

Mitologię i dybuki

AUTOR: MARCIN MIĘTUS

Przetwarzanie starych mitologii oraz wywoływanie narodowych duchów i dybuków – to najciekawsze tematy czwartej edycji Festiwalu Nowego Teatru w Rzeszowie.

■ LVI Rzeszowskie Spotkania Teatralne, czyli czwarta edycja Festiwalu Nowego Teatru, zgromadziły w konkursie osiem przedstawień z całej Polski, w różny sposób traktujących zarówno odbiorcę, jak i materię tekstową. Wątek auto-referencyjności oraz rozbijania linearnej struktury teatralnego widowiska wybrzmiał w Rzeszowie mocno, warto wobec tego zastanowić się nad rolą i miejscem widza w strukturze zdarzenia scenicznego i jego funkcjonowaniem w tzw. nowym teatrze. Widz nie tylko wystawiony jest na niebezpieczeństwo interakcji lub wciągnięcia przez aktora na scenę, może stać się pełnoprawnym gościem biesiady, zostać wchłonięty w świat stworzony przez reżysera bądź zaangażowany w kryminalną intrygę i zmuszony do wydawania osądów. Innymi słowy: zostać zaproszony do współtworzenia spektaklu.

Prócz eksperymentów z czwartą ścianą, które mało kogo dziś w teatrze dziwią, swoją silną reprezentację miała w Rzeszowie klasyka. Część z pokazywanych spektakli została oparta o wielką literaturę, o której powrocie na polskie sceny mówiła Joanna Puzyna-Chojka, dyrektor programowa festiwalu. Na scenie Teatru im. Wandy Siemaszkowej widzowie zobaczyli między innymi interpretację *Ślubu* Witolda Gombrowicza, adaptację *Idioty* Fiodora Dostojewskiego oraz *Chłopów* według Władysława Stanisława Reymonta. Każde z tych trzech przedstawień operuje zupełnie innym językiem, ale też każde na swój sposób pracuje nad znanymi literackimi motywami: zaślubiny, postać jurodiwego oraz wieś. Pod względem formalnym zeszłoroczna edycja festiwalu okazała się bardzo różnorodna, również geograficznie organizatorzy pokazali przekrój polskiego teatru (od Szczecina, przez Wałbrzych, po Bielsko-Białą).

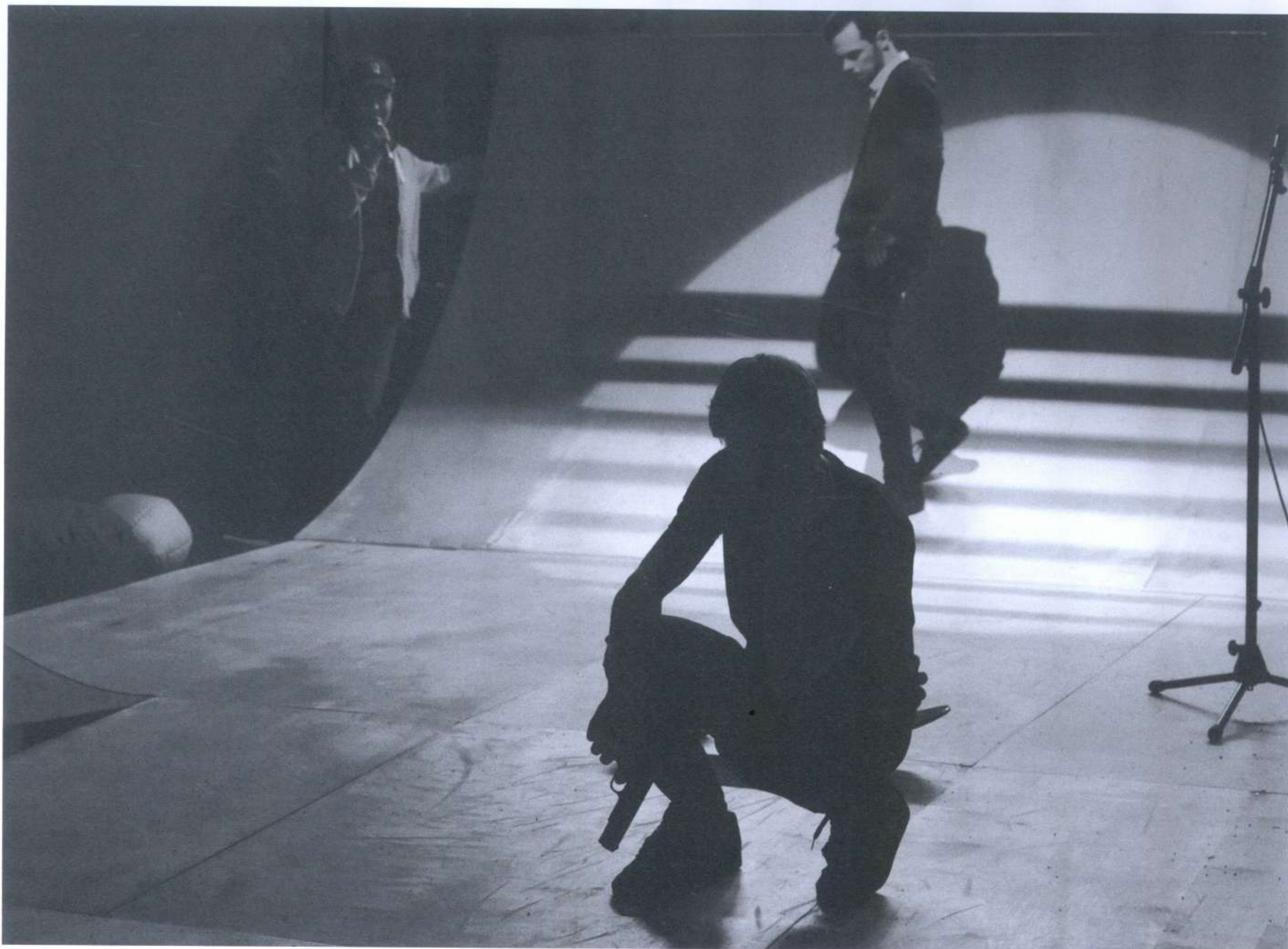
Wpływ na kształt programu miał także dyrektor Teatru im. Wandy Siemaszkowej, Jan No-

