didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 167**
Data wydania: luty 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/dla-zmeczonych-izolacja

/ festiwale

Dla zmęczonych izolacją

Piotr Olkusz

3. Kielecki Międzynarodowy Festiwal Teatralny, 2 września – 21 października 2021

Poza tym, że w pandemii najbardziej nie lubiliśmy pandemii, to nie lubiliśmy też codzienności. Tego, że minuty zmieniały się w godziny, a godziny w miesiące, że wczoraj nie różniło się od dziś, zaś dziś od niczego. A już najbardziej nie lubiliśmy mieszkań. Swoich i cudzych. Pokazywanych i oglądanych na Zoomie, źle doświetlonych i wyblakłych od przekłamań zatłuszczonego paluchem obiektywu komputerowej kamerki. Gdyby ściany dało się „wypatrzyć" – tak jak można „wytrzeć tapicerkę" albo „schodzić buty" – to z naszych mieszkań najpewniej nic by nie pozostało, na co zresztą wciąż liczą deweloperscy specjaliści od nieokazji, reklamujący swoje mikromieszkania w makrocenach hasłami w stylu: „atutem naszej rodzinnej kawalerki jest bliskość żłobka". Ja tam bym reklamował mieszkaniowe inwestycje, odwołując się do bliskości teatru. Przynajmniej w Kielcach. Bo gdy się popatrzy na program tamtejszego trzeciego Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego, to widać, że w pandemii najbardziej tęskno za

teatrem. Nie za teatrem w ogóle, ale za takim prawdziwym teatrem: z dekoracjami, z literaturą, ze śpiewami, no i oczywiście z perukami.

Żarty żartami, ale kielecki pokaz peruk, półperuk, tresek, dopinek i pejsów (trochę przesadzam, ale to prawo ozdrowieńca), w dobrze doświetlonych scenografiach i dzięki nie najbanalniejszym ze zdań, mówił pewno podświadomie całkiem dużo o stanie naszego umysłu po miesiącach zamknięcia w domu. Stęskniliśmy się za nienormalnością, czyli również za przeteatralizowanym teatrem, który nie będzie nam zaglądał do prywatności (to zostawmy Erikowi Yuanowi i pozostałym mieszkańcom z Krzemowej Doliny) i zamiast naszych mieszkań pokaże coś, czego miesiącami nie widzieliśmy. Jakimś wyjątkiem była może przywieziona z Teatru Wybrzeże *Śmierć komiwojażera* (reżyseria Radek Stępień), w której zmęczeni i przegrani bohaterowie siedzieli na burych domowych krzesłach, rzeklibyśmy: zniekształconych od godzin wysiadywania przed kompem, i opierali się o poodrapywaną lodówkę, najpewniej zmęczoną od pandemiczno-bulimicznych szarpnięć drzwiczkami, ale i tam zarówno kolor świateł, jak i monumentalizm sceny (ach, w jakich metrażach żyje sobie Willy Loman! – tym większy szacunek dla grającego go Mirosława Baki, że mimo to jest nam go żal) sprawiają, że trudno to uznać za opowieść o gościu z sąsiedztwa.

Marcin Zawada, dyrektor festiwalu zorganizowanego bez udawania, że wszystkie propozycje łączą się w jakąś spójną całość ukrytą pod niewiele mówiącym hasłem przewodnim, pisał w tekście programowym, że wydarzenie ma kilka wątków. Że są spektakle oparte na – szeroko rozumianych – szkolnych lekturach (*Nad Niemnem* w reżyserii Jędrzeja Piaskowskiego, *Potop* w reżyserii Jakuba Roszkowskiego, i *Krótka rozmowa ze śmiercią*, na podstawie Mikołaja z Mierzyńca i Mikołaja Reja, reżyseria Marcin Liber), że jest zagraniczna klasyka (*Kupiec wenecki*, reżyseria

