didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/wlasne-podworko

/ festiwale

Własne podwórko

Julia Niedziejko

61. Kaliskie Spotkania Teatralne – Festiwal Sztuki Aktorskiej, 18-25 września 2021

Na Kaliskie Spotkania Teatralne przyjechałam po raz drugi. Choć dostrzegam pewne podobieństwa do poprzedniej edycji festiwalu, zaskoczył mnie zestaw spektakli konkursowych. Z założenia rywalizacja odbywa się między aktorami i aktorkami, którzy wystąpili w spektaklach dramatycznych, realizowanych w ostatnim sezonie (pokrzyżowała to nieco pandemia, dlatego podczas tegorocznej edycji można było zobaczyć kilka produkcji z 2019 roku, np. *Wstyd* reżyserowany przez Wojciecha Malajkata w Teatrze Współczesnym w Warszawie, *Fatalistę* w reżyserii Wojciecha Urbańskiego w Teatrze Dramatycznym w Warszawie oraz produkcję Teatru Śląskiego *On wrócił* w reżyserii Roberta Talarczyka). Przez wzgląd na konkursową formułę festiwalu organizatorzy nie podają hasła, według którego dobierają repertuar. Niemniej podczas tegorocznej edycji Kaliskich Spotkań Teatralnych w programie można było doszukać się klucza tematycznego, łączącego poszczególne przedstawienia.

Powiedzieć, że większość przedstawień konkursowych zorientowana była na postaci kobiece, to mało. W tym roku zaprezentowano szereg produkcji, w których sytuacja dramaturgiczna narzuca postaciom kobiecym jakiś rodzaj przełamania, następującego po serii scen ukazujących ich desperację lub inny rodzaj klinczu, sytuującego je w pozycji ofiary.

Kto i w jakich okolicznościach ogranicza swobodę kobiet w przedstawieniach prezentowanych podczas Kaliskich Spotkań Teatralnych? Nie zawsze łatwo wskazać oprawcę, bo często problem przeżywany przez postaci wynika z usytuowania ich w krzywdzącym środowisku lub jest skutkiem zrządzenia losu. Nie sposób przecież osądzić, kto (lub czy w ogóle ktoś) odpowiada za chorobę tytułowej Bei (Aleksandra Bogulewska) w spektaklu wyreżyserowanym przez Andrzeja Bubienia, ani kto rozpoczął przemocową przepychankę we *Wstydzie* Wojciecha Malajkata. Ale już w *Norze*, reżyserowanej przez Radosława Rychcika, wyraźnie da się odczuć krytykę patriarchatu, manipulującego mecenasem Helmerem (Grzegorz Gzyl) – mężem głównej bohaterki (Dorota Androsz). Z kolei grana przez Agnieszkę Przepiórską Zuzanna Ginczanka w spektaklu *Ginczanka. Przepis na prostotę życia* w reżyserii Anny Gryszkówny, jest ofiarą ksenofobicznych uprzedzeń i wydarzeń wojennych. W przypadku *Sonaty jesiennej* realizowanej przez Grzegorza Wiśniewskiego wymienienie jednego tylko powodu spięć między bohaterkami byłoby ryzykownie niesprawiedliwe. Reżyser podąża za psychoanalitycznymi i deterministycznymi diagnozami proponowanymi przez Ingmara Bergmana – autora scenariusza i reżysera filmu o tym samym tytule, którego premiera odbyła się w 1978 roku. Zdawałoby się, że zarówno kontekst społeczny (swoją drogą znacząco odmienny od realiów polskich tamtego okresu) oraz psychologia i psychiatria w ciągu czterdziestu przeszło lat uległy przemianom, jednak poza rekwizytami świadczącymi o usytuowaniu we współczesności (smartfon, kostiumy), dość tendencyjny

