katarzyny Figury. Obsadzenie jej w tytułowej roli tragedii Racine'a to ciekawa propozycja, zarówno dla widzów, jak i aktorki. Etykiety filmowej supergwiazdy i seksbomby nie mogą się od Figury odkleić mimo upływu czasu, a zdaje się, nie są korzystne dla artystki o ambicjach teatralnych. Rola Fedry przyniosła jej możliwość rekonstrukcji własnego wizerunku, którą zresztą podjęła z dobrym efektem. Figura dała na scenie popis aktorskiego kunsztu, właściwego doświadczonej artystce. Wyróżniała się na tle reszty aktorek, które w tym spektaklu nie zabłysnęły. Jej postać była przemyślana, kreowana na solidnych fundamentach

psychologicznych. Monumentalna postać aktorki ubranej w długie, lśniące suknie, o zmęczonej twarzy i ciężkim głosie, wypełniała pustą scenę. Kiedy Figura znikała w kulisach, napięcie i dramaturgia przedstawienia opadały, a oczekiwanie jej powrotu bywało dotkliwe. Publiczność klaskała jednak na stojąco, więc widocznie żar tragedii potrafił ją rozgrzać.

Choć główna nagroda dla Figury była więcej niż pewna, można było zaobserwować kilka konkurencyjnych ról. Żałuję, że bez wyróżnienia pozostała Katarzyna Błaszczyńska, bo świetnie zagrała mamę Stasia w spektaklu dla najmłodszych *Staś i zła noga* w reżyserii Bartłomieja Błaszczyńskiego (Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach). Aktorka stworzyła poruszającą kreację silnej kobiety, która mimo przeciwności losu walczy o zdrowie i szczęście kalekiego syna. Gorzka, może nawet nieco zbyt gorzka dla dzieci historia tej dwuosobowej rodziny została pięknie i mądrze zagrana przez zdolnych, młodych aktorów. Uhonorowana Drugą Nagrodą Aktorską Anna Kociarz dostała z kolei zbyt niską notę. Jej inteligentnie poprowadzona rola Lidii we wspomnianej *Śmierci komiwojażera* była, w moim odczuciu, znacznie ciekawsza niż niezapadająca w pamięć Arycja w *Fedrze*, grana przez Katarzynę Dałek, która z niezrozumiałych dla mnie powodów otrzymała Pierwszą Nagrodę Aktorską. Z bohaterki granej przez Kociarz emanowała ciekawa kombinacja prostoduszności i mądrości, powodująca, że każde zdanie przez nią wypowiadane brzmiało interesująco. Choć była w tle głównej akcji, czuło się jej obecność, choć nie robiła wiele, by zwrócić na siebie uwagę.

Utalentowanej i wszechstronnej Magdalenie Drab – autorce tekstu *Wyzwoleń* oraz odtwórczyni jednej z istotniejszych ról tego przedstawienia – nie przyznano żadnego wyróżnienia, co jest dla mnie decyzją trudną do zaakceptowania. Twórczyni ta wystąpiła podczas zeszłorocznych Kaliskich

Spotkań Teatralnych, na których pokazywała swój udany monodram *Curko moja ogłoś to* (Teatr Zamiast w Łodzi), za który otrzymała najskromniejsze, współdzielone z czterema aktorami wyróżnienie. Wcielając się w rolę zarówno Marii Wnęk, jak i Kobiety Obsadzonej Jako Konrad w *Wyzwoleniach*, aktorka miała niełatwe zadanie stworzenia kreacji wielowymiarowej i wymagającej pomysłowości. W obu spektaklach wypadła intrygująco i przekonująco, co jest nieczęstym, a wartym uznania połączeniem.

Wyzwolenia chwalone są przede wszystkim za sprawną konstrukcję tekstu. Drab zachowała konstrukcję dramatu Wyspiańskiego, nie zrezygnowała także z obecności chóru oraz Masek, którym ofiarowała jednak indywidualne imiona, zależne od ich funkcji scenicznej albo nawiązujące do ich wypowiedzi. Krytycy rozpisują się o przystawalności współczesnego widzenia polskości do wizji Wyspiańskiego oraz doceniają umiejętne przełożenie młodopolskiego stylu na język bliższy dzisiejszej Polsce. Nie przywiązuję do tego wagi. Wobec skomplikowanego pomysłu, jakim jest próba opowiedzenia o współczesności, nawiązania do pierwowzoru dramatu nie mają wielkiego znaczenia. Nie wydaje mi się, aby sprawdzanie przystawalności dawnych tez do teraźniejszości było szczególnie frapujące, zwłaszcza że odpowiedź na pytanie: „Czy ponadstuletnie obserwacje Wyspiańskiego przystają do dzisiejszej Polski?" pada już w pierwszych scenach. Tak, ale trochę inaczej. Zdaje się, że to dość oczywiste stwierdzenie, którego trudno się nie spodziewać.

