didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/przed-burza

/ FESTIWALE

Przed burzą

Jan Karow

26. Festiwal Szekspirowski w Gdańsku, 26 lipca – 6 sierpnia 2022

Festiwal Szekspirowski obserwuję regularnie od dziewiętnastej edycji. Po dwóch trudnych latach – w 2020 roku z powodu pandemii COVID-19 przesunięto go na listopad i przedstawienia (jako transmisje bądź nagrania) udostępniono online, a w 2021 na kilka tygodni przed inauguracją właśnie ta choroba zabrała Jerzego Limona, pomysłodawcę Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego – dwudziestą szóstą edycję można uznać za udany początek nowej drogi. Być może zabrakło tym razem przedstawienia szczególnie się wyróżniającego (jakim ostatnio był *Antoniusz i Kleopatra* w reżyserii Tiago Rodriguesa), ale nie zmienia to faktu, że przez jedenaście dni utrzymano wysoki poziom.

Dyrektorka Agata Grenda, zarekomendowana na to stanowisko jeszcze przez Limona, po raz pierwszy miała okazję wziąć odpowiedzialność nie tylko za organizację, ale i program imprezy. Do grona dotychczasowych kuratorów,

Łukasza Drewniaka (od 2012 roku selekcjonera konkursu o Złotego Yoricka) i Katarzyny Knychalskiej (od 2020 roku opiekunki nurtu SzekspirOFF), doprosiła związaną w latach 2009-2019 z Instytutem Adama Mickiewicza Joannę Klass, która przygotowała program międzynarodowy. To właśnie on był od lat tym, co do Gdańska przyciągało najmocniej (Forced Entertainment, Romeo Castellucci, Silviu Purcărete, Oliver Frljić, zagraniczne inscenizacje Jana Klaty i Eweliny Marciniak, Oskaras Koršunovas, Needcompany…). Tym razem teatralnego magnesu podobnego formatu zabrakło. Niemniej istotniejsze wydaje mi się to, że nowa dyrektorka swoimi decyzjami pokazała już, które elementy będzie kontynuować (i rozwijać – rozszerzono aż do pięciu prezentacje spektakli walczących o Złotego Yoricka, a jury przekształcono w międzynarodowe i poddano jego ocenie również prezentacje offowe), a które będą jej autorskim wkładem w tradycję gdańskiego festiwalu. Zaliczam do nich zmiany ściśle teatralne – w nurcie SzekspirOFF coraz większy udział ma moduł „Produkcje", w którym wsparcie finansowe i organizacyjne otrzymują spektakle nowe, przygotowywane specjalnie na festiwal – jak i innego rodzaju. Na przykład po raz pierwszy zdecydowanie zwiększono widzialność na trwającym równolegle Jarmarku św. Dominika, a w ramach pozateatralnych atrakcji pojawiło się chociażby przygotowane z sukcesem, kojarzone do tej pory głównie z poznańską Maltą silent disco.

To kilka zmian od strony organizacyjnej. Dalej, zamiast wystawiania pozytywnych czy negatywnych ocen, pozostanę w tej skupionej na przeobrażeniach perspektywie i zwrócę uwagę na te punkty tegorocznego programu, które dla gdańskiego festiwalu można uznać za coś mniej typowego.

Artyści

Z każdym rokiem rośnie liczba krajów, z których przyjeżdżają do Gdańska artyści zainteresowani twórczością Williama Szekspira. Informacja o tym, że widzowie będą mieli okazję zobaczyć po raz pierwszy twórców z danego zakątka globu, nigdy nie była pustą przechwałką. To konsekwentna realizacja jednego z podstawowych założeń organizatorów: poszerzania teatralnych horyzontów. W tych zaproszeniach chodzi nie tyle o teatralne czy interpretacyjne nowatorstwo, ile o wprowadzenie nowinki, o kolejne spotkania widzów z bliższymi i dalszymi kulturami, dla których pomostem jest Szekspir. Dlatego program zagraniczny nie był i nadal nie jest konkursem, tylko przeglądem.

