

Festiwal sztuk przyjemnych

W cyklu "Po zejściu do szatni" Małgorzata Karbowski dzieli się swoimi wrażeniami po obejrzeniu kolejnych spektakli w ramach XXIII Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Powszechnym.

Cz. 6: Bynajmniej

Drugi pokaz mistrzowski i znów zupełnie inny teatr! Jazgot scen zespołowych, traktowanie aktorów jak jednakowe śruby dobrze naoliwionej maszyny, świadome odzieranie ich z magii indywidualności na rzecz idei – zostały zastąpione atrybutami teatru klasycznego. Takiego, w którym wszystko jest oczywiste. I którego głównym budulcem są role. ROLE. Po to, by widz mógł podążać zachwyconym wzrokiem za każdym gestem czołowej (czołowych) postaci, śledzić najdrobniejsze nawet przejawy wyjątkowości. Nie w bohaterach, a ich odtwórcach, właściwie – kreatorach. I to jest jeden z wątków spektaklu „Garderobiany” wystawionego przez Teatr Narodowy w Warszawie. Możemy szukać granicy między prawdą a kabotyństwem, co jest zawsze pociągające... Jest jednak tutaj potrójny zabieg mistyfikacji.

Pierwszy dotyczy samej intrygi. Opowiada się przecież o przebiegu 227. teatralnego wieczoru wciąż z tym samym „Królem Learem” i interesuje nas, w jakiej kondycji jest trzeciorzędny teatr objeżdżający angielską prowincję w czasie II wojny światowej. Tak to zresztą napisał Ronald Harwood. Druga rzecz to obserwacja niemocy fizycznej i psychicznej odtwórcy Leara, a właściwie brutalne pytanie, w którym momencie już nie da rady (pamiętamy Tadeusza Łomnickiego)... I wreszcie najważniejsze – kto nie na scenie, a poza nią, w sztuce Harwooda, jest lepszym aktorem. Sir czy jego garderobiany – bo ten drugi zna teatr od podszewki i wcale, bynajmniej, nie jest bezkrytyczny. Ale nie ma gdzie odejść, bo to też człowiek niemłody. Można by rzec, iż spektakl Narodowego polega na zdzieraniu zasłon czy też podnoszeniu kurtyny w czasie przerwy, co jest zawsze efektowne, zwłaszcza przy scenografii Katarzyny Adamczyk.

Reżyser spektaklu Adam Sajnuś miał do dyspozycji dwójkę wybitnych aktorów: Janusza Gajosa i Jana Englerta. Nie ulega wątpliwości, że spektaklem samym w sobie jest ich obecność na scenie, niezależnie od tego, w czym grają. Wbrew pozorom trudniej, niż ich zewnętrzną relację, jest pokazać teatr w nich samych, jego wielkość i małość. Pada przecież ze sceny: konieczność jest czymś niebywałym, sztuką doskonałą. Powiedzmy zatem, że stworzyli pamiętne kreacje.

20.03.2017

Małgorzata Karbowski

Cz. 5: Przyjemnie

Tegoroczny festiwal pokazuje, nierzadko w ekstremalny sposób (awangarda!), tzw. nagą prawdę o infrastrukturze społecznego bytowania. To, co dookoła, niestety nie daje poczucia harmonii, Melpomena miewa uciążliwe bóle głowy. I my z nią je mamy, ale kto powiedział, że w Teatrze Powszechnym ma być przyjemnie...

Pierwszy pokaz mistrzowski przyniósł jednak spektakl „**Matki i synowie**” z Teatru Polonia w Warszawie, który był jak zaczerpnięcie oddechu w czasie długiego marszu. Sztuka w pewien sposób użytkowa, karmiąca się uproszczeniami w rysunku psychologicznym bohaterów, idąca na skróty w przebiegu akcji, przewidywalna, dała szansę obcowania z teatrem w najbardziej pierwotnej funkcji. Problem zmiany wizerunku świata i konieczności przystosowania się do niego w związku z usankcjonowaniem praw ludzi dotąd potępianych za odstępstwo od normy biologicznej, nie miał tu w najmniejszym stopniu wymiaru agitki walczącej. I choć wszystko mentalnie było za piękne, by było prawdziwe, mogliśmy skupić się na warsztacie teatralnym, budowaniu sytuacji niezatartego przez lata konfliktu.

