didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/posrednie-duchy

/ festiwale

Pośrednie duchy

Piotr Dobrowolski

31. Malta Festival Poznań „Powrót na ziemię / Back to the Ground", 18-29 czerwca 2021

Pandemiczne obostrzenia paraliżujące życie kulturalne przez niemal cały ubiegły rok nie pozwoliły na godne celebrowanie trzydziestej edycji poznańskiej Malty. Zgodnie z kalendarzem formalnie odbyła się ona w roku 2020, jednak przebieg tego wydarzenia znacznie odbiegał od pierwotnych założeń. Zeszłoroczny program festiwalu, rozciągnięty w czasie i przestrzeni w myśl idei podporządkowującej jego formę kolejnym „krokom", miał raczej lokalny i symboliczny charakter, po raz pierwszy nie realizując w pełni ambitniejszych celów kulturotwórczych, które od lat towarzyszyły jego pomysłodawcom. Po kilku miesiącach życia na artystycznej pustyni, na której jedynie od czasu do czasu, w chwilach luzowania restrykcji, pojawiały się pojedyncze oazy wydarzeń w żywym planie i kontakcie, dawało to jednak szansę na urozmaicenie – czasem rzeczywiście ponurej – codzienności poznańskich widzów. Pandemia nie zabiła festiwalu, również w tegorocznym budżecie hojnie finansowanego ze środków miejskich zarezerwowanych dla

czwartego sektora, których największym beneficjentem od lat pozostaje Fundacja Malta.

Tymczasem zmianie uległa formuła wydarzenia, ponieważ organizatorzy także w tym roku musieli ograniczyć swoje międzynarodowe aspiracje. Po dziesięciu latach zrezygnowano z podporządkowania głównego programu koncepcji „idiomów", które – tworzone przez kuratorów proponujących autorskie programy odpowiadające przewodniemu hasłu danej edycji festiwalu – stanowiły najważniejszą oś maltańskich prezentacji. Wśród artystów i artystek (stanowiących zdecydowaną mniejszość), których i które w tym czasie zaproszono do współpracy, znalazły się osoby z imponującym dorobkiem (Stefan Kaegi, Romeo Castellucci, Tim Etchells); ludzie niezwykli, w odkrywczy sposób powołujący alternatywne przestrzenie dla działań twórczych, których praktykę, idee i wizje odkrywaliśmy w Polsce właśnie dzięki ich obecności na Malcie (Lotte van den Berg), ale też twórcy niepokorni, wywrotowi, których działania budziły ożywcze dyskusje – a nawet protesty – rozbrzmiewające echem w całej Polsce (Rodrigo García, Oliver Frljić). Dziwnym zbiegiem okoliczności obowiązki kuratorskie raz tylko pełniła artystka, podobnie tylko raz osoba o innym niż biały kolorze skóry (Nástio Mosquito). Nie zmienia to jednak faktu, że Malcie przez lata całkiem ciekawie udawało się ożywiać debatę na temat miejsca kultury w Polsce i w przestrzeni lokalnej, zestawiając ją ze społeczną i polityczną rolą twórczości artystycznej na świecie.

Tegoroczny festiwal odbył się w nowej formule, jednak nadal promowany był hasłem przewodnim, którego poetyka przypominała dotychczasowe idiomy. Otwartej wizji opisanej słowami „Powrót na ziemię / Back to the Ground" podporządkowana została znaczna część programu Malty, jednak równocześnie, przynajmniej na poziomie deklaracji, główna oś

zainteresowania organizatorów przesunęła się z realizacji założonego tematu na konkretnych twórców. Dyrektor Michał Merczyński i programerka Dorota Semenowicz w tegorocznym tekście programowym zapowiedzieli, sprawnie operując przy tym rymem: „skupimy się na przybliżaniu twórczości wybitnych twórców i twórczyń współczesnej kultury – zarówno teatru, jak i literatury". Mimo niepewnej sytuacji pandemicznej, która znacznie utrudniała planowanie międzynarodowych podróży, zapowiedź tę udało się zrealizować, choć z pewnością w niepełnym zakresie. Do Poznania przyjechał znakomity reżyser teatralny, a równocześnie zaangażowany artysta intermedialny i aktywista społeczny, Milo Rau. Dyrektor artystyczny NTGent w Gandawie zaprezentował wstrząsający, znakomicie zrealizowany, niestereotypowo wykorzystujący zaangażowanie aktorów spektakl *Powtórzenie. Historia/e teatru (I)* (*La Reprise. Histoire(s) du théâtre [I]*), wyprodukowany w kooperacji powołanego przez niego Międzynarodowego Instytutu Politycznego Morderstwa (IIPM) oraz Théâtre National Wallonie-Bruxelles. Wcześniej, w ciągu kilku kolejnych dni, prezentowane były rejestracje innych jego spektakli (fenomenalnie wielowarstwowego *Lam Gods* i niezwykle uderzających, budzących kontrowersje *Pięciu łatwych utworów* – spektaklu gościnnie zaprezentowanego w roku 2017 w warszawskim Nowym Teatrze) oraz filmów dokumentujących autorskie, międzynarodowe projekty artystyczne, często o charakterze interwencyjnym (*Nowa Ewangelia*, *Congo Tribunal*, *Orestes w Mosulu. Making of*). Odbyły się także spotkania – z samym Milo Rauem, z pracującym z nim w NTGent dramaturgiem Stevenem Heene oraz z Sébastienem Foucaultem, aktorem grającym główną rolę w *Powtórzeniu*. Wobec pandemicznych trudności wszystkie te „przybliżające twórczość" zaproszonej gwiazdy wydarzenia mogłyby stanowić ważny element festiwalu. Jednak ich niefortunne rozmieszczenie w kalendarium, skromna promocja oraz brak tłumaczenia