Szymon Kaczmarek oraz *Śmierć komiwojażera*, reżyseria Radek Stępień), że jest Bergman (*Fanny i Aleksander*, reżyseria Łukasz Kos, *Sonata jesienna*, reżyseria Grzegorz Wiśniewski). Były też – wybór mówiący o wybierającym – dwa spektakle muzyczne (*THRILL ME. Historia Leopolda i Loeba*, reżyseria Tadeusz Kabicz oraz słoweńska *Deklica s strunami*, *Dziewczyna ze strunami*, reżyseria Marjan Nečak), dwie kieleckie nowości (*Klątwa rodziny Kennedych*, reżyseria Wiktor Rubin, *Zaraza*, reżyseria Una Thorleifsdottir) i *Biblia: próba* (reżyseria Jernej Lorenci). Ten ostatni spektakl, wydawałoby się, trochę na programowym uboczu, dzięki reżyserowi wpisywał się w jeszcze jedną kategorię, niewyeksplikowaną dobitnie w programowych zapowiedziach, a przecież bliską Marcinowi Zawadzie, wieloletniemu dyrektorowi festiwalu Demoludy: w kategorię „bałkańsko-słoweńską" (wraz z *Dziewczyną ze strunami* oraz prezentowanym w formie scenicznego czytania dramatem Ivora Martinicia *Wszystko jest w porządku, dopóki umieramy we właściwej kolejności*; reżyseria Aleksandra Bielewicz). Słowenia obchodzi właśnie trzydziestolecie niepodległości. Teatr tego niewielkiego kraju, nieco zagłuszony pracami chorwackich reżyserów i serbskich dramatopisarzy, wydaje się zaś zjawiskiem godnym zainteresowania. W Polsce znany głównie dzięki „Dialogowym" publikacjom dramatów Matijaža Zupančiča i Simony Semenič, próbuje znaleźć własny język i postawić sobie nowe cele. Nie odcinając się od inspiracji dramatem poetyckim i absurdem, mówi o codzienności, sprawach społecznych, porusza tematykę kobiecą – o czym świetnie pisała w drukowanym w festiwalowym katalogu eseju Gabriela Abrasowicz.

Dziewczyna ze strunami, przywieziona z lublańskiego Slovensko Narodno Gledališče Drama, była ilustracją tych wszystkich tendencji naraz, ale i wymodelowała ją presja ponadlokalności tematów, a może i – kto wie? – regulamin jakiegoś europejskiego grantu. Wyśpiewana opowieść o

skrzypaczce jeżdżącej po Europie za chlebem, uciekającej przed wspomnieniem alkoholizmu ojca, miała kostium jak z podręczników teatru absurdu (szare czepki, surduty i cylinder) i kilka ton symboli – scena uginała się od szarawych kamieni (może z podkładów kolejowych?), powietrze niemal przepełniała woń zapałkowej siarki (tak – bohaterka była jak ta dziewczynka z Andersena), zaś czerwonych kulek było w pewnym momencie tyle, że wystarczyłoby na udekorowanie nosów całej armii clownów. „Czym dla pani jest Europa?" – pytano Skrzypaczkę na wstępie. „Matką… bla, bla bla…" – odpowiadała, zapowiadając to rozczarowanie starym kontynentem, o którym więcej powie w następnych kwadransach.

Ale czy „więcej", będzie tu znaczyło „celniej"? Patrzyłem na natłok scenicznych obrazów, z których każdy znaczył więcej od poprzedniego, i słuchałem tej charakterystycznej – w pół drogi między piosenką aktorską a rockiem sprzed dekady – muzyki napisanej przez Marjana Nečę, artystę płodnego, pracującego dla teatru dramatycznego, muzycznego i tańczonego, i zastanawiałem się po raz kolejny, czy równowaga między artystycznymi sprzecznościami jest możliwa. Czy możliwe jest powiedzenie czegoś lokalnego i powszechnego jednocześnie? I artystycznego, i zrozumiałego?

Oto wyzwanie (raz przekleństwo, raz błogosławieństwo) krajów z ograniczonym, lokalnym rynkiem teatralnym: stworzyć spektakl, który można grać poza krajowymi granicami. Może to niekiedy prowadzić do festiwalizacji estetyki przedstawień i – odnoszę wrażenie – tak stało się tym razem. *Dziewczynę ze strunami* przyjęto entuzjastycznie, co tym cenniejsze, że przecież kielecki festiwal nie pokazywał artysty z wielostronicowym biogramem w Wikipedii, ale czy można było odnieść wrażenie, że oglądamy przedstawienie twórcy, który powie nam następnym razem coś nowego? Ta diagnoza z otwierającej spektakl repliki, wykpiwająca wielkoliterowy patos

opowieści o europejskiej wspólnocie, budziła apetyt, ale nie przeradzała się w analizę, która sprawiłaby, że wyszlibyśmy z teatru nadmiernie przesyceni. Czy wszystko, co mamy do powiedzenia o starym kontynencie, zamyka się w marzeniu mieszkanki uboższego kraju, by zamieszkać w bogatszym? To nasza analiza sensu istnienia Unii?

A może – inaczej – najwyższy czas zacząć właściwie analizować fakt, że nie mamy na ten temat na razie do powiedzenia nic więcej? Może należałoby wziąć słoweński spektakl w nawias i analizować go okiem czytelnika powieści szkatułkowych lub tropiciela kontekstów? Organizatorzy festiwalu pokazali w jakimś sensie przegląd tego, o czym się w dzisiejszym teatrze mówi i o czym się milczy. I w tej perspektywie zaskakuje, że najbardziej aktualny był właśnie ten poetycko-absurdystyczny spektakl z Lublany. Bo gdzie jeszcze była „dosłowna refleksja o współczesności"? Trochę było jej w *Nad Niemnem*, gdyż jednym z tematów była tam zadra między kosmopolityzmem a zaściankowością, mimo historycznej estetyzacji ciążąca jednak ku współczesności, ale… Pominąwszy fakt, że nie jest to spektakl najświeższy (premiera: marzec 2020), to tezy o jego aktualności nie sposób na dłuższą metę bronić.

Z współczesnym „obcym" utożsamiać można było Żyda z *Kupca weneckiego*. Ale i tym razem była to interpretacja – w różnych tego słowa znaczeniach – poza czasem. Bezpiecznie od codzienności odskoczyli Wiktor Rubin i Jolanta Janiczak, co tym dziwniejsze, że w Kielcach zrealizowali do tej pory spektakle, których fabuła była historycznie oddalona od nas bardziej, niż w przypadku *Klątwy rodziny Kennedych*, ale które uwierały swoją aktualnością. Wychodzi na to, że z odsieczą zwolennikom teatru „o życiu wprost" przychodził tylko *Komiwojażer*, którego zresztą tak czytali recenzenci (powraca zdanie o tym, że Radek Stępień opowiada o pracownikach

wymiętych i wyplutych przez korporacje), ale czy w czasach, gdy rozmiłowaliśmy się w otwieraniu drzwi kurierom w uniformach z napisem: „dostawa do domu”, komiwojażer naprawdę nie widzi dla siebie przyszłości?

Ta moja tęsknota za codziennością w teatrze – mimo deklarowanego przecież wcześniej zmęczenia zamknięciem w czterech ścianach – jest o tyle zasadna, że gdy zaczęła się pandemia, zalewały nas tytuły dzieł, które można by wystawić, aby mówić coś o życiu koronawirusowej doby. Rozpisywano się, że czas na teatralny *Dekameron*, a jeszcze częściej – w żartach i na serio – przywoływano tytuł Camusowskiego arcydzieła o zamknięciu Oranu i poddaniu jego mieszkańców kwarantannie. Kielecki teatr przygotował inscenizację *Dżumy*, choć pod nazwą *Zaraza* (na podstawie mocno ingerującej w tekst oryginału adaptacji Neila Bartletta) i bodaj jako pierwszy w Polsce odpowiedział na covidowe marzenia o covidowym spektaklu.

Powstało przedstawienie spójne i zdyscyplinowane, ze świetną rolą Joanny Kasperek, lekarki, która bez tkliwości, raczej z poczucia obowiązku i świadomości etosu pracy (słowo sugeruje patos, ale w grze Kasperek zupełnie go nie było), próbowała wraz z chorymi przeczekać, w możliwie ludzki sposób, pandemię i kwarantannę. Jest w tej *Zarazie* większość z tego, czego oczekujemy od nowoczesnych spektakli. Gra się tyleż do widza, ile ku sobie, scenografia jest tyleż efektowna, co pozbawiona nieekologicznego rozdęcia. Sprawne światła, wystudiowana dramaturgia. A jednak… Czy to z winy podawania pytań i odpowiedzi na tacy, czy to z fałszywości założenia, że marzenia o *Dżumie* były przemyślane, powstał spektakl nadmiernie prosty.

Bo o czym napisał Camus? Owszem, o chorobie w Oranie – pierwowzór fabuły nie był abstrakcją. Ale przecież waga jego powieści, jak wielu z tamtego okresu, brała się z faktu, że twórca umiał czynić z konkretu przypowieść. *Dżuma* jest w rezultacie o wszystkim, tylko nie o dżumie.

Dlatego ją czytamy. A Una Thorleifsdottir, pod ramię z Bartlettem, zamiast potraktować – jak Camus – opowieść o zamkniętym mieście w Północnej Afryce jako przypowieść, przeczytała dzieło wprost: covid, covid i jeszcze raz covid. Trochę tak, jakby z *Hamleta* robić kronikę Danii, zaś z *Kordiana* klimatyczno-awiacyjną rozprawkę o fruwaniu na chmurach. Przesadzam? Nie po raz pierwszy, tyle że w zderzeniu z doświadczeniem rzeczywistości spektakl Uny Thorleifsdottir jest gazetowy, niekiedy bezradny. Sprawny warsztatowo (to już nie dziwi w Kielcach), ale jakby mniej skondensowany niż życie – a to w teatrze sytuacja specyficzna.

A skoro o kondensacji mowa, to były w Kielcach dwie prawdziwe gonitwy. Pierwsza – o życiu Kennedych (choć skoncentrowana na starszej siostrze prezydenta) – zamknięta w jednym obrocie półtoragodzinnej klepsydry, niemal dostosowana do spustoszeń, jakie na polu naszej umiejętności dłuższej koncentracji wyrządza mgła pocovidowa. Druga zaś to trwający dwie godziny lekcyjne *Potop*. Oba spektakle były wypracowaniem z teatralności – zabawą konwencją teatru, który umie zdzierać z postaci skórę i tak im trepanować czaszki, by bolało to widzów, ale już nie aktorów. Oba były na serio (kobieca nieemancypacja u Rubina, walka z widmami przeszłości u Roszkowskiego), ale też oba dawały dziwaczną frajdę z patrzenia. Realizowały – dobrze pojmowany – montaż i kulturę atrakcji, wywołujące u widza satysfakcję obejrzenia czegoś ambitniejszego niż dobry serial na streamingu, choć wciąż dające (niech mi wybaczy zwłaszcza Rubin!) pewien rodzaj rozrywki. Szlachetnej, owszem, ale rozrywki.

Wydarzeniem był pokaz spektaklu Łukasza Kosa *Fanny i Aleksander* z Teatru im. Modrzejewskiej z Legnicy, nie wiem, czy nie najgłośniejsza teatralna produkcja poprzedniego sezonu. To w zasadzie przedstawienie-instalacja. Trwające bez mała cztery godziny widowisko, angażujące wielki zespół

aktorski i dwa zastępy techników, jak często u Łukasza Kosa było ciemną grą w pokera z chaosem: wszystko wygrać – wszystko przegrać. Teatr totalny, z wykorzystaniem tak zwanych nowych mediów i obrotówki, opowiada tu o mirażu bezpieczeństwa, jakie niesie uporządkowany, rządzony twardą ręką świat. Bo czego szuka Emilia Ekdahl (Magdalena Biegańska) w małżeństwie z protestanckim biskupem (Paweł Palcat), jeśli nie spokoju i stabilizacji? Co zaś otrzymuje, jeśli nie terror i żałobę po własnym świecie? Bergmanowska laurka dla teatru, spotęgowana przez Łukasza Kosa dzięki sięgnięciu po sceniczny język, w którym „odgrywa się" role i wzrusza widzów historią ubranych w kostiumy postaci, nucących we wstępie i w finale Franza Lehára, była doświadczeniem skutecznie zaszczepionym na covidową smutę. Tym bardziej, że dziejąc się w kilku miejscach i zmuszając widzów do chodzenia po przestronnym gmachu, pozwalała zapomnieć o klaustrofobii zrodzonej w inkubatorze domowych czterech ścian.

Czy była baśnią o nierzeczywistości? W żadnym razie. Zamordystyczne zapędy naszego rządu mogłyby się przejrzeć w brutalnych regułach posępnego domu biskupa Vergérusa jak kulawy Narcyz w sadzawce. A że wszystko wizualnie nie przystawało do pospolitego doświadczenia rzeczywistości – to tym lepiej. Bo tęskni ktoś jeszcze za tym wąskim horyzontem świata, który narzuciło nam pandemiczne zamknięcie w ciasnym mieszkaniu i przed wyeksploatowaną kamerką do rozmów? W Kielcach nie tęsknili. Lepszy teatr od rzeczywistości.

Wzór cytowania:

Olkusz, Piotr, *Dla zmęczonych izolacją*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 167, https://didaskalia.pl/pl/artykul/dla-zmeczonych-izolacja.

Autor/ka

Piotr Olkusz

Piotr Olkusz – teatrolog, adiunkt w Katedrze Badań Kulturowych Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego, redaktor działu zagranicznego miesięcznika „Dialog”, recenzent portalu teatralny.pl. Zajmuje się współczesnym teatrem i dramatem europejskim oraz francuskim teatrem XVIII stulecia. Tłumacz tekstów literackich i naukowych.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/dla-zmeczonych-izolacja*