wara. To za jego sprawą do Rzeszowa zaproszono m.in. spektakl ze Słowacji w ramach wielokulturowej współpracy instytucji z Państwowym Teatrem w Koszycach oraz festiwalowego modułu „Nowy Teatr/Europa”. Niestety *Dziennik Anny Frank* pokazany na otwarcie imprezy nie miał wiele wspólnego z nowym teatrem. Ondrej Šoth (odpowiedzialny nie tylko za reżyserię, lecz także za choreografię, muzykę i adaptację sceniczną) stworzył spektakl bardzo konwencjonalny, nieciekawo ruchowo ani interpretacyjnie, pełen pompatyczności nachalnie podkreślanej przez muzykę. Opowiadając historię ukrywającej się przed nazistami nastoletniej Anny i jej rodziny, twórcy zderzają marzenia i tęsknoty głównej bohaterki z brutalnością wojenną w bardzo dosłowny sposób. Na scenie przemoc reprezentowana przez esesmanów przeplata się z liryzmem, który w pewnych momentach przybiera dość wątpliwy kształt: dziennik istnieje tu nie tylko jako rzecz, ale także jako osoba, stając się przyjaciółką i powierniczką Anny. Pomimo pewnych niedociągnięć, także technicznych, gościnny występ wpiszał się jednak w zaproponowany przez organizatorów temat Zagłady, a zwłaszcza w kontekst przepisywania pamięci.

Ważnym tematem, obok dialogu artystów z kanonem, stał się dla organizatorów żydowski dybuk, najsilniej obecny drugiego oraz trzeciego dnia rzeszowskiej imprezy: za sprawą Pawła Passiniego, reżysera koncertu *Obecni D’Roots* Brothers i gości, oraz odbywającej się tego samego wieczoru projekcji performatywnej filmu *Dybuk* Michała Waszyńskiego. W trakcie jej trwania Passini przybliżał widzom elementy kultury hebrajskiej, przeplatając swoje wywody kwestiami aktorów z *DyBBuka* wyreżyserowanego przez siebie w Bielsku-Białej (oraz przepisane przez Artura Pałygę). Koncert

muzyki żydowskiej oraz pokaz filmu miały miejsce w rzeszowskiej Galerii Biura Wystaw Artystycznych, gdzie kiedyś mieściła się synagoga. Choć figura dybuka jawi się raczej jako struktura antynarracyjna, którą trudno interpretować jednoznacznie, czego dowodzili dyskutanci panelu „Dybuki/Przepisywanie pamięci”, to trzeba przyznać, że stanowi doskonały trop, jeśli chodzi o ścieżki zeszłorocznej edycji Festiwalu Nowego Teatru.