W tej edycji, chociaż festiwalowy licznik dobił do czterdziestu czterech państw, nie znalazła się żadna prezentacja z mniej znanego w Polsce kręgu kulturowego. Za to zdecydowanie większa (dwadzieścia cztery w 2022) niż w ubiegłym roku liczba prezentacji (jedenaście w 2021) to dowód na organizacyjną sprawność i możliwość większego rozmachu, co można przypisywać częściowemu wyjściu z problemów finansowych, których Jerzy Limon nie ukrywał. W bogatszym programie również znalazły się punkty dotychczas niewidziane. Tym jednak razem ich oryginalność nie była po prostu geograficzna.

Jednym z dwóch, na które chciałbym zwrócić uwagę, był spektakl *L_UKR_ECE*. Monodram w wykonaniu Christiny Bily nie był pierwszą w historii festiwalu prezentacją z Ukrainy. Natomiast jest to przykład wpisania się w chlubną praktykę polskich instytucji kultury, które starają się wspierać ukraińskich artystów, między innymi zapewniając im możliwość twórczej

ekspresji. Nietypowy był ponadto silny związek tego przedstawienia z obecną sytuacją. Na Festiwalu Szekspirowskim raczej nie zdarzają się spektakle, które by w sposób tak bezpośredni komentowały rzeczywistość. Tymczasem *L_UKR_ECE* w reżyserii Tanyi Shelepko, oparta na *Gwałcie na Lukrecji*, który poszerzono o ukraińskie pieśni ludowe oraz poezje Tarasa Szewczenki i Łesi Ukrainki, choć nieco naiwny i przepełniony niewystarczająco okiełznaną żywiołowością bardzo młodej wykonawczyni, był wypowiedzią, której głównym celem była konfrontacja wydarzeń w Ukrainie (zdjęcia wyświetlane na projekcjach, włączone do scenariusza ukraińskie teksty) z rzeczywistością Szekspirowskiego poematu – jedna tragiczna noc ze starożytnego Rzymu była punktem wyjścia do porównania z trwającą od wielu tygodni nocą wojny. Trwające pół godziny przedstawienie wymagałoby jeszcze dalszej pracy, ale wraz *ShakeArt! vol. 2*, wernisażem prac polskich i ukraińskich artystów, oraz debatą *Teatr w czasach wojny*, w której wzięli udział (na żywo oraz online) ukraińscy twórcy teatralni, złożyło się na wyrazisty blok w programie festiwalu, dzięki któremu udało się wyrazić solidarność z Ukraińcami poprzez realne działanie.

Drugim punktem programu, który wprowadził w pole widzenia festiwalu nowe elementy, była *Burza*, wspólna produkcja Glad Teater i HamletScenen. Przedstawienie z Danii to przykład teatru inkluzywnego, w którym kluczowe miejsce zajmują artyści z niepełnosprawnościami, przy czym należy zaznaczyć, że sami o sobie mówią „aktorzy z różnymi sprawnościami" (*actors with different abillities*). W tym tanecznym spektaklu w choreografii hiszpańskiego artysty Antonia Quilesa trzech wykonawców przedstawiło czterdziestominutową impresję, dla której ostatnia komedia Szekspira stanowiła dalekie tło. Dla Janicka Nielsena, Dana Lunda i Christoffera Rønjego najważniejszy był temat wyspy jako nieznanego terytorium. Rozpoczęli od bezruchu, by następnie wypuścić z rąk piłeczki

rehabilitacyjne, uruchomić wyrazistą mimikę i ostatecznie ekspresję całego ciała, realizowaną zarówno w sekwencjach indywidualnych, jak i wykonywanych wspólnie. Trzech tancerzy ostrożnie przemieszczało się po scenie Opery Bałtyckiej, jawiąc się raczej jako zagubieni zwiedzający aniżeli rozbitkowie. Wychylali się zza kulis, tworzyli układy, leżąc na podłodze, a wszystko to z oszczędnym, minimalistycznym akompaniamentem preparowanego fortepianu. Taniec jako forma wyrazu był dla duńskich aktorów z Glad Theatre czymś nowym. Podobną nowością na festiwalu była obecność teatru osób z niepełnosprawnościami. I choć widzowie przyjęli spektakl chłodno, chciałbym, aby organizatorzy podejmowali więcej tego typu decyzji programowych.

