didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/zupelnie-inna-organizacja-swiata

/ festiwale

Zupełnie inna organizacja świata

Olga Katafiasz

Międzynarodowy Festiwal Teatralny Kontakt w Toruniu, 22 maja – 12 czerwca 2021

Tegoroczna, dwudziesta piąta edycja Kontaktu odbyła się w trwającej już kilkanaście miesięcy pandemii. Festiwal planowano na rok 2020, ale przeniesiono, jak wiele innych wydarzeń, na 2021. Jubileuszowy Kontakt odbywał się w formule hybrydowej: część programu pokazano on-line (streamingi spektakli i performansów lub dostęp do ich zarejestrowanych wersji na VOD Teatru Horzycy, pokazy filmów, również dokumentalnych), a część – pięć polskich przedstawień – już na żywo (od 29 maja do 12 czerwca). Dyrektorzy festiwalu, Paweł Paszta i Andrzej Churski, podejmowali decyzje w czasie, gdy obostrzenia w Polsce zmieniały się z tygodnia na tydzień. Niepewność co do ostatecznego kształtu tej edycji Kontaktu zdecydowała nie tylko o formule festiwalu, ale również o tym, że po raz pierwszy w jego historii, czyli od 1991 roku, przedstawień nie oceniało międzynarodowe jury.

Oglądałam tylko spektakle i filmy dostępne on-line, dla mnie więc Kontakt

mieścił się w tygodniu od 22 do 28 maja. Czyli jak za czasów „w realu", ale dla widzek i widzów całości festiwal miał zupełnie inny rytm: po intensywnych siedmiu dniach następowała część „polska" (*Der Szturem. Cwiszyn/Burza*. *Pomiędzy* Damiana Josefa Necia, *Kaspar Hauser* Jakuba Skrzywanka, *Krótka rozmowa ze Śmiercią* Marcina Libera, *Biblia: Próba* Jerneja Lorenci i *Testament Marii* Piotra Kurzawy), przy czym ostatnie przedstawienie grano dopiero 12 czerwca. Dwudziesta piąta edycja, odbywająca się trzydzieści lat po pierwszym Kontakcie, miała zatem formułę już przez widzów rozpoznaną (dzięki, na przykład online'owej Boskiej Komedii), ale ciągle nie do końca oswojoną. Po ponad roku pandemii, po kolejnych lockdownach, zmieniających się limitach osób na widowni – hybrydowa forma wciąż wymagała od publiczności elastyczności percepcji. Tym bardziej że, jak już wspomniałam, kolejne punkty programu przybierały różne formy: od zoomowych spotkań z aktorkami i aktorami, przez udostępnione na VOD zapisy spektakli, po filmy dokumentalne, opowiadające o przedstawieniach, które do Torunia rok temu nie przyjechały (*Co się stało z Alim*) lub których premiera z powodu pandemii, jak czytamy w festiwalowym katalogu, „została odłożona na lepsze czasy" (*Usługa w chmurze*).

Co się stało z Alim to dwudziestopięciominutowy dokument Tonego Stojki o spektaklu Sebastijana Horvata, zrealizowanym na podstawie filmu *Strach zżerać duszę* (1974) Rainera Wernera Fassbindera, zaadaptowanym przez Milana Ramšaka Markocia. Oglądamy fragmenty przedstawienia, rozmowy z twórczyniami i twórcami, jak również relację z festiwalu, na którym zdobyło ono główną nagrodę. Poznajemy koncepcję scenograficzną, zakładającą eksploatację spektaklu w postindustrialnych przestrzeniach, oraz zabieg zwracania się bezpośrednio do widzów. Ale to jedynie informacje przypominające materiały promocyjne – nie sposób wyobrazić sobie całości, porównać inscenizacji z, na przykład, przedstawieniem Agnieszki Jakimiak w

Teatrze Powszechnym. W przypadku *Usługi w chmurze* oglądamy film o utworze, który dopiero powstaje. Reżyser Alexander Hector pokazuje próby do przedstawienia Toma Luza według komedii Arystofanesa *Chmury*, *Ptaki* i *Plutos* w sposób mniej dosłowny, stara się oddać atmosferę spotkania autorek i autorów projektu, zderzenia ich intuicji czy wyłaniania się scenicznych pomysłów. Na ile skutecznie? Przyznam, że nie przekonało mnie to podejście – niektóre z kadrów działają na wyobraźnię, ale nie oddają istoty zamysłu Luza, w czasie kręcenia filmu jeszcze niepełnego.