zarejestrowanych spektakli, filmów oraz spotkań na język polski przyczyniły się do ich marginalizacji.

Malta to znaczący i bardzo wartościowy element w kalendarzu poznańskich – ale także ogólnopolskich – wydarzeń. I to nie tylko w kategorii imprez kulturalnych czy rozrywkowych, ale też inicjatyw społecznych. W trakcie, ale też poza czasem jej trwania, członkowie jej zespołu i zaproszeni twórcy oraz aktywiści podejmują ważne wyzwania, aktywizując lokalne społeczności, inicjując próby budowania małych wspólnot czy dążąc do zwiększenia świadomości ekologicznej. Najważniejsze zadania w zakresie każdego z tych obszarów wypełnia, uruchomiony w roku 2013, Generator Malta. W roku 2014 kuratorką tego nurtu została Joanna Pańczak, znakomicie wykorzystująca swoje doświadczenia i intuicję do poszerzenia pola społecznego oddziaływania kultury i sztuki. W tym roku Pańczak ponownie wykazała się wyczuciem i wrażliwością, zapraszając do współpracy przeróżne artystki i przeróżnych artystów, niejednokrotnie podejmujących próby wytwarzania względnie trwałych relacji wspólnotowych, a nie tylko dzieł estetycznych czy proponowania krótkoterminowych, ulotnych działań twórczych. Inicjowane w ramach Generatora kontakty twórczyń i twórców z przedstawicielkami i przedstawicielami różnych grup społecznych i wiekowych, a także z mieszkankami i mieszkańcami peryferyjnych dzielnic miasta, po kilku latach stanowią niezwykle ważną, choć niewystarczająco eksponowaną, część Malty. W tym roku warsztaty dla dzieci i dorosłych, spacery performatywne pozwalające odkrywać nieznane wymiary tego, co pozornie bliskie, a także spotkania i performanse odbywały się zarówno w centrum Poznania, jak i w innych rozsianych na jego mapie miejscach – na przykład w peryferyjnych, oddzielonych wojskową bazą lotniczą dzielnicach Krzesiny i Głuszyna. Odbywały się tam koncerty, spacery performatywne, rajdy rowerowe, a Agnieszka Grodzińska i Magdalena Starska zaprosiły

mieszkanki i mieszkańców Krzesin do stworzenia kolektywnej rzeźby społecznej.

Wiele tworzących program Generatora projektów artystycznych wyłonionych zostało w konkursie podporządkowanym idei „Powrotu na Ziemię", a ich realizacje wpłynęły na charakter głównej przestrzeni festiwalu, którą w tym roku stał się park im. Henryka Wieniawskiego. W dwóch miejscach naruszono tam powierzchnię ziemi, proponując sensoryczne zbliżenie do niej. Wydobyty materiał został użyty przez artystyczny duet iwola (Iwo Borkowicz i Ola Korbińska) w projekcie *Nic nie znika, jedynie zmienia miejsce*. Artyści i wspierający ich wolontariusze stworzyli w nim – imponującą formą i zaskakującą wykorzystaną techniką scalania gleby – ziemną fortecę. W jej „murach" proklamowano niepodległość wobec wszelkiej narzuconej władzy. Wewnątrz i na zewnątrz ziemnych ścian realizowano kolejne, zmieniające się po dobie lub dwóch projekty artystyczne, których twórczynie i twórcy odnosili się do tematów dotyczących prawa własności, wspólnotowości, problemu zarządzania zasobami naturalnymi czy ekologii. W ramach realizowanego przez Martę Jałowską projektu *Queen of the Fortress* Królowa Fortecy wygłosiła sześć orędzi, inicjując kolejne rezydencje, wyrażając także zaniepokojenie sytuacją polityczną w kraju czy solidarność z ruchem wolnościowym w Białorusi. W parku codziennie odbywały się spotkania, warsztaty i performanse dotykające problemu podporządkowania, buntu, prawa własności i wspólnotowości czy praktyk ekologicznego myślenia.

