

Kontakt. Próba wytrzymłości

AUTOR: ARTUR DUDA

Dwudziesty piąty „Kontakt” zakończył się sukcesem głównie dzięki spektaklom zagranym na żywo. Zarazem jednak widać jak na dłoni, że online’owy nurt zdarzeń powinien na stałe wejść do programów festiwali teatralnych.

■ Miało być inaczej: Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Kontakt” w 2020 roku jako istotny punkt w obchodach stulecia polskiego teatru w Toruniu, w trzydziestolecie powstania festiwalu za sprawą śmiałej decyzji Krystyny Meissner i zarazem w ramach dwudziestej piątej edycji (za sprawą Jadwigi Oleradzkiej, która kosztem odbywania festiwalu co dwa lata chciała podnieść jego budżet na poziom pozwalający zapraszać droższe przedstawienia z Zachodu). Pandemia wymusiła przesunięcie „Kontaktu” o rok, co wcale nie znaczy, że wyzwania stojące przed dyrektorami Andrzejem Churskim i Pawłem Pasztą stały się prostsze. Festiwal przybrał postać hybrydową. Po raz pierwszy w swojej historii. Podobnie jak po raz pierwszy przedstawień nie oceniało profesjonalne jury i nie przyznano nagród, które zazwyczaj wzbudzały sporo emocji. W dodatku decyzje rządu przesuwające ramy czasowe kolejnych lockdownów sprawiły, że wszystkie spektakle internetowe odbywały się w tradycyjnym „Kontaktowym” ostatnim tygodniu maja, natomiast cztery polskie przedstawienia z tygodniowym opóźnieniem. W ten sposób – całkowicie eksperymentalnie – zostały potraktowane kulturowe ramy festiwalu teatralnego z jego największymi atutami, tj. świątecznym czasem i przestrzenią, w których zanurzyć się mogą cyklicznie artyści pospołu z dziennikarzami, krytykami i widzami.

W budynku Teatru Horzycy nigdy od trzydziestu lat nie było tak niewielu festiwalow-

wych gości, nigdy też nie dzielili oni tak ambiwalentnych uczuć – mieszanki radości, że wracamy do normalnego teatru, z nostalgią, że kiedyś polskie spektakle oglądały komplety publiczności. Na żywo pokazano tylko cztery przedstawienia polskie (w tym jedno reprezentujące gospodarzy). Widzowie stojący pod ścianami byli kiedyś jasnym sygnałem teatralnego święta. W tym roku ze względów sanitarnych stało się inaczej. Tym bardziej jednak warto docenić determinację organizatorów, którzy, tak jak wielu innych w Europie, hybrydowym „Kontaktem” otwierają nowe horyzonty. Eksperyment na żywym cieple artystów i widzów wart jest głębszej refleksji. Stawką jest tu nie to, czy w wypadku powrotu do normalności opłaci się zachować hybrydowy status imprezy, lecz raczej to, jakie powinny być proporcje pomiędzy wydarzeniami na żywo i online. Do przedyskutowania są strategie komunikowania się z odbiorcami hybrydowych festiwali. Jak bowiem sprawić, aby online’owy spektakl stanowił rzeczywiście święto? Z racji pandemicznego wciąż porządku toruński wariant „Kontaktu” udał się połowicznie. Dla mnie jako widza teatralnego bogactwo programu internetowego okazało się nadmiarowe, niezachęcające do pełnego uczestnictwa. Jeśli całe życie zawodowe, a długimi okresami i prywatne, toczy się online, trudno uznawać za atrakcyjne serie przedstawień dziejących się w tej samej cyfrowej rzeczywistości – streamingu i transmisji wideo.

Z tej nieco skrzywionej perspektywy zoomowe wydarzenia festiwalu „Kontakt” okazały się zaledwie jaskółkami nowego typu teatru zmediatyzowanego, wyposażonego inaczej niż kino czy telewizja w realną pętlę feedbacku. Ciekawostkami wydają się *Call Cutta at Home* Rimini Protokoll, gdzie istota spektaklu opiera się na rozmowie „o życiu” z dwiema aktorkami, jak też rosyjski *Nie chcę tego oglądać* – o granicach naszego myślenia w konfrontacji ze strategiami Facebooka tamującego publikowane tam treści. Również jako próbę eksperymentu należałoby traktować zoomową, smutną wędrówkę Wojtka Ziemilskiego po wybranej polskiej strefie „wolnej od LGBT” (*Enter Full Screen*).

We wszelkich tego typu przedsięwzięciach teatru angażującego widza jako współkonstruktora rzeczywistości ujawniają się dwa problemy – złudnej nadziei na prawdziwe zaangażowanie w palące problemy współczesności oraz określenia kompetencji aktora-performera-moderatora. Pierwsza kwestia wiąże się z utopijnymi programami stworzenia „nowego idealnego widza”, a nawet „nowego człowieka”, druga natomiast to arcyciekawe pole relacji między moderatorem a widzem jako prosumentem. Uświadomiłem to sobie, kiedy oglądałem Lisę Stiegler w monodramie *100 razy Lenz – próba*. Niemal automatycznie wyobraźnia podsuwała wariant nadzwyczajnej intensywności spotkania w ciasnej, klaustrofobicznej garderobie Residenztheater sam

na sam z aktorką opowiadającą o pisarzu Lenzu poszukującym sensu życia. Jej poetycka kreacja nie przebiła się jednak przez ekran mojego laptopa. Aktorka nadal myślała – zupełnie słusznie – kategoriami teatru na żywo, ale życie online musi wyglądać inaczej. Próba okazała się chybiona, co wcale nie znaczy, że bezwartościowa.