Drugi nurt Kontaktu to spektakle prezentowane na Zoomie. Pierwszym przedstawieniem, jakie obejrzałam, było *Call Cutta at Home* Rimini Protokoll, interaktywny spektakl na podstawie projektów *Call Cutta* i *Call Cutta in a Box*, zrealizowanych kilkanaście lat temu przez niemiecki kolektyw. Pracownik hinduskiego centrum obsługi klienta spotykał się w nich – za pośrednictwem połączeń telefonicznych i wideo – z europejskim klientem, a rozmowa z czysto biznesowej zmieniała się w osobistą. W 2020 roku powrócono do pomysłu, by opowiedzieć o doświadczeniu pandemii. Dwie hinduskie performerki, mieszkająca w Kalkucie Madhusree Mukherjee i osiadła w Tallinie Sunayana Roy, zachęcają osoby po drugiej stronie ekranu, czyli widzów z Polski, do rozmowy. Najpierw mamy wpisać w okienku czatu swoją lokalizację, potem zapewnia się nas (łącznie z realizatorami w spotkaniu bierze udział dziewięcioro uczestniczek i uczestników), że nie padną żadne osobiste pytania (choć pada pytanie o wiek). Rozmowa zaczyna się od statystyk: dziennie w Indiach koronawirusem zaraża się czterysta tysięcy osób, umierają cztery tysiące. Potem dość płynnie przechodzimy do zabiegów zapoznawczych: musiałam (warunkiem uczestnictwa w spektaklu jest włączona kamera i wchodzenie w interakcję) narysować wizerunek jednej z rozmówczyń, wejść pod stół (by zrozumieć sytuację lockdownu),

zaparzyć herbatę i porozmawiać o ulubionych jej odmianach (bo zamknięci w domach zaczęliśmy interesować się gotowaniem). Potem przyszedł czas na refleksje o tym, kim będzie się po śmierci, i na kilka słów o ekologii, wreszcie szukaliśmy pozytywnych stron pandemicznego zamknięcia, by w finale usłyszeć bengalską piosenkę o nadziei.

Ten początek Kontaktu bardzo mnie rozczarował. Znając projekty Rimini Protokoll, liczyłam na bardziej przewrotną i na pewno bardziej przenikliwą próbę diagnozy społecznych zmian, jakie zaczęły zachodzić w pandemii. Zamiast tego byłam uczestniczką niewiele znaczącej rozmowy w gronie obcych sobie osób, które z mniejszą lub większą ciekawością wykonują kolejne zadania.

Pewne rozczarowanie towarzyszyło również odbiorowi innych zoomowych spektakli: toruńskiego *#FollowTheRabbit* i moskiewskiego *Nie chcę tego oglądać*. Wojciech Jaworski, reżyser i współpomysłodawca (wraz z Marcinem Kubawskim) *#FollowTheRabbit* najpierw zapraszają publiczność do świata teatru: oglądamy fragment konwencjonalnej dramy, tyle że opowiadającej o świecie artystów, granej grubą kreską w scenografii rodem z kiepskiej telenoweli. Bohaterowie utyskują na poziom współczesnego repertuaru i nagle przenosimy się w zupełnie inną rzeczywistość. Uwięziona nie wiedzieć gdzie i nie wiedzieć przez kogo dziewczyna, Alicja Zarzycka (Joanna Rozkosz), prosi ludzi, których obecność odkrywa na ekranie pozostawionego w zamkniętym pomieszczeniu tabletu, o pomoc. Rozwiązujemy kolejne zagadki, podążamy wraz z Alicją w wędrówce za tajemniczym (choć wirtualnym) królikiem, tak by jej opowieść kojarzyła się ze znaną wszystkim książką. Na końcu okazuje się jednak, że sami wpadliśmy w pułapkę: atrakcyjna Alicja zatrzymała nas przy tabletach czy komputerach, by wykraść z nich nasze dane. Zaskoczenie (choć nie tak duże, przyznajmy) minęło

jednak w momencie otrzymania kilka minut po zakończeniu przedstawienia uspokajającej wiadomości mailowej: poprzedni SMS i mail były częścią projektu, a nasze dane są bezpieczne.