W *Beze mnie* Tomasza Cymermana, udanej próbie teatru edukacyjnego skierowanego do młodzieży, na scenie wywoływany jest duch Janka, najlepszego przyjaciela Staszka. Jan zwany Mutem (od Mutanta), Stanisław i jego dziewczyna Helena to uczniowie liceum. Zanim aktorzy wejdą w rolę (i przywołają szkolnego dybuka), udzielają zgromadzonej publiczności kilku informacji na temat samego spektaklu. Wygłaszane są one półprywatnie, w imieniu aktorów. Widowni, usadzonej na miękkich puffach, przydzielona zostaje rola klasy szkolnej. Duet kieruje w naszą stronę pytania (na przykład o sens spektakli edukacyjnych), pozostawia czas na nasze odpowiedzi, wprowadza w fabułę przedstawienia. W *Beze mnie* – pierwszym spektaklu konkursowym i zarazem nowej premierze Teatru im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie – młody widz (choć nie tylko) może skonfrontować się ze współczesnym językiem teatralnym, w oryginalny sposób bazującym na formule teatru edukacyjnego. W pomysłowej, minimalistycznej scenografii (mała scena zamieniona została w skatepark) otwarci na widza młodzi aktorzy (brawa dla całej trójki: Sylwii Goli, Miłosa Karbownika, Łukasza Stawarczyka) rozgrywają historię wrażliwego Janka, komentując własne działania, komunikując się z widzami w duchu brechtowskim. Od początku wiemy, że bohater nie żyje, nie



Beze mnie, reż. Tomasz Cymerman, Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie [2016]

fot. Maciej Mikułowski

wiemy tylko, jak umarł. Powraca jako duch, wspomnienie traumatycznego wydarzenia, które odbiło się na życiu Heleny i Staszka; chłopaka dręczą wyrzuty sumienia, dziewczyna próbuje pomóc mu się z nimi uporać, dając – także widzom – do zrozumienia, że oczyszczenie nadziei, potrzeba jedynie czasu. Mimo że tematy wykluczenia i buntu, czy gier komputerowych kojarzonych z narastającą wśród młodzieży przemocą, są dobrze znane i przetworzone na różne sposoby, Cymermanowi udało się wyjść poza schemat opowieści bez zbędnego moralizatorstwa i stworzyć wiarygodny portret młodych ludzi.

Figurą dybuka na swój sposób posłużyła się także Agata Duda-Gracz, obwołana przez jury „osobowością artystyczną” festiwalu i nagrodzona przez dziennikarzy. W jej spektaklu *Będzie pani zadowolona, czyli rzecz o ostatnim weselu we wsi Kamyk* z Teatru Nowego w Poznaniu bestialsko zamordowany brat Panny Młodej zakłóca przebieg tytułowego wesela, jako duch staje się mistrzem przerażającej ceremonii, ujawniającej nieprawdopodobne pokłady ludzkiego zła. W historię inspirowaną reportażem *Nie oświadczam się* Wiesława Łuki reżyserka wciąga pu-

bliczność, czyniąc z nas pełnoprawnych gości wesela: jesteśmy częstowani wódką i smalcem, wysłuchujemy anegdot aktorów-biesiadników we foyer czy na papierosie w przerwie przedstawienia, pomagamy najbardziej pijanym uczestnikom imprezy dość do toalety albo wstać ze schodów.

Na autorskim scenariuszu oparte zostało również nagrodzone przez publiczność (to wyróżnienie stanowi nowość na festiwalu) *Sekretne życie Friedmanów*, inspirowane filmem dokumentalnym o tym samym tytule. Spektakl Marcina Wierchowskiego z Teatru Ludowego w Krakowie rozgrywa się w wielu przestrzeniach jednego budynku, angażując widzów poprzez częste zmiany miejsca akcji. Jednak to nie fizyczne przemieszczanie się jest tu najważniejsze, a rosnący wewnątrz nas konflikt – musimy osądzić, czy główny bohater jest winny zarzucanych mu czynów. Twórcy znakomicie budują napięcie, powodując mętlik w głowach widzów, a sprawa nie jest prosta, dotyczy bowiem problemu pedofilii. Optyka zmienia się co chwilę: gdy już jesteśmy pewni co do zarzutów stawianych Friedmanowi seniorowi, pojawiają się nowe dowody bądź zeznania. Me-

chanizm zastosowany przez Wierchowskiego najciekawiej wybrzmiewa właśnie indywidualnie, w sferze dociekań widza.