Tegoroczny festiwal „Kontakt” ujawnił w całej rozciągłości problem mediatyzacji teatru. Zdawali sobie z tego sprawę organizatorzy, wprowadzając do programu nie tylko spektakle grane na żywo w sieci, ale też dostępne w ciągu jednej tylko doby. Intrygująca wydaje się także obecność filmów dokumentalnych na równych prawach z przedstawieniami. Na „Kontakcie” mieliśmy więc do czynienia z dziełami „zastępczymi”. Zamiast spektaklu *Chmury. Ptaki. Plutos* w reżyserii Thomasa Luza można było zobaczyć film przedstawiający kulisy powstawania spektaklu pod jakże nowoczesnym tytułem *Usługa w chmurze*. Podobnie stało się w wypadku słoweńskiego spektaklu *Ali* poświęconego marokańskiemu imigrantowi czy holenderskiego *Orestes w Mosulu. Making of*, który wyraźnie odsyła do gatunku stanowiącego *clou* strategii marketingowych w kulturze popularnej.

W galerię „Kontaktowych” spektakli na podstawie *Mewy* Czechowa wpisał się udanie nastrojowy film z pogranicza fikcji i faktu *Jestem mewą* artystycznego kolektywu z USA The Chekhov Project. Zespół pracował nad tą *Mewą* przez lata, w filmie mieszają się sceny z prób z epizodami zarejestrowanymi podczas spektakli granych na żywo – gdzieś nad jeziorem, aż do zmroku, kiedy z ciemności mogą się wyłonić groteskowe kształty masek obrazujących dramat artystów. Twórcom z The Chekhov Project udało się stworzyć wrażenie zatarcia granic pomiędzy tożsamością aktora i postaci, co wzmocniło wątek autotematyczny w *Mewie* – jak się okazuje, bardzo amerykański, zwłaszcza kontrast pomiędzy niespełnioną aktorką i młodym pisarzem samobójcą a sytym amerykańskim pisarzem w kowbojskim kapeluszu. Czechow opisał „po prostu” *american dream*. I jego fiasko.

Mogłoby się wydawać, że w tej samej kategorii mieści się film Audronisa Liugi *Eimuntas Nekrošius: Przesuwanie horyzontu*. Jednak film Liugi pozwala ujrzyć Nekrošia w zupełnie nowym świetle. Dotąd zawsze schowany za swoim przedstawieniem reżyser wypowiada się tu do kamery na temat wartości towarzyszących mu na drodze artystycznej i ży-

ciowej, a nade wszystko oglądamy go w czasie prób do *Borysa Godunowa*. Wyłania się z tego filmu obraz nie szalonego, milczącego geniusza, lecz wybitnego artysty, który dochodzi do oszałamiających dla widza rezultatów poprzez metodyczną pracę, testowanie różnych wariantów scen, wnikliwe czytanie tekstu dramatycznego, stawianie aktorom niemożliwych do przeskoczenia poprzeczek. Obyśmy jeszcze mogli zobaczyć w Toruniu któreś z przedstawień powstałych przed nagłą śmiercią reżysera – *Borysa Godunowa* albo *Cynk* na podstawie książek Swietłany Aleksiejewicz poświęconych wojnie w Afganistanie i katastrofie w Czarnobylu.

Jeśli miałbym wskazywać faworyta do niedosłanego Grand Prix „Kontaktu” 2021, byłby to Luk Perceval i *Żółty – cierpienia Belgii II: Rex*. Po siedemdziesięciu pięciu latach od zakończenia II wojny światowej belgijski reżyser pozwala sobie wydobyć na światło dzienne wstydlive epizody zauroczenia Flamandów i Walonów ideologią Adolfa Hitlera. Spektakl świetnie ukazuje narastanie gorączki nazistowskiej w Belgii, poprzez cytaty z przemów agitatorów, listów żołnierzy z frontu wschodniego kończonych obowiązkowym „Heil Hitler”, a wreszcie poprzez sceny tańca z wpisanym w nie

Żółty – cierpienia Belgii II: Rex, reż. Luk Perceval, NT Gent w Gandawie [2021]