W *Nie chcę tego oglądać* Grupy Teatralnej Impresario w Moskwie, ostatnim oglądanym przez mnie festiwalowym spektaklu, wciągani jesteśmy w nieco inną grę, choć mającą przynieść podobny skutek: dezorientacje skutkują refleksją o manipulacjach, jakim jesteśmy poddawani, i bezpieczeństwie w sieci. Bierzemy udział w rejestrowanym szkoleniu content moderatorów Facebooka, a performerzy (Jekatierina Szybajewa, Aleksander Siniakowicz) wprowadzają nas w tajemnice zarządzania treściami umieszczanymi w serwisie przez jego użytkowników. Dowiadujemy się również, że „najważniejsza cecha dobrej roboty to brak śladów", zatem zabrania się używania podczas szkolenia papieru, piór i długopisów, jak również telefonów komórkowych, a wszystkie rzeczy osobiste powinny leżeć na biurku i być dobrze widoczne. W takiej opresyjnej sytuacji, na którą się zgadzamy, poznajemy zasady. Decyzje o skasowaniu zamieszczonych na Facebooku treści content moderator podejmuje w kilka sekund. Co jest sztuką, a co nią nie jest (na przykład zapis performansów Mariny Abramovič nie jest), w jakim kontekście dopuszcza się pokazywanie nagości etc. Naszą świeżo nabytą wiedzę (a raczej nasze intuicje) sprawdza się za pomocą testów. Ale poza przypomnieniem dobrze znanej prawdy, że Facebook manipuluje nami nie tylko jako konsumentami kapitalistycznych dóbr, ale również w wielu innych obszarach (na przykład przekonań politycznych czy religijnych), projekt *Nie chcę tego oglądać* niewiele oferuje publiczności. Która niejako przy okazji uświadamia sobie, że o ile zasady działania amerykańskiego serwisu są znane, o tyle jego rosyjskich odpowiedników – raczej nie.

Dwa zoomowe projekty okazały się ciekawym doświadczeniem odbiorczym. O *Enter Full Screen* Wojtka Ziemilskiego pisała już w „Didaskaliach” Wiktoria Tabak. *100 razy Lenz – próba*, performans Lisy Stiegler w reżyserii Gernota Grünewalda na żywo grany jest tylko dla pięciorga widzów, na Kontakcie oglądało go blisko dwadzieścia osób. W ciasnym pomieszczeniu z oknem młoda kobieta zaczyna mówić fragment *Lenza* Georga Büchnera, a my, niczym zachowująca dystans grupa lekarzy, obserwujemy ją zza progu. Skojarzenia ze szpitalną izolatką budują również skromne wnętrze i proste łóżko. Stanie się ono górą, na która wspina się Lenz – albo tylko zafascynowana Lenzem czytelniczka. Stiegler niekiedy przebywa w świecie stworzonym przez Büchnera, a niekiedy zwraca się bezpośrednio do kamery, czyli widzów, wciągając ich w swoją opowieść. Nie wiemy, czy przemawia do nas performerka, Lenz czy narrator *Lenza*. Powolne pogrążanie się w szaleństwie obrazują nie tylko słowa, ale również fizyczność aktorki – jej narastające zmęczenie, zaburzona motoryka ciała. Lenz „egzystencję uznał za uciążliwą konieczność, więc żył dalej”, Lisa Stiegler znika z pola naszego widzenia, potem wraca, kłania się publiczności. Nie wątpię, że ten czterdziestopięciominutowy spektakl zrobiłby na mnie dużo większe wrażenie w żywym teatrze, ale i tu doceniłam precyzję budowania obrazu stanu niezgody na świat, niemożności oswojenia się z nim, przyjęcia go za swój. Intymność spotkania ze Stiegler i jej bohaterem – tutaj jedynie symulowana – jest niewątpliwą wartością tego projektu.