Doskonale z dramatem Witolda Gombrowicza poradziła sobie Anna Augustynowicz. W jej interpretacji *Ślubu* człowiek nieustannie próbuje uporać się z formą oraz językiem otaczającym go lub docierającym z zewnątrz. Minimalistyczna inscenizacja, oparta właśnie na słowie oraz znakomitym aktorstwie, uderza swoją mocą. Komunikacja międzyludzka jest iluzoryczna – zdaje się podkreślać reżyserka za Gombrowiczem, nie gasząc na widowni światła ani na minutę, podkreślając tym samym sztuczność, teatralność stworzonego świata scenicznego.

Dostaliśmy też podczas festiwalu dwa skrajnie odmienne podejścia do literatury: pokorne w wydaniu Janusza Opryńskiego, kontynuującego myśl Cezarego Wodzińskiego w adaptacji Dostojewskiego – i nieco bardziej fragmentaryczną (by nie powiedzieć nonszalancką) lekturę *Chłopów* przez Garbaczewskiego. Ten pierwszy w *św. Idiocie* z Bielska-Białej utknął w sztywnej konwencji, drugi stworzył nowatorskie, śmiałe przedstawienie, którego siła tkwi

w zespole warszawskiego Teatru Powszechnego, a zwłaszcza w grze Mateusza Łasowskiego oraz nagrodzonej przez jury (w kategorii „młody twórca”) Magdaleny Koleśnik w roli Jagny. Opryński skupia się na postaci Myszkina jako człowieka niedopasowanego do rzeczywistości, jego rywalizacji z Rogożynem oraz związkach z kobietami, zwłaszcza z Nastasją Filipowną, której głód życia zaprowadzi ją samą w kozi róg. O ile postać księcia reżyser uwiarygadnia na scenie, wyraźnie eksplikując jego racje, to skomplikowany charakter i położenie Nastasji zostały w tym przedstawieniu spłycone. Konfrontacja z filozofią Wodzińskiego, poza tytułem, też nie jest do końca czytelna. Nie sposób jednak odmówić reżyserowi sprawności dramaturgicznej – adaptacja powieści Dostojewskiego jest poprowadzona bardzo konsekwentnie.

Garbaczewski zdążył nas już przyzwyczać do nowych mediów, projekcji oraz technologii (w jego *Chłopach* elektroniczny łazik gra rolę świni), dlatego nowego języka upatrywać można u niego raczej w sposobie dialogowania z widzem. Reżyser bawi się naszymi przyzwy-

postaci Jagny twórcy dobitnie pokazują, że wystarczy jedna mała iskra, by zrodziły się w grupie najgorsze instynkty i potrzeba szukania koźła ofiarnego.

Pytania o wspólnotę zadaje również Cezary Tomaszewski w niesłusznie pominiętym przez gremium jurorskie *Gdyby Pina nie paliła, to by żyła*. Nad świetnym spektaklem Teatru Dramatycznego im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu unosi się z kolei widmo wielkiej reformatorki teatru tańca, Piny Bausch. Na szczęście reżyser wraz z autorką scenariusza Aldoną Kopkiewicz ściągają artystkę z postumentu, snując narrację nie o wielkiej sztuce, lecz o ludzkich nałogach, śmiertelności, prozie życia. Cytaty z choreografii Bausch (*Café Müller*, pierwsze z brzegu) przeplatają się z układami ruchowymi z papierosem w roli głównej i anegdotkami aktorów odgrywających – często w komiczny sposób – tancerzy z Wuppertalu. Beethoven, Mozart i Purcell (znakomite wykonanie *O let me weep* przez Joannę Łaganowską) sąsiadują tu z Britney Spears, Abba i Adele (arcyzabawne wykorzystanie utworu *Hello*). Twórcom udało się stworzyć bezpretensjonalne i poruszające

przez Jana Czaplińskiego na motywach *Mister Price'a*, czyli *Bzika tropikalnego* Stanisława Ignacego Witkiewicza i Eugenii Dunin-Borkowskiej. Spektakl podejmuje temat neokolonializmu, kapitalizmu i wyzysku, rozwijając przede wszystkim wątek turystycznych doświadczeń człowieka Zachodu na sąsiednim kontynencie. W *Bziku* będą to głównie doświadczenia Polaka na wakacjach – rodziny Brzechajłów, wraz z którymi znajdujemy się na pokładzie samolotu Europa – Azja Wschodnia, lecąc na którąś z egzotycznych wysp. *All inclusive* oczywiście.