A jednocześnie prostocie czy finezji gry aktorskiej, środkach wyrazu potrzebnych do zatarcia niektórych słabości sztuki. Krystyna Janda w podwójnej roli reżysera i głównej postaci matki, która po latach usiłuje zrozumieć wybory biologiczne i moralne syna zmarłego na AIDS, daje pokaz aktorstwa ściszonego, skupionego, „wewnętrzny”. Jej główną sceniczną bronią jest sarkazm, odejście od hysterii i sentymentalizmu, szukanie prawdy w gestach i odruchach samotnej matki, która robi rachunek sumienia. Ważne jest tu jeszcze coś innego, co w gruncie rzeczy łagodzi tak dotkliwy w niektórych festiwalowych spektaklach „ból istnienia”. To próba zaakceptowania nowej sytuacji moralnej przez cierpiącą przez lata bohaterkę. Babcię i wnuczkowie, ponad pokoleniem synów, podają sobie rękę. Wreszcie na festiwalu w Teatrze Powszechnym odrobina nadziei...
19.03.2017 r.

Małgorzata Karbowskiak

Cz. 4: Nieprzyjemnie

Mój dzieciak nie będzie chodzić do szkoły. Co ona da przy odgarnianiu gnoju. Wystarczy, że będzie porządny jak jego matka. Ta odpowiedź jednej z bohaterek zapytanej o syna, udowadnia, że „**Sceny myśliwskie z Dolnej Bawarii**” opowiadają o... katastrofalnych skutkach odporności na cywilizację. Ale życie społeczne wytwarza wartości zastępcze. Co w takim razie znaczy w tym tekście przymiotnik porządny? Jakie mechanizmy moralne decydują o jego treści? Wiadomo tu: być takimi, jak skądinąd godni szacunku, ukształtowani jednak w innych warunkach, dziadowie. To, co nowe i nieznanne odrzucić, bo bez dostatecznej wiedzy nie da się niczego zrozumieć, a tym bardziej zaakceptować. Trzeba więc nadać sobie odpowiednie „prawa”, pozwalające manipulować dostępem do prawdy, stworzyć system nakazów i zakazów łamiących zasady tolerancji i współistnienia między sąsiadami. A to może prowadzić przecież nawet do tytułowego zbiorowego polowania na człowieka. Dominującym zjawiskiem społeczno-psychologicznym na scenie jest wyrzucanie poza nawias. Dyskryminowanie.

Grażyna Kania zrealizowała przedstawienie adaptujące opowiadanie Martina Sperra w Teatrze Polskim w Poznaniu, skupiając się głównie na tym, co decyduje o jakości więzi i struktur w określonej społeczności. Ale przedstawionych dramatycznych zdarzeń nie traktuje jako wyjątkowych. Jej inscenizacja pozwala pokazać, w dużym stężeniu, przebieg mikroprocesów prowadzących do napiętnowania niepełnosprawności, braku reakcji na krzywdę, znieczulicy. Na scenie tworzy metaforyczny skansen odgradzony od świata zimnymi, aluminiowymi ścianami, w którym dziesięć postaci w kolejnych 15 epizodach obnaża swoje kompleksy – w sensie dosłownym i symbolicznym. Świadomie eksponuje się tu szpetotę ludzkich zachowań, sięgając do naturalizmu i estetyki zła. Realizatorka wybiera sytuacje krańcowe, dokumentuje brzydotę ludzkiej natury. Pomaga jej w tym minimalistyczna scenografia, zmieniająca miejsca akcji za pomocą niewielu gadżetów, czego najbardziej zaskakującym dowodem jest finałowa scena polowania na sprawcę zbrodni. Karabiny wymierzone są tu w widzów... I jeszcze: tłumaczką tekstu Sperra wystawionego przez Teatr Polski w Poznaniu jest łodzianka Sława Lisiecka.

Rodzi się jednak pytanie, nie pierwszy raz zresztą. Jak bardzo nieprzyjemny (obrzydliwy) może być wartościowy spektakl?

18.03.2017 r.

Małgorzata Karbowskiak

Cz. 3: Powtórka z awangardy

Skurczyłaś swoje życie do nic nie znaczącego rodzajowego obrazka – mówi do matki jedna z czołowych postaci rewolucji francuskiej Théroigne de Méricourt. I to niepozbowione naiwności sformułowanie można traktować jako jej swoiste „wyznanie wiary”. Ale cóż z tego, że wyprzedziła całą epokę w rozumieniu praw społecznych i nieuchronności walki ze zmarginalizowaniem kobiet! Nie wymienia się przecież jej nazwiska obok Dantona i Robespierre’a, a do tego jako feministka

nadto radykalna poniosła śmierć z rąk... kobiet, o których prawa walczyła. Chichot historii? Coś więcej. Dialektyczny dowód na to, że wszelkie próby obalenia starych doktryn wymagają głębokiej wiedzy o mechanizmach społecznego oddziaływania. Romantyczna postawa nie wsparta mocnym fundamentem, choć wypływa z najgłębszych pobudek ideowych, jest przejawem jednostkowej pasji lub fanatyzmu. Co nigdy nie prowadzi w dobrym kierunku, przynosząc, zamiast naprawy systemu, zdolność do wymierzania sprawiedliwości we własnym rozumieniu. I to jest jedna z konkluzji spektaklu „**Żony stanu, dziwki rewolucji, a może uczone białogłowy**” Jolanty Janczak (tekst) i Wiktora Rubina (reżyseria), zaprezentowanego przez Teatr Polski im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy.

Ale przecież mimo przywołania czołowych postaci rewolucji francuskiej i oparcia intrygi na ich losach, nie jest to przedstawienie historyczne, zamknięte. Zdarzenia sprzed 230 laty, w dość zresztą swobodnej interpretacji, co jest niezbywalnym przywilejem teatru, pozwalają zagościć i we współczesności. I tu, zgodnie z kanonami tzw. teatru czasu znanego w Polsce w latach dwudziestych i trzydziestych z działalności twórczej Leona Schillera, prowadzi się dyskusję „wprost” o doskwierającej części społeczeństwa rzeczywistości politycznej i społecznej. Jak w teatralnym plakacie sięga się do wyrazistych środków, by nie zostawić widzów obojętnymi na problemy władzy i równości społecznej. Mamy tu zresztą wiele elementów zaczerpniętych z teatru, który prawie sto lat temu przyniósł tak głośne „użytkowe” przedstawienia, jak „Cjankali” czy „Chiny krzyczą”. Spektaklem staje się cały teatr łącznie z widzami we wnętrzu i przechodniami na ulicy podglądany kamerą.

Ważne jest jednak jeszcze co innego. Twórcy prowadzą grę z nami w dwojaki sposób. Z jednej strony pokazują „rewolucję” jako ponadczasowe pojęcie z jej dynamiką i emocjami, z aprobatą, z drugiej – obnażają i kompromitują taniocę sposobów prowadzenia dialogu, eksponują śmieszność liderów i ich nieporadność. Ujawniając cały arsenał gestów i stereotypów często wątpliwej jakości, czego ukoronowaniem w finale jest zaaranżowanie czegoś w rodzaju śmietnika historii. I wyciąganie z niego na widownię hasła i zawołań zrodzonych z buntu i emocji.

Interesujące w spektaklu jest spojrzenie na nas samych w gorączce dyskusji, z perspektywy historycznej i wzorcowe niemal zrealizowanie spektaklu w poetyce teatru czasu. Można jednak tego typu teatru nie lubić. Gdy męczy nas nadmiar słów. Zwłaszcza że twórcy zmieścili zbyt wiele wątków, by wszystkie były czytelne.

12.03.2017

Małgorzata Karbownik

Cz. 2: Z bukietem kamelii

Dwóch artystów – reżyser Michał Borczuch i aktor Krzysztof Zarzecki – postanowiło zrobić spektakl o swoich matkach, które zmarły na raka, wcześniej ich osieracając. Jedyne postanowienie: nic z hagiografii, dosłowności, banału; jak w powidokach pod powiekami utrwaliły się przecież rozszczelnione przez czas mgnienia pamięci. Z nich, jak z poetyckich wersów, można zbudować portrety, które są bardziej wyobrażeniem niż prawdą. Ale i relacją o czymś realnym, nie do końca nazwanym. Bo „robi się” w sztuce i można zbudować drzwi (widoczne na scenie), prowadzące do emocji o niezwykłym natężeniu. Ale nie jak u Almodóvara. Po swojemu.

Bo w gruncie rzeczy to wielowarstwowe przedstawienie jest nie tyle zapisem czegoś, co jest w naszej tradycji święte – więzi z matką, ile scenicznym esejem o prawdzie i kłamstwie teatru. Można przecież uwierzyć, że praca w fabryce kosmetyków w PRL skojarzyła się na zawsze ze sterylnością i męczącą powtarzalnością. Że powolne odchodzenie jest i wzniosłe, i przyziemne. Że śmierć matki w dzień matury, choć dawno naznaczona, wyposaża w nowe sfery wrażliwości. I że każda aktorka w teatrze zawsze będzie dla nich „wariacją na temat”.

Spektakl „**Wszystko o mojej matce**” (tekst – Tomasz Śpiewak, reżyseria – Michał Borczuch) przygotowany przez Teatr Łaźnia Nowa w Krakowie to pokaz innego niż tradycyjne myślenia o teatrze. Wypowiedź artystyczna rządzi się tu bowiem prawami bliskimi poezji, nic nie jest

przewidywalne ani logiczne po arystotelesowsku. Można w strukturę przedstawienia wpisać monodramy, można przywoływać już „zużyte” sceny, można sięgać do krateru księżyca... Byle nie zbanalizować.

Spektakl pełen harmonii we wszystkich ogniach realizacji, rozwijający się jak kamelia, ze wspaniałą rolą Krzysztofa Zarzeckiego...

5.03.2017

Małgorzata Karbowskiak

Cz. 1: Zatrzęsło na bezludnej wyspie

„**Triumf woli**” to spektakl bez zamkniętej dramaturgii, mieszający swobodnie real ze zmyśleniem, pozbawiony standardowej dyscypliny formalnej w doborze wątków i konwencji, słowem - antydramat. W sam raz na inaugurację tegorocznego Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych noszącego hasło *awangarda* w podtytule. To nie tylko przykład odstępowania od rozmaitych podręczników poetyki, łamania rygorów i tabu w teatrze, ale pokaz, jak zabierać głos w publicznych sprawach - nie używając słowa *polityka*. A co o tym świadczy? Tytuł, polemiczny w stosunku do filmu - agitki propagandowej Leni Riefenstahl z roku 1934. Budujący wiarę w siłę nie-militarną, w mądrość, która odkrywa nowe, rewolucyjne i ewolucyjne, możliwości czynienia życia znośniejszym. Paweł Demirski (autor) i Monika Strzępka (reżyser) zmieścili, jak w pigułce, dzieje poszukiwań nowych narzędzi poznania, a także doskonalenia prawa. Od wykorzystania siły sprawczej ognia aż do problemów z prawami dla kobiet i dzisiejszymi uchodźcami. Ale w tym szaleństwie jest metoda. W finałowych scenach wyraźnie pobrzmiewa zawołanie „odkrywczy” ognia, neandertalczyka: *Tylko tego nie sp...cie!* I jakby uzupełniające z innych ust: *Bezpiecznie jest myśleć, że jest niebezpiecznie.*

Ten mądry spektakl Narodowego Starego Teatru w Krakowie, całkowicie pozbawiony publicystyki, jest widowiskiem korzystającym obficie z dobrodziejstw teatru. Zaczyna się od Szekspira jako scenicznej postaci, animującego awantury na wyspie po katastrofie (jak choćby w jego „Burzy” czy „Vatzlavie” Mrożka). A potem już mamy i teatr absurdu, i wątki klasycznych baśni, i wariacje na temat różnych literackich brzmień, kończąc na cyrku i rockowisku. Ale bazą scalającą różnorodność materii jest coś, co nazwalibyśmy jazgotem ludzkiego życia, perfekcyjnie pokazanym. Dlatego też siłą tego spektaklu jest humor wysublimowany obok trywialnego, poetyckie uniesienia i przyziemność, racjonalność i bujanie w odmętach fantazji, jak choćby w historii z pingwinem. To teatr epicki składający się z różnych opowieści, ale zawsze z wyraźnie akcentowaną pointą, teatr w pełnym rozkwicie, grający na wielu strunach aktorskiego wyrazu i sięgający po wielokolorowe środki inscenizacyjne. Jak u klasyka: na początku mamy bicie piorunów i katastrofę, a potem już napięcie rośnie...

4.03.2017

Małgorzata Karbowskiak