Estetyki

Monotematyczny charakter festiwalu nigdy nie przeszkadzał temu, by na gdańskich scenach były prezentowane najróżniejsze formy artystycznego wyrazu. Szekspir interpretowany poprzez choreografię to od kilku lat wręcz niezbędny element programu. W tej edycji, poza wspomnianą już *Burzą* z Danii, najistotniejszy pod tym względem spektakl to *Romeos & Julias unplagued. Traumstadt* Polskiego Teatru Tańca. W przedstawieniu w choreografii Yoshiko Waki spleciono ze sobą tematy pandemiczne z niezwykle żywiołowymi zbiorowymi sekwencjami tanecznymi oraz prywatnymi przemyśleniami tancerzy. Długie, spokojne fragmenty, w których kluczowe znaczenie miały (przywołujące na myśl izolację i kwarantannę) foliowe kubiki, mieszały się z quasi-rytualnym, parodystycznym przeprowadzaniem testu na obecność koronawirusa oraz scenami w rytmie salsy i rapu. To wybuchowe, pełne witalności pomieszanie stylistyk pozwoliło wydobyć na pierwszy plan temat perspektyw młodych ludzi. Historia nastoletnich kochanków u Szekspira zakończyła się tragicznie. Tutaj

wykonawcy dzielili się przemyśleniami na temat tego, gdzie w sferze prywatnej i zawodowej chcieliby być za dziesięć lat, chociaż po tym, jak stracili niemal dwa lata aktywnego życia artystycznego, nic nie może wydawać się pewne. Robienie planów stało się dla nich zdecydowanie trudniejsze.

Spektakl zwyciężył w konkursie o Złotego Yoricka, pozostawiając w pokonanym polu między innymi *Wieczór Trzech Króli albo Co chcecie* w reżyserii Piotra Cieplaka, barwne, bajkowo-musicalowe przedstawienie, ujmujące siłą muzyki Jana Duszyńskiego oraz klasą rzemiosła aktorów Teatru Narodowego (wśród których prym wiodą brawurowa Wiktoria Gorodeckaja jako Oliwia, refleksyjny Cezary Kosiński w roli Błazna i wywołujący salwy śmiechu Jerzy Radziwiłowicz jako Malvolio) czy *Poskromienie złośnicy* w reżyserii Jacka Jabrzyka (Teatr Zagłębia w Sosnowcu), nadzwyczaj ciekawą inscenizację niezwykle trudnego dziś w lekturze utworu. Niezgoda aktorek na wzięcie udziału w tym spektaklu została przekuta przez twórców na kilkunastominutowy, błyskotliwy prolog w wykonaniu Natalii Bieleckiej, Adrianny Maleckiej i Mirosławy Żak, po którym aktorzy – w rolach męskich i żeńskich – odegrali przaśną, osadzoną w realiach pola kempingowego komedię.