Najciekawszymi spektaklami tegorocznego Kontaktu były te pokazywane na platformie VOD toruńskiego teatru. A właściwie dwa z nich: *Żółty – cierpienia Belgii II: Rex* Luka Percevala oraz *Świątynia teraźniejszości – solo dla ośmiornicy* Stefana Kaegiego, przy czym w przypadku drugiego interesujący był pomysł, zawiodła jednak jego realizacja. Poza tym na VOD

zobaczyć było można *Białoruś obrażoną* Andrieja Kurejczyka w reżyserii Jerzego Jana Połońskiego (Teatr Miejski w Gliwicach) i *Hinkemanna* Ernsta Tollera w reżyserii Igora Vuka Torbica (Teatr Młodych w Zagrzebiu). Spektakl Połońskiego to dość plakatowa opowieść o sfałszowanych wyborach prezydenckich na Białorusi, buntach młodzieży, katowaniu więźniów politycznych. Tradycyjna forma prezentacji postaci i zdarzeń (bohaterowie z różnych środowisk, mówiący wprost do kamery o swoich przekonaniach i wyborach, kluczowe momenty, jak na przykład liczenie oddanych głosów) sprawia, że spektakl przypomina pocztówkę z przeszłości, a nie przerażającą rzeczywistość tuż za polską granicą. *Hinkemann* to historia weterana I wojny światowej: chirurg, chcąc ratować mu życie, musiał dokonać kastracji. Eugen Hinkemann (Rakan Rushaidat) nie wierzy, że okaleczenie nie pozbawi go miłości żony, nie może odnaleźć się w pogrążonym w kryzysie – również ekonomicznym – świecie. Jest łatwym łupem dla demagogów i ich idei, które za chwilę, zmienione w czyn, okażą się zbrodnicze. Uniwersalna i przejmująca historia przedstawiona została jednak w przebrzmiałym teatralnym języku: groteskowe sceny mieszają się z lirycznymi, aktorki i aktorzy grają „psychologicznie", by w następnej sekwencji bez powodu nagle wyostrzać środki. Początek przedstawienia, w którym aktorki i aktorzy, niby prywatnie, przechadzają się we współczesnych strojach, a potem powoli przeistaczają się w postaci z dramatu Tollera, również wydał mi się sztampowy. Mimo to chorwacki *Hinkemann* poruszył mnie: dzięki niezwykłej energii płynącej ze sceny, zaangażowaniu artystek i artystów w Eugenie nie widzimy bohatera z odległej przeszłości, ale mieszkańca Bałkanów doświadczonego kilka dekad temu wojną, o której w bezpiecznej części Europy już zapomnieliśmy.

Żółty – cierpienia Belgii II: Rex to druga część realizowanej w NT Gent trylogii Luka Percevala *Cierpienia Belgii*. Pierwsza, *Black* (2019), traktuje o

koloniach w Kongo, trzecia, *Red*, ma opowiadać o atakach terrorystycznych w Brukseli w 2016 roku. W *Żółtym* oglądamy wstydliwy epizod historii – kolaborację Flamandów z Niemcami (tytułowy Rex to założony przez Belga Léona Degrelle ruch faszystowski). Pozornie prosta rodzinna opowieść zaczyna się już podczas wojny. Młodzi mężczyźni, członkowie Legionu Flamandzkiego, jadą na front wschodni, młode kobiety wstępują do oddziału dla dziewcząt Narodowo-Socjalistycznej Młodzieżowej Flandrii, starsze pokolenie wspiera wybory dzieci. Ale niektórzy nie popierają polityki Hitlera: wujek zakochuje się w ukrywającej się Żydówce, jeden z braci nie zamierza walczyć za germańską rasę.

Niezwykłość przedstawienia Percevala wynika z uchwycenia pojedynczych zdarzeń, migawek z życia zwykłej rodziny i połączenie ich z odpryskami historii. Skupienie na rodzinie jako osi opowieści podkreśla umieszczony w centrum pola gry prostokątny stół – na tyle długi, by w niektórych scenach u jego szczytów mogli usiąść skłóceni przez politykę krewni i nawzajem się nawet nie zauważać. Kiedy indziej skupieni w jednym rogu bliscy żołnierzy czy poległych oglądają stare zdjęcia, rozścielone na blacie niczym pożółkłe liście. W niektórych scenach widzimy prosto zainscenizowane fragmenty porywających do walki przemówień, wygłaszanych podczas partyjnych spotkań i wieców – wówczas stół staje się podwyższeniem, z którego wzywa się Flandrię do obrania słusznej dziejowej drogi. Gdy do bohaterów docierają triumfalne lub tragiczne wiadomości z frontu albo doniesienia o kolejnych sukcesach ideologów – czy przeciwnie, o postępującym terrorze, sceniczne sytuacje ulegają odrealnieniu, mogą wydawać się marzeniem na jawie pretendujących do zwycięstwa w świętej wojnie Flamandów – lub koszmarem ofiar. To, co rodzinne, przedstawiane intymnie, w zbliżeniach, miesza się z doświadczeniem historycznym, filmowanym z dystansu. Zapis spektaklu został przygotowany na pandemiczne pokazy, stąd jego wyjątkowa jakość.