sposób przedstawienia postaci, uwikłanych w toksyczną grę pozorów, prosi się o odświeżenie. Z kolei grana przez Katarzynę Herman matka w spektaklu *Kruk z Tower* zdaje się wpadać w sidła własnej wyłącznie głupoty. Jak inaczej nazwać jej kuriozalny pomysł flirtowania z nastoletnim synem za pomocą założonego przez siebie fikcyjnego konta w social mediach, poprzez które podszywa się za rówolatkę podopiecznego? I nie, nie decyduje się na ten krok z powodu antycznie tragicznego konfliktu wewnętrznego, w którym pożądanie ściera się z moralnością (swoją drogą bardzo podejrzanego, biorąc pod uwagę kazirodczy i pedofilski trzon takiego zamysłu), ale w reakcji na trudności komunikacyjne z dojrzewającym dzieckiem. Poszukując rozwiązania tej obiektywnie trudnej i z pewnością przykrej sytuacji, bohaterka obnaża swoją rodzicielską i życiową nieporadność, płytkość refleksji, ale także dziwny rodzaj desperackiej samolubności. Matka parokrotnie mówi o tym, że codzienna rozmowa z synem za pośrednictwem fikcyjnego konta sprawia jej przyjemność i wspiera w problemach w pracy. W realiach *Kruka z Tower* najwyraźniej nie istnieją terapeuci.

Napięcie tworzone przez rozwój okoliczności wywierających presję na postaci sceniczne, rozładowywane jest na kilka sposobów – albo niewidzialna broń imiennego lub bezimiennego ciemiężyciela okazuje się skuteczna do czasu, gdy bohaterka znajdzie sposób na jej rozbrojenie, albo doprowadza ją do skrajności lub upadku. Czasem można dostrzec obie te możliwości. Pierwszy sposób dostrzegamy w spektaklu Rychcika. Nora decyduje się na drastyczny krok – porzucenie domu i męża, przez co symbolicznie wyzwala się z patriarchalnego ucisku panującego w jej rodzinie. Drugi sposób obserwujemy w *Ginczance*, której bohaterka ginie podczas wojny, też w *Kruku z Tower*, w którym matka przyczynia się do śmierci swojego syna. Zarówno matka (Danuta Stenka) jak i córka (Zuzanna Saporznikow), bohaterki *Sonaty jesiennej*, załamują się psychicznie podczas na przemian

szczerej i pełnej fałszu konfrontacji. Przyjmując skrajne strategie komunikacji i różnie ważąc własne uczucia, mierzą się ze swoją przeszłością. Wygląda na to, że decyzje, które zdeterminowały ich los, mają korzenie w toksycznych relacjach rodzicielskich. Już od pierwszych scen podgrzewany jest na wolnym ogniu kocioł żalów, rozczarowań i wzajemnych oczekiwań. Przełamanie ich relacji jest kwestią czasu; nadchodzi powoli, cedzone przez niuanse przeszłości rodzinnej. Bohaterki nie ulegają jednak przemianie, a jedynie utwierdzają się w przekonaniu, że ich relacja jest nie do naprawienia.

Kombinacja zaobserwowanych przeze mnie możliwości rozwiązań sytuacji presji, jakiej poddawane są postaci kobiece, przytrafia się z kolei stawiającej wszystko na jedną kartę Bei, która decyduje się na samobójstwo (wykonane rękami matki i pielęgniarza), ponieważ życie w zależnym i niesprawnym ciele jest dla niej nie do zniesienia. Przez długi czas dziewczyna walczy z chorobą, ale też poszukuje powodów do celebracji życia, lecz ostatecznie to decyzja o eutanazji okazuje się dla niej największym źródłem satysfakcji. To interesująca i wymykająca się jednoznacznym osądom sytuacja, która pokazana została bez cienia groteski.

Choć zdaję sobie sprawę, że każdy ze spektakli należy rozliczać odrębnie, pokuszę się o roszczeniowy ton względem organizatorów festiwalu, którzy odpowiadają za dobór spektakli konkursowych. Nie ma mowy (a przynamniej nie powinno być) o zbiegu okoliczności w doborze programu. Skoro strategią osób decyzyjnych było zaproszenie tak wielu spektakli traktujących o kobietach, należałoby sprawdzić, jak ten wybór rezonuje w całościowym ujęciu. Można dostrzec, że repertuarowy obraz jest bez uzasadnienia monochromatyczny. Zatem stawiam pytanie – dlaczego takim go namalowano?