Zamiast pochylać się nad sensownością przekształceń dokonanych przez Drab w *Wyzwoleniu*, wolę skupić się na tym, co brzmi ze sceny. Autorka tekstu podejmuje kwestie homofobii, kobiecych strajków, katastrofy klimatycznej czy łowiectwa. Wszystkie te wątki zaprezentowano tragikomicznie, niby ironicznie i zaczepnie, a jednak niegłupio. Podniosły ton

wypowiedzi postaci scenicznych często rozładowywano potocznymi formułami, a czasem nawet wulgaryzmami. Tekst Drab jest stylistycznie zmienny i wypełniony kontekstami, żartami oraz grami słownymi. Słyszymy na przykład, że „czwarte miejsce jest dla Czechów", a podczas modlitwy pada prośba artykułowana słowami: „Boże, spraw, żebyśmy nie byli przeciętni". Brzmi to kąśliwie, smutno i sensownie.

Na scenie jest gęsto zarówno od postaci, jak i ich zmiennych, zindywidualizowanych gestów choreograficznych. Choć w spektaklu dominują sceny grupowe, postaci są silnie zindywidualizowane i z łatwością możemy odczytać ich cechy szczególne. Przykładowo, wyróżnioną przez jury postać Firanki (Anita Poddębniak) charakteryzuje infantylność i łagodność. Delikatnie i jakby nieśmiało odśpiewany przez nią tekst o zabijanych zwierzętach na melodię *Lulajże Jezuniu* wybrzmiał wzruszająco i adekwatnie do sytuacji scenicznej. Co ciekawe, największe problemy z określeniem swojej tożsamości ma Aktor, Który Miał Być Obsadzony Jako Konrad, Ale Tak Się Nie Stało (Bogdan Grzeszczak). Na pytanie o to, kim jest, ciągle udziela błędnej odpowiedzi. Bycie „wyzwolicielem" okazuje się więc zadaniem przerastającym jego możliwości, głównie dlatego, że trudno tak naprawdę powiedzieć, czego od pomnika dziś oczekujemy. „Za ciasno mi w tym Polaku!" – wykrzykuje, metaforycznie zdzierając z siebie szaty Konrada.

W drugim akcie jego rola zostaje przejęta przez Drab. Wcielając się w głównego bohatera *Wyzwolenia*, rezygnuje z odszukania prawidłowej definicji polskości, przyjmując, że takiej nie znajdzie. Wciela się w samą siebie – aktorkę i dramaturżkę, jednocześnie grając Kobietę Obsadzoną Jako Konrad. Zabieg ten zgrabnie angażuje widza w kwestie związane z rangą sztuki i artysty. Na ile twórca może sobie pozwolić, przekształcając dzieło arcydzielnie napuchnięte kontekstem historycznym, czy stosowanie ironii

jest słabością, czy autokreacja przystoi dziełu konfesyjnemu, ale przede wszystkim, jak wyczerpująco odpowiedzieć na pytanie, kim tak naprawdę się jest, jeśli trudno dobrze zrozumieć własne otoczenie.

A jak można je postrzegać przez pryzmat Kaliskich Spotkań Teatralnych? Dwadzieścia cztery lata temu Kusztelski ubolewał nad obniżoną rangą społeczną tego festiwalu. Mnie kameralność nie dziwi. Nie mam na myśli kontekstu pandemii, bo jak zdążyłam się zorientować, nie wpłynęła znacząco na charakter wydarzenia, które co roku ma podobną aurę. Jak to jest, że oglądając *Śmierć komiwojażera*, nie sposób zdystansować się od losu postaci tak bardzo do nas podobnych, obserwując *Wyzwolenia*, łatwo zrozumieć rozterki dziejące się na scenie oraz dojść do wniosku, że stoimy na polu tożsamościowej bitwy, a po wyjściu z Teatru im. Wojciecha Bogusławskiego okazuje się, że wieczór jest ciepły, bezpieczny, brzmi lekkim, spokojnym jazzem i wystarczy, żeby było letnio i kulturalnie?

Autor/ka

Julia Niedziejko

Julia Niedziejko – poetka i recenzentka, współpracuje z portalem kulturapoznan.pl, teksty krytyczne publikowała m.in. w „Czasie Kultury”, „Dwutygodniku”, „nietak!cie”, „Fragile”, „EleWatorze”.

Bibliografia

Kusztelski, Błażej, *Akt przerywany albo kongresówka kontra reszta*, „Gazeta Poznańska”, 1996, https://cyryl.poznan.pl/obiekt/76257/relacja-z-festiwalu-kaliskie-spotkania-teatralne-na-ktorym-zaprezentowano-czajke-antona-czechowa-w-rezyserii-eugeniusza-korina [dostęp: 4 XII 2020].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/letnio-i-kulturalnie*