Żółty zrealizowany jest jak kręcony w atelier film: świetne zbliżenia, precyzyjnie konstruowane, niemal wyłącznie czarno-białe kadry (zdjęcia i montaż: Daniel Demoustier). I mimo że ta filmowa wersja jest kompletna, a chwilami może nawet dla widza pełniejsza, chciałabym zobaczyć spektakl na żywo.

Świątynia teraźniejszości – solo dla ośmiornicy z Théâtre Vidy w Lozannie nie może – i chyba nie chce – konkurować z oscarowym filmem *Czego nauczyła mnie ośmiornica* (*My Octopus Teacher*, 2020) Pippy Ehrlich i Jamesa Reeda. Tu bowiem bohaterką nie jest żyjąca w oceanie istota, ale zwierzę odratowane z targu żywności. Sète, bo takie imię nadano występującej w spektaklu Stefana Kaegiego ośmiornicy, żyje w akwarium wypełnionym tysiąc trzystoma litrami słonej wody. Co wieczór teatralna ekipa aranżuje prawie godzinne „międzygatunkowe spotkanie"; widzowie Kontaktu oglądali spotkanie Sète i Natalie Küttel. Kamery, ustawiona kilka metrów od sporego akwarium i ta znajdująca się bliżej, obsługiwana przez podchodzącego niekiedy do akwarium operatora, rejestrują (także w zbliżeniach) działania performerki i reakcje głowonoga. Sète jest nieustannie prowokowana, na przykład poprzez zmiany źródła i natężenia światła, bodźce dotykowe. Twórcy spektaklu niby dystansują się od swoich działań, zauważając: „Darowaliśmy życie, by je oglądać – jakie to ludzkie", ale jednocześnie dostarczają widzowi coraz to nowych atrakcji: Sète czytana jest poezja Rilkego, jako zabawkę podrzuca się jej kamerę etc. Przyznam, że dużo bliższy jest mi film Ehrlich i Reeda: tam ośmiornicy nie nadaje się imienia, nie prowokuje do ludzkich zachowań – przyjmuje się do wiadomości jej odrębność i ludzką niewiedzę dotyczącą zdolności percepcyjnych zwierzęcia wyposażonego w trzy serca i złożony układ nerwowy, ale mimo wszystko nie wyklucza się porozumienia na wspólnych warunkach. W spektaklu Kaegiego warunki narzucił teatralny twórca, który na potrzeby kameralnej widowni co

wieczór inscenizuje spotkanie, by pokazać nam „istotę inności”. Jakie to ludzkie.

Ze *Świątyni teraźniejszości* najbardziej zapadły mi w pamięć ostatnie słowa spektaklu, fragment wypowiedzi eksperta o wątpliwościach związanych z koncepcją ewolucji liniowej. Kiedy rozchodziły się ścieżki ewolucyjne mięczaków i ssaków, „już wtedy wszystko funkcjonowało bardzo dobrze, przy zupełnie innej organizacji świata, sześćset milionów lat temu”.

Wzór cytowania:

Katafiasz, Olga, *Zupełnie inna organizacja świata*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/zupelnie-inna-organizacja-swiata.

Autor/ka

Olga Katafiasz

Olga Katafiasz – teatrolog i filmoznawca. W latach 1995-2008 w redakcji „Didaskaliów”. Pracuje na Wydziale Reżyserii Dramatu krakowskiej AST. Opublikowała m.in. *Próby wrażliwości. Szekspirowskie ekranizacje Laurence’a Oliviera i Kennetha Branagha* (2005), *Krzysztof Globisz. Notatki o skubaniu roli* (2010), *Shakespeare i kino* (2012).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/zupelnie-inna-organizacja-swiata*