

PAULINA RUDŹ

TEATR PRZEZ PRZYPADEK TRZECI

Olimpiada Teatralna „Świat miejscem prawdy” we Wrocławiu, nurt „Eastern Line”, 7-13 listopada 2016

Olimpiada Teatralna podzielona została na kilka nurtów, które różniły się przede wszystkim prestiżem, a nie – jak sugerowano – specyfiką czy wartościami artystycznymi. Eastern Line, program zamykający cały festiwal, prezentował młode zespoły z Europy Wschodniej, które, według opisu koordynatorów, prezentować miały przede wszystkim idee tzw. Trzeciego Teatru. Pojęcie, którego twórcą jest Eugenio Barba, ma oznaczać odcięcie i od teatru instytucjonalnego, i awangardowego, a także przeciwstawienie się kulturze nastawionej na *show*. Kolejnymi wyróżnikami są silne zaangażowanie społeczne, podejmowanie niewygodnych, palących tematów oraz wiara w możliwość przemiany człowieka przez sztukę, a także w możliwość odnalezienia sensu własnego istnienia przez teatr i w teatrze. W trakcie ostatniego tygodnia Olimpiady Teatralnej można było w tym nurcie obejrzeć dokonania twórców z Polski, Czech, Grecji, Słowacji i Serbii, najczęściej w ten czy inny sposób związanych z Instytutem im. Jerzego Grotowskiego. W spektaklach można było znaleźć elementy wspólne, takie choćby jak akcentowanie fizyczności działań aktorskich lub budowanie dramaturgii wokół tradycyjnych pieśni. Przedstawienia były przy tym mało wyraziste, czasami na poziomie nieudolnie budowanej, trudnej do odczytania metafory, a czasami na poziomie treści, która wydawała się banalizować obraz sceniczny.

Wyjątkiem od reguły, najciekawszym i najbardziej dopracowanym spektaklem programu Eastern Line był *Disconnected* czeskiej grupy Ferma v Jeskyny. To druga część tryptyku artystycznego (premiera w styczniu 2016 roku), a jednocześnie projektu społecznego zatytułowanego *Night in the City*, który dotyka aktualnych problemów społecznych, związanych z postępującą mediatyzacją i globalizacją. Praca nad spektaklem poprzedzona była serią wywiadów przeprowadzonych w Japonii, Czechach i Skandynawii z *hikikomori* – osobami, które, zwykle ze względu na niemożność poradzenia sobie z problemami, pędzącym światem, bodźcami atakującymi z wszystkich stron, zamknęły się w swoich pokojach i podjęły decyzję o izolacji od rzeczywistości. Artyści zbudowali świat przypominający grę komputerową. Aktorki, ubrane w przypominające stroje stewardess uniformy, instruują publiczność, jak należy się zachować, a następnie lokują każdą osobę na widowni. Na koniec równym, zrytmizowanym krokiem wchodzi na scenę, aby chwilę później rozpocząć taniec. Dzięki synchronizacji wyglądają jak lalki szarpane energią,



która krąży po pędzącym świecie. Kiedy na scenie pojawiają się stołki z Ikei, a aktorki rozpoczynają sekwencję tańca z przedmiotami, podając je sobie z rąk do rąk, przesuując je i przerzucając, klinując ciała między siedzeniami, tracimy pewność, że znajdujemy się w sali teatralnej, a nie przy taśmie produkcyjnej. Poczucie obserwowania wirtualnej gry symulacyjnej podtrzymują: niezwykle, niemal nieludzka precyzja i dbałość o szczegóły, tworzona na żywo muzyka z pogranicza elektroniki i house'u, określające role społeczne kartki przyklejone na czołach aktorów oraz tylna ściana ograniczająca scenę, potęgująca wrażenie dwuwymiarowości. Momenty, w których można mieć pewność obcowania z żywym człowiekiem, to te, kiedy cytowane są fragmenty wywiadów – poruszające, szczere i proste wyznania o chwilach, w których bohaterowie po prostu poddają się, rezygnują z życia. Scena w miarę rozwoju przedstawienia coraz wierniej oddaje klimat wyizolowanego, małego pokoju *hikikomori*.