Przestrzeń parku, w której znalazło się kilka festiwalowych namiotów, elementy artystycznych instalacji i wielka scena, okazała się jednak mniej przyjazna w praktyce realizacji konkretnych wydarzeń, niż zajmowany przez Maltę we wcześniejszych latach plac Wolności z małą architekturą projektu

Joli Starzak i Dawida Strębickiego, czy – wykorzystywany jeszcze wcześniej – Pasaż Kultury na poznańskim Starym Rynku. Parkowa przestrzeń, choć pełna przyjaznej zieleni i w zasadzie otwarta dla każdego, nie przyciągała tak skutecznie mieszkanek i mieszkańców miasta ani nie zachęcała przypadkowych przechodniów do włączania się wydarzenia, przyglądania się prezentacjom czy uczestniczenia w dyskusjach. Zwiększając dystans, w mniejszym stopniu sprzyjała spotkaniom i integracji miasta oraz sztuki. Może było to właściwe podejście? W parku pewnością łatwiej było o zachowanie dystansu społecznego, będącego podstawą bezpieczeństwa w czasie pandemii.

Na ustawionej w parku scenie prezentowane były spektakle teatralne i odbywały się koncerty. W sekcji teatralnej Malty znalazły się cztery widowiska wyprodukowane przez Komunę Warszawa i jedno w koprodukcji Komuny i Teatru Polskiego w Poznaniu (*Morderstwo (w) Utopii* w reżyserii Grzegorza Laszuka). W plenerowym teatrze znakomicie sprawdziły się *Cezary idzie na wojnę* (reż. Cezary Tomaszewski) i *Święta Kluska* (reż. Agnieszka Smoczyńska), chociaż nie zawiodła też *Wojna. The best of* (reż. Agnieszka Jakimiak) ani *Ośrodek wypoczynkowy* (reż. Anna Smolar). Praktykowana podczas wcześniejszych edycji Malty współpraca z wybranym ośrodkiem teatralnym także w tym roku skutecznie uzupełniła jej program wydarzeniami nieprezentowanymi wcześniej w Poznaniu. Równocześnie, przy skromnej obecności gości z kraju i zagranicy, miejscowi widzowie mieli szansę powrotu do miejskich ośrodków i instytucji w celu nadrobienia pandemicznych zaległości. W nowej, otwartej niedawno siedzibie Polskiego Teatru Tańca zaprezentowany został znakomity, nawiązujący do rzeczywistości czasu pandemii, spektakl w choreografii Yoshiko Waki, *Romeos & Julias Unplagued. Traumstadt*. Poznański Teatr Muzyczny, wciąż zabiegający o miejsce na miarę swojego potencjału, a także dotychczasowych

osiągnięć i ambicji, włączył do maltańskiego programu przebojowy spektakl *Kombinat* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka. Złożyły się na niego piosenki Grzegorza Ciechowskiego i Republiki połączone w fabularyzowanej, antyutopijnej ramie opowieści o próbie ucieczki z systemu. Swoje produkcje do programu wpisał też Teatr Nowy, Teatr Usta Usta Republika czy Scena Robocza. Po kilkunastu latach obecności znakomitych projektów choreograficznych prezentowanych w bogatych programach Joanny Leśnierowskiej odczuwalna jako skromna była obecność Starego Browaru Nowego Tańca na Malcie. Tego lata reprezentowany był on głównie międzykontynentalnym streamem finału *Grand re Union* – raczej na pocieszenie przypominając o poprzednich, świetnych programach tanecznych, które latami znakomicie dopełniały artystycznie program Malty.

Wszystkie tegoroczne wydarzenia zdecydowanie przyczyniły się do potwierdzenia nienowych intuicji, że poznańska Malta to festiwal kolażowy, który może włączyć do swojego programu niemal wszystko, niezależnie od związku danego zjawiska z hasłami, deklaracjami i ideami promowanymi przez organizatorów. „Powrót na Ziemię", który dyrektor Merczyński tłumaczył nie tylko jako myśl o zgodnym współdzieleniu świata i promocję świadomości ekologicznej, ale też jako koncepcję powrotu Malty do własnych korzeni, najpełniej zrealizował chyba Teatr Biuro Podróży ciekawym spektaklem Pawła Szkotaka. Premierowa prezentacja *Eurydyki* była znakomitym przypomnieniem techniki, poetyki i potencjału teatru plenerowego, który trzydzieści lat temu zachwycał, bawił, wzruszał i uczył maltańskich widzów świadomego życia i świadomości sztuk performatywnych.