Wobec nieustająco aktualnego sporu politycznego osób socjalizowanych jako

kobiety z konserwatywnym rządem oraz określającym społeczeństwo patriarchatem nie dziwi, że w ostatnich latach (nie tylko przecież w Polsce) powstaje tak wiele wypowiedzi artystycznych, w których poruszone zostają kwestie emancypacyjne. Na przykładzie przedstawień prezentowanych podczas Kaliskich Spotkań Teatralnych widać, że chociaż ich twórcy pozostają pod wpływem wydarzeń politycznych, żaden ze spektakli nie odnosi się do nich wprost. Wygląda na to, że realizatorzy zaproszonych na festiwal widowisk pozostają pod wpływem inspiracji figurą kobiety uciemiężonej, walecznej i desperackiej, lecz najczęściej wyrwanej z szerszego kontekstu. Wyjątkiem są *Ginczanka*, który z powodu tematu biograficznego nie odcina się od kontekstu historyczno-społecznego, i *Wstyd* Malajkata, ponieważ budując szkielet tożsamości bohaterek i bohaterów spektaklu, twórcy i twórczynie sprawdzają aktualność oraz adekwatność stereotypów klasowych, płciowych i podziałów ekonomicznych. Choć przedstawienie odnosi się konfliktu rodzinnego, czytelne, ale też trafne nawiązania do szerszego kontekstu polityczno-społecznego subtelnie wybrzmiewają w tle. W pozostałych jednak produkcjach konflikty, w jakich tkwią postaci kobiece, zdają się wynikać z niejasnych powodów „natury osobistej" lub rodzinnych problemów.

Na ile tendencja interpretowania psychiki postaci scenicznych poprzez wtłaczanie ich w sytuację jakiegoś (wewnętrznego lub zewnętrznego) przymusu jest wystarczająco trafną społecznie diagnozą, a na ile przedstawienia te ukazują obraz uproszczony lub wręcz tendencyjny? Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że nawet jeśli w wymienionych spektaklach wybrzmiewa emancypacyjny zew, jest on raczej echem zagadnień feministycznych, które już się przedawniły, starły z codziennością albo urosły do większych niż wcześniej rozmiarów. Krytyka kultury gwałtu jest w *Ginczance* tylko zasugerowana, aborcja Ewy z *Sonaty jesiennej* stanowi

pretekst do rozmowy o relacji rodzinnej, a przywoływanie w *Norze*, sytuacji kobiet w latach pięćdziesiątych w Stanach Zjednoczonych nie zostało skonfrontowane ze współczesnością, dlatego nie bardzo wiadomo, po co reżyser zdecydował się na ulokowanie akcji sztuki Ibsena w tym okresie i kraju (poza tym, że jest to ciekawy i atrakcyjny scenicznie moment dziejowy).