Studio Matejka i Grupa ProFitArt w spektaklu *BOI* (premiera w kwietniu 2016 roku) rozważają kwestie roli mężczyzny w dzisiejszym świecie, obserwują jego przemianę, analizują różnice między wiekiem chłopięcym i dorosłością. Akcja rozgrywa się w białym kręgu, narysowanym na środku scenicznej podłogi. Taka przestrzeń, w połączeniu z pieśniami ludowymi, kojarzy się z rytuałem. W tym kręgu mężczyzna po bohaterskim czynie otrzymuje kapelusz – symbol dojrzałości, ztraca się w szaleńczym tańcu zakończonym ekstatycznym uniesieniem, po raz pierwszy dotyka ciała dziewczyny. Krąg opuszczają tylko kobiety, wychodzą z niego, aby śpiewać tradycyjne pieśni, które stają się komentarzem do działań mężczyzny. Sposób ujęcia tematów – walka matki i przyszłej żony,

pierwsze doznania seksualne, odpowiedzialność spadająca na mężczyznę po zawarciu związku małżeńskiego – raczej umacnia stereotypowe pojmowanie płci i związanych z nią ról, zamiast podejmować z nimi dyskusję. Mimo że spektakl nie zaskakuje żadną refleksją i sprawia wrażenie staroświeckiego, cechuje go pewna doza szczerości, która nie pozwala go całkowicie odrzucić. Widowskowe rozwiązania – świecący w ultrafiolecie spray, taniec z długimi białymi taśmami, niemal kuglarskie zabawy z talerzem – z jednej strony uatrakcyjnają spektakl, a z drugiej zdają się przeczyć idei Trzeciego Teatru, który miał przeciwstawiać się kulturze nastawionej na *show*.

Nie inaczej dzieje się w spektaklu-koncertcie *Tysiąc języków*, którego premiera odbyła się w trakcie Olimpiady Teatralnej. Jego autorką jest Nini Julia Bang, aktorka Teatru ZAR, obdarzona przepięknym, niesłychanie przejmującym głosem wiolonczelistka. Zaprasza na godzinne spotkanie z pieśniami Bliskiego Wschodu oraz różnych regionów Europy. Zawieszona nad sceną biała chusta, tuż za nią niewielki basen, na którego dnie umieszczone są lustra oraz, w dalszej części spektaklu, wisząca w powietrzu wiolonczela – oto cała scenografia, która dzięki doskonałemu operowaniu światłem nabiera niezwyklej głębi. Basen jest miejscem, w którym główna bohaterka tonie, ale też znajduje płynącą ze światła życiodajną energię; na wodę wypuszcza zapalone świece – być może, aby pożegnać zmarłych, być może, aby – niczym w noc świętojańską – prosić siły natury o przychylność; chusta zaciśnięta na szyi niczym pętla wisielca, ale przez sposób zawieszenia imituje także biały dywan, który doprowadzić może prosto do nieba. Rytm, którym Nini Julia Bang nieustannie się bawi, nagrywane i zapętlane klaśnięcia i zaśpiewy tworzą atmosferę pełną duchowości. Trudno jednak się domyślić, czemu to wszystko miałoby służyć – i osobowość aktorki, i sceniczny świat przez nią wykreowany zapowiadają tematy ważne lub niezwykle, nie sposób jednak doszukać się ich w spektaklu.