Patchworkowość to niejedyna przesłanka do dalszej, koniecznej refleksji weryfikującej formułę Malty. Festiwal podejmuje próbę realizacji słusznej

idei łączenia lokalności ze świadomością globalną, a równocześnie zatraca perspektywę pozwalającą w przekonujący sposób dotrzeć do współczesnych odbiorców. Ogólnopolska promocja możliwa dzięki zaangażowaniu współpracujących z festiwalem pracowników mediów oraz ikonicznych – ale chyba coraz mniej istotnych dla młodych – postaci polskiej kultury, nie wywiera już wielkiego wrażenia na mieszkańcach Poznania. Szczególnym problemem jest jednak, coraz wyraźniej zauważalne, rozdwojenie ideowe towarzyszące festiwalowi. Na poziomie deklaracji, programowych realizacji Generatora i dyskursów promowanych podczas spotkań z zapraszanymi gośćmi (w tym roku dominujące tematy to bunt i prawo własności) festiwal jawi się jako wydarzenie egalitarne, dostępne i uruchamiające perspektywę świadomej troski oraz promujące aktywizm artystyczny i społeczny. Równocześnie nie stroni jednak od utwierdzania pozycji elit, zabiegając o przychylność ich przedstawicieli. Niezależnie od olbrzymiej pracy wykonywanej przez artystów, artystki i innych pracujących przy organizacji Malty osób starających się w tym roku realizować ideę „Powrotu na Ziemię", w pamięci widzów powraca poza Krzysztofa Materny w skeczu muzycznym podczas króciutkiego koncertu *Projekt Krynicki*, mającego być hołdem dla wielkiego poety, Grażyna Torbicka współprowadząca finałową galę oraz Bogdan Zdrojewski, Agnieszka Holland czy Andrzej Chyra apelujący o finansowe wsparcie festiwalu, któremu w tym roku oficjalnie nie przyznano wnioskowanych trzystu tysięcy złotych ministerialnej dotacji. Przy samorządowym finansowaniu na poziomie dwóch milionów dwustu tysięcy złotych, znacznie okrojonym programie Malty i pandemicznych problemach wielu polskich twórczyń i twórców, dewaluuje to ideę crowdfoundingu i szkodzi mniejszym inicjatywom, których realizatorzy zmuszani są stawiać czoła poważniejszym problemom w staraniu o dużo mniejsze kwoty.

Najbardziej jaskrawym przykładem rozkroku Malty pomiędzy ideą a

oportunizmem było w tym roku zestawienie zadeklarowanej linii programowej festiwalu z pomysłem Michała Merczyńskiego, by Jana Kulczyka, zmarłego przed sześciu laty miliardera, przez kilkanaście lat utrzymującego się na szczycie listy najbogatszych Polaków i pomnażającego swój majątek niszczącymi środowisko inwestycjami w branży energetycznej i wydobywczej, uhonorować ogromnym muralem na ścianie jednego z poznańskich akademików. Chyba już czas zejść na ziemię i podjąć decyzję, czy poznański festiwal promuje ekologiczną, społeczną i polityczną świadomość oraz uczy troski, czy też jest ukłonem w stronę biznesowych sponsorów i wieloletnich przyjaciół. Czy to społeczne i kulturalne święto miasta, czy raczej okazja do wyjazdowych, towarzyskich spotkań warszawskich elit. Czasem jednym gestem można zaprzepaścić wszystko. Historia poznańskiej Malty udowadnia, jak ważną rolę może mieć to wydarzenie – zarówno w skali miasta, jak i kraju. Także w tym roku warto docenić niezłe koncerty, dobre i znakomite spektakle, fenomenalne pomysły, ciekawy program i ogrom pracy zaangażowanego zespołu oraz licznych artystek i artystów. Przyszłoby mi to dużo łatwiej, gdyby nie wrażenie chwiejności priorytetów organizatorów tego festiwalu.

Wzór cytowania:

Dobrowolski, Piotr, *Pośrednie duchy*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/posrednie-duchy.

Autor/ka

Piotr Dobrowolski

Piotr Dobrowolski – estetyk, teatrolog, doktor literaturoznawstwa. W Zakładzie Estetyki Literackiej IFP UAM zajmuje się dramatem i prozą w perspektywie współczesnej estetyki. Publikuje m.in. w „Dialogu” i „Czasie Kultury”. Tłumacz, autor książek *Estetyka odrzucenia w dramacie i teatrze współczesnym* (2011) oraz *Teatr i polityka. Dyskursy polityczne w polskiej dramaturgii współczesnej* (2019).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/posrednie-duchy*