Na Kaliskich Spotkaniach Teatralnych zabrakło miejsca dla osób wymykających się normatywnym ramom społecznym oraz spektakli głębszych, opierających się na bardziej współczesnych analizach genderowych. Festiwale mają szansę wzbudzić w uczestnikach i uczestniczkach refleksję w sprawach istotnych, aktualnych tematów, dlatego lokowanie w programie spektakli zróżnicowanych oraz zaangażowanych powinno być priorytetem. Bezpieczna metoda komponowania repertuaru pod gusta nieradykalnej publiczności nie znajduje uzasadnienia wobec skomplikowania polityczno-społecznych zagadnień. W Kaliszu pojawiają się wyłącznie lekkie, akceptowalne społecznie wersje feminizmu i *gender studies*, wprowadzając złudne wrażenie postępowości i społecznego zaangażowania organizatorów oraz twórców teatralnych. A przecież w ostatnich latach powstały spektakle bardziej radykalne, pogłębione oraz ukazujące zagadnienia bliskie myśli feministycznej w sposób różnorodny, a przede wszystkim – szczery i wyrazisty. Problemy, z którymi mierzą się osoby socjalizowane jako kobiety lub utożsamiające się z tą płcią kulturową, pojawiają się w wielu dobrze zrealizowanych, niskobudżetowych i niszowych przedstawieniach, których twórcy i twórczynie poszukują przestrzeni do wypowiedzi. Warto docenić niebanalnie ujęty tematu aborcji w *Have a good cry* Magdy Szpecht, Leny Schimscheiner i Weroniki Pelczyńskiej, wyprodukowanym przez Stowarzyszenie Sceny Roboczej, czy przyjrzeć się poszukiwaniom siły utraconej na skutek traumatycznych wydarzeń, jakie przeżywają postaci w spektakl *O czynach niszczących opowieść* Siksy i

Magdy Dubrowskiej, który przygotowany został w ramach programu rezydencyjnego Komuny Warszawa. A jeśli szukać przykładów w repertuarach większych instytucji, wystarczy przywołać chociażby wieloaspektowe, a przy tym świetnie pod względem dramaturgicznym *Cząstki kobiety* Kornéla Mundruczó w TR Warszawa, metaforyczną i zmysłową *Monsterę* Marty Ziółek w Teatrze Studio czy prezentujący wartościową refleksję na temat dziewczyńskości, ale też relacji między matką a córką *Stream* Katarzyny Minkowskiej w TR Warszawa. Podrzucam przykładowe propozycje spektakli wyprodukowanych w 2020 roku (poza *Cząstkami kobiety*), które są zróżnicowane formalnie, ciekawe, a przede wszystkim w sposób pogłębiony i bezkompromisowy zanurzone w kontekście współczesności. I trzeba dodać, że są to spektakle dobrze zagrane, choć nie we wszystkich znajdziemy *crème de la crème* warszawskiej socjety.

Czy kaliska publiczność życzy sobie oglądać wyłącznie wielkie, docenione nazwiska i tematy zrealizowany w bezpieczny, laboratoryjny sposób? Biorąc pod uwagę, jak chętnie i z zaangażowaniem publiczność bierze udział w pospektaklowych dyskusjach z aktorami i aktorkami, jestem pewna, że miałaby o czym rozmawiać, gdyby jej zaserwować coś więcej niż smaki, które już dobrze zna.

Ale pojawiły się próby przełamania przyzwyczajeń i gustów. Doceniam to, że znalazło się miejsce koncert performatywny poznańskiej grupy BNNT, której noise'owa estetyka współgra z pełnym rozczarowania poematem *A Letter to Europe* autorstwa Atheny Farrokhzad i zabrudza schludną atmosferę Festiwalu Sztuki Aktorskiej. W dokomponowaniu koncertu do festiwalu dostrzegam potencjał otwarcia się na różnorodność, choć trochę uwiera, że koncert odbywał się w czasie pospektaklowego spotkania z artystami, przez co zebrał niewielką publiczność. Miłym akcentem było też zaproszenie

łódzkiego Teatru Komedii Impro, który wystąpił dla kaliskiej publiczności dwa razy. Nie były to jednak pokazy konkursowe i nie zostały udostępnione szerszemu gronu odbiorców. Wydaje się, że nierówność ekonomiczna oraz dobór repertuaru tegorocznego festiwalu zdają się mieć wspólne podłoże, jakim jest brak umiejętności, chęci lub potrzeby wyjrzenia poza to, co dobrze znane, sprawdzone i wygodne. Może samorozwojowy proces otwierania się na to, co mniej znane i oczywiste, warto rozpocząć, otwierając drzwi do własnego podwórka?

Wzór cytowania:

Niedziejko, Julia, *Własne podwórko*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/wlasne-podworko.

Autor/ka

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

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/wlasne-podworko*