Przedstawienia, które premiery mają dawno za sobą, często znane już doskonale widzowi, takie jak *Projekt: Matka* Teatru Kana czy *Partytury rzeczywistości* Teatru Porywacze Ciało, nie odbiegały formą od tych nowszych. Często były to przedstawienia bardzo dopracowane, zapadały w pamięć dzięki obrazom, zaskakiwały rozwiązaniami formalnymi, innym razem operowały pozornym chaosem i wynikającą z niego energią (nad gospodarowaniem którymi twórcom niekiedy trudno było zapanować). Nie prowokowały jednak do dyskusji, nie realizowały idei Trzeciego Teatru związanej z zaangażowaniem społecznym, a jeśli nawet to czyniły (jak aktorki z Teatru Kana, kiedy sprzeciwiają się zakazowi karmienia piersią w miejscu publicznym, rapując napisany przez siebie utwór), to w sposób dość pretensjonalny. Trudno więc uważać je za poważny komentarz na temat naszej rzeczywistości. Bez wątplenia zauważyć można było w nich punkty wspólne: widoczne, osobiste zaangażowanie twórców w temat spektaklu, opowiadanie prywatnej historii na scenie, niejednokrotnie umieszczanie widza w centrum zdarzeń. Podejmowane na

scenie problemy często jednak komentowane były za pomocą zestawu frazesów.

Na inną ocenę zasługują operujące głównie pieśniami *Ewangelie dzieciństwa* Teatru ZAR z 2009 roku czy *Pieśni Leara* Teatru Pieśń Kozła z roku 2012. Skupienie się na warstwie muzycznej, budowanie na jej kanwie całej dramaturgii spektaklu, profesjonalizm i precyzja prowadzą do zamierzonego efektu – widz śledzi akcję i emocjonalnie się angażuje. Pomimo pewnego nadmiaru patosu, na tle większości prezentacji w ramach Eastern Line te dwa spektakle wydają się najpełniejsze.

W doborze spektakli Eastern Line uderzała przypadkowość. Zgodnie z założeniami przedstawionymi przez kuratorów tej ścieżki, w każdym z przedstawień należało się doszukiwać wpływu Trzeciego Teatru. Nurt prezentowany jest jednak jako zbiór dokonań teatru alternatywnego, niezależnego (co niewiele mówi). Ani jedno, ani drugie założenie nie zostało satysfakcjonująco spełnione. Niejednokrotnie enigmatyczne wskazówki, którymi kierować miały się zespoły Trzeciego Teatru, nie były w prezentowanych przedstawieniach realizowane. Trudno się w nich dopatrzeć poszukiwań sensu życia za pośrednictwem medium teatru, wiele z nich nie stroniło od widowiskowości. Atutem, a jednocześnie, być może, największym problemem, jest zarówno podobieństwo metod pracy, jak i rozwiązań estetycznych. Czy wynika to z tego, że odbiorcami spektakli tego nurtu są w znacznej większości ich twórcy, czy z tego, że pewna formuła została przyjęta lata temu i po prostu, zdaniem artystów, do tej pory się sprawdza – trudno powiedzieć.

W ramach Akademii Teatru Alternatywnego Instytut Grotowskiego współpracował z wieloma zespołami teatralnymi z całej Polski, których przedstawiciele regularnie odwiedzali Wrocław, aby brać udział w warsztatach, rozmawiać o kondycji teatru i opowiadać o własnej działalności. Dobór przedstawień dziwi więc jeszcze bardziej, bo na pewno nie wynika z niewiedzy, raczej z niepoważnego traktowania teatru alternatywnego. Skoro podjęto decyzję o zaproszeniu Teatru Choreo, dlaczego nie sprowadzono Teatru Brama z Goleniowa? Jeśli pojawił się Teatr Kana, to dlaczego obok niego nie wystąpił Teatr Provisorium? Wymienione grupy reprezentują przecież podobny poziom artystyczny. Problematyczne decyzje programowe mogą wpłynąć przecież nie tylko na wizerunek Eastern Line i całej Olimpiady Teatralnej, ale także na postrzeganie polskiej i wschodnioeuropejskiej alternatywy, której wizerunek po tym przeglądzie na pewno nie uległ poprawie. Ostatni tydzień wypełniony słabymi, niezapadającymi w pamięć przedstawieniami na pewno nie jest godnym zamknięciem takiego przedsięwzięcia, zwłaszcza w konfrontacji z innymi, dużo lepiej skomponowanymi ścieżkami festiwalowymi, a także z dziełami Petera Brooka czy Theodorosa Terzopoulosa, których spektakle również prezentowane były w ostatnim tygodniu Olimpiady. ■