Biblia: Próba, reż. Jernej Lorenci, Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu [2021]

salutem rzymskim. Germanami i Aryjczykami w tych groteskowych performansach miały się kolejno małe narody – austriacki, flamandzki i waloński, które w swoich językach wypowiadają Nietzscheańską wolę mocy. Chcieliby stać się wojownikami, po których przyjdą budowniczowie mostów. Tymczasem faszyzm, stereotypowo widziany jako emanacja „ducha” narodu niemieckiego, jawi się u Percevala jako paneuropejska gorączka dająca efekt spalanej ziemi. Do Belgii zwożą trumny poległych w Rosji, a w Wiedniu, jak relacjonuje jedna z postaci, w miejscu starego kirkutu pozostało tylko puste miejsce. Największym osiągnięciem nazizmu stała się spalona ziemia, niepochowane nigdy zwłoki zamordowanych i zaginionych, białe plamy historii, spalane mosty. Perceval buduje w sposób precyzyjny i niezwykle powściągliwy opowieść o czasie największego wstydu nowożytnej Europy. Tworzy teatr krytyczny najwyższej próby, teatr postpamięci, który każe odkryć wszystkie karty historii, nie tylko te, na które jako naród mamy ochotę.

Polskie spektakle pokazane w tym roku zostały dobrane tak, abyśmy jako widzowie doświadczyli wejścia w ciemność. Zaczęło się od *Der Sztur姆*. *Cwiszyn/Burza*. *Pomiędzy* Teatru Żydowskiego z Warszawy. Zagranie całości w języku jidysz, z nielicznymi słowami po polsku, znacząco przesunęło akcenty w Szekspirowskiej *Burzy*. Mocniej wybrzmiały motywy krzywdy, wygnania, pragnienia zemsty. Znakomity wydaje się pomysł, aby Mirandę zagrała dojrzała aktorka (Wanda Sie-

maszko), starsza nawet od samego Prospera. Warta dogłębnych analiz wydaje się decyzja reżysera, aby centralną figurą uczynić Ariela rozpętlającego burzę, czyli Zagładę, czyli Czas Próby. Oglądając spektakl Damiana Josefa Necia, miałem jednak wrażenie, że równie mocna jest tu linia czytania Szekspira przez pryzmat starotestamentowego Boga Jahwe, który igra z ludźmi, jak też przyznanie się do tego, że *Burza* i żadne z dzieł mistrza ze Stratfordu nie dźwiga traumy Holokaustu. Pozostają bezradne wobec tego, co się stało.

Co frapujące, podobną drogą czytania Starego Testamentu poszedł Jernej Lorenci w spektaklu *Biblia: Próba* zrealizowanym gościnnie w Teatrze im. Wilama Horzycy. Spektakl jest znakomity w warstwie teatralno-muzycznej, precyzyjnie zagrany, z mistrzowską rolą Pawła Tchórzelskiego jako Hioba, który stał się przedmiotem zakładu i bożym igrzyskiem. Widz idzie za Hiobem tą morderczą drogą na dno ludzkiego doświadczenia. Mimo całej teatralności odgrywanych stanów ciała i ducha, mimo patosu biblijnej frazy, mordęga widza dorównuje tej doświadczanej przez bohatera i prowadzi wprost do myśli, jak niechrześcijański to przykład ludzkiej egzystencji. W spektaklu Lorenciego Bóg jest tym, który igra sobie, dręczy i torturuje. Ironicznie brzmi pointa, że Hiob po przejściu próby żyje długo i szczęśliwie, żonaty i dzieciaty. Któż by chciał takiego ironicznego happy endu? Takiej „nagrody” – bez daru zapomnienia? Co może myśleć Hiob, dotykając dłoni swojej żony (świetna Maria Kierzkowska) po tym wszystkim. Czy

pamięta słowa Pieśni nad Pieśniami, którymi kiedyś ją karmił jak chlebem?

Koniecznien trzeba odnotować obecność w Toruniu spektaklu *Kaspar Hauser* w reżyserii Jakuba Skrzywanka, ze scenariuszem Grzegorza Niziołka. Scenariusz ma swoje mizlizny, zwłaszcza na początku przedstawienia, ale objawieniem stała się sceniczna obecność duetu Siksa. Zamiast spodziewanej punkowej energii widz otrzymuje pełnowymiarową kreację aktorską. Tytułowy bohater, zrzucony pomiędzy ludzi, poddawany oględzinom i wreszcie zabity, zyskuje na scenie androgyniczną tożsamość grany jednocześnie przez Alex Freiheit i Piotra Buratyńskiego. Najlepiej wypada moment, gdy Kaspar w kobiecym wcieleniu zostaje przymocowany do koła na scenie, a we wcieleniu męskim widać go na ekranie – w serii grymasów na twarzy, quasi-zwierzęcych zachowań. Kaspar jest wyrzutem sumienia mieszczańskiej opinii publicznej. Kaspar jest jej wstydem i ofiarą tylko z powodu swojej inności. To jest wielkie pytanie, czy pragniemy żyć w świecie wartości, czyli w strefie bez Kaspara.

Na koniec wspomnę o *Krótkiej rozmowie ze Śmiercią* w reżyserii Marcina Libera. Niczym dekadenski, makabryczny kabaret, spektakl został zbudowany na kontraście pomiędzy tekstami literatury staropolskiej (Mikołaja Reja i Mikołaja z Mierzyńca) a ironiczną energią zespołu Nagrobki. Po introdukcji zaczerpniętej z *Krótkiej rozprawy między trzema osobami*