Publiczność, zagadywana od wejścia na widowie przez ubrane w surrealistyczne kostiumy postacie z wielkimi perukami na głowie, zaczepiana jest też przez całą pierwszą połowę przedstawienia, w drugiej kilka osób zostanie wciągniętych na scenę. Marciniak aktywizuje widzów, tworząc wspólną przestrzeń oglądania, słuchania, doświadczenia. Wymaga od nas współobecności, odrzucając bierne podglądactwo. Bo *Bzik. Ostatnia minuta* to również spektakl o teatrze jako medium, o badaniu jego granic i możliwości, jakie ze sobą niesie. Reżyserka podaje w wątpliwość niektóre jego narzędzia, między innymi możliwość realnego wpływu teatru na rzeczywistość. Krytycznie przygląda się też naszej potrzebie mitu: wskrzeszając ducha (dybuka?) Witkacego, Marciniak podważa mit *Bzika tropikalnego* Grzegorza Jarzyny z 1997 roku jako spektaklu reformatorskiego dla polskiego teatru (stanowiąc pretekst dla drugiej, odbywającej się w czasie festiwalu debaty „Nowy, nowszy, najnowszy – dwie dekady później”), którego nie bez ironii cytuję.

Zmęczeni własną niepewnością, poczuciem niemocy oraz lękiem, potrzebujemy nowych narzędzi, także instytucji, które mogłyby okazać się pomocne w przyszłości – zdaje się mówić utopia stworzona przez Marciniak, krytykująca nasz współczesny świat, stereotypy i przyzwyczajenia. Podobnie czyni Garbaczewski z Reymontem i Grotowskim w *Chłopach* oraz Tomaszewski z Bausch w *Gdyby Pina nie paliła, to by żyła*. Te trzy przedstawienia to najlepszy dowód na to, że teatr to medium żywe, potrafiące komentować rzeczywistość w oryginalny sposób, emancypujące i aktywizujące (myślowo bądź fizycznie) widza, innowacyjnie przetwarzające stare mitologie i ciągle wywoływane z szafy narodowe duchy i dybuki. Życie rzeszowskiemu festiwalowi, żeby podobna sytuacja wydarzyła się również za rok. ■

IV Festiwal Nowego Teatru
Rzeszów, 17–26 listopada 2017

Festiwalowe hasło „Nowe mitologie” sprowokowało do pytań o tworzenie nowych narracji, redefinicję kategorii społecznych oraz do refleksji nad naszą tożsamością.

czajeniami dotyczącymi powieści Reymonta jako szkolnej lektury oraz wciąga nas bezpośrednio w akcję przedstawienia (zwłaszcza widzów siedzących na poduchach-krowach), rozgrywaną często symultanicznie w różnych punktach sceny. Jedną z naszych najważniejszych narodowych epepei posłużyła Garbaczewskiemu do refleksji nad wybitną jednostką, której próba wpasowania się w ramy zastanego społeczeństwa jest niemożliwa. Snując refleksję na ten temat, reżyser wywołuje na scenie ducha Jerzego Grotowskiego, lecz szybko wpędza go z powrotem do grobu, dodatkowo rąbiąc na kawałki. Antek Boryna zamiast drwa rozcina zaś siekierą grube tomy *Tekstów zebranych* reformatora teatru. Kategoria zbiorowości, wspólnoty, życia i pracy w grupie, do której Grotowski często się odwoływał, zostaje na scenie na swój sposób zdekonstruowana, podobnie zresztą jak mit wsi, zwłaszcza tej „spokojnej i wesołej”. Za pomocą

dzieło, w którym montażowa struktura, wywiedziona zresztą od Bausch, tworzy nie tylko serię zabawnych gagów. W spektaklu Tomaszewskiego powraca stare pytanie o ludzką kondycję oraz możliwość wytworzenia wspólnoty, która przy pomocy banalnej czynności, jaką jest palenie papierosów, zawiązuje się również z widzem. Po zakończeniu aż chce się wyjść z pozostałymi na papierosa, najlepiej w świetle księżycy, który pojawia się w finale przedstawienia.

Zaproponowane przez Puzyń-Chojkę hasło omawianej edycji „Nowe mitologie” sprowokowało do pytań o tworzenie nowych narracji, redefinicję kategorii społecznych oraz do refleksji nad naszą tożsamością. Idealnie wpasował się w nie spektakl Eweliny Marciniak, któremu jury złożone ze studentów z różnych polskich uczelni postanowiło przyznać Nagrodę Główną. *Bzik. Ostatnia minuta* z Teatru Współczesnego w Szczecinie napisany został