Gdyby natomiast szukać prezentacji, której obecność w programie mogła budzić największe wątpliwości, byłby to *HA-M-LET* Petera Marka. W kontekście tego przedstawienia, bardziej niż na artystyczną jakość – to odegrany wewnątrz półprzezroczystego kubika monodram, w którym wykonawca, mieszając angielski z portugalskim, wchodzi w interakcje z wyświetlanymi dookoła niego projekcjami, z których większość to tandetne gify w estetyce *glitch art* – chcę zwrócić uwagę na fakt, że było już pokazywane w Polsce. Prezentacje w Gdańsku są zazwyczaj jedynymi

okazjami na zobaczenie spektakli z programu międzynarodowego. Tymczasem Petera Marka można było zobaczyć w czerwcu 2018 roku w Teatrze Studio w ramach Festiwalu CalArts i nie sposób znaleźć usprawiedliwienia dla jego ponownego zaproszenia do Polski po czterech latach. Oby tego typu powtórek udało się uniknąć.

Tematy

Czymś nowym dla festiwalu było hasło przewodnie, które brzmiało: „Między niebem a sceną. Po burzy?". Skupię się na jego drugim członie, nienawiązującym do tytułu jednej z książek Jerzego Limona. Jak się okazało, pytanie to postawiono przedwcześnie. Burza w naszej części świata, choć zmieniła swoje oblicze z pandemicznego na wojenne, trwa nadal. A nawet jeśli szukać odpowiedzi na to pytanie w trzech goszczących na festiwalu inscenizacjach *Burzy*, nie znajdzie się w nich wspólnego mianownika. O Duńczykach już pisałem. Zaś Alberto Serra, którego *Makbet* w 2018 roku był jednym z najmocniejszych akcentów festiwalu, tym razem nie zaznaczył tak wyraźnie swojej obecności. Przedstawienie w jego reżyserii, ascetyczne w formie (jedynymi stałymi elementami na scenie były niewysoki drewniany podest oraz wieszak z kostiumami), imponowało skutecznością prostych rozwiązań teatralnych (wszystko działo się w półmroku, który rozjaśniał snop światła z reflektora za sceną; wprowadzano go w ruch i operowano jego szerokością poprzez precyzyjne przesuwanie dwóch kotar, działających niczym duże przesłony), lecz na finał, w którym osamotniony Ariel zwraca się do swojego pana (Pana?), prosząc o przebaczenie, nie zwrócono takiej uwagi, jakiej spodziewałby się reżyser. Natomiast rumuńska *Burza* w reżyserii Ady Milei była bardziej koncertem, podczas którego muzyka syntezatorów tworzyła tło dla w gruncie rzeczy streszczonej przez pięcioro aktorów akcji utworu. Poezję Szekspira zastąpiła proza popowych piosenek, które, choć

czasem chwytliwe, nie zbliżały się do tego, co na przykład z *Hamletem* kilka lat temu udało się błyskotliwie zrobić groteskowo-kabaretowemu zespołowi The Tiger Lillies.

***

Czy hasło przewodnie jest potrzebne? Wydaje się, że sama postać Williama Szekspira wystarczająco odróżnia gdański festiwal od innych wydarzeń teatralnych w kraju. Nie wszędzie musi być to samo, nie ma potrzeby wszystkiego ujednolicać. Ważniejsze, żeby kolejna edycja przynajmniej powtórzyła tegoroczny poziom, a jeśli do tak udanych przedstawień w SzekspirOFF-ie, jak zwycięski *How Beauteous Mankind Is?* w wykonaniu wymieniających się rolami Ariela i Kalibana aktorów toruńskiego Teatru im. Horzycy Borysa Jaźnickiego i Wojciecha Jaworskiego, uruchomionych przez choreografów Annę Godowską i Sławka Krawczyńskiego, doda się coś ekstra w programie międzynarodowym, Festiwal Szekspirowski znowu mocno zaznaczy swoje miejsce na teatralnej mapie. I oby za rok już naprawdę było po burzy.

Wzór cytowania:

Karow, Jan, *Przed burzą*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 172, https://didaskalia.pl/pl/artykul/przed-burza.

Autor/ka

Jan Karow

Jan Karow – krytyk teatralny, kulturoznawca. Pracuje w Akademii Teatralnej im.

Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Był członkiem Komisji Artystycznej 26. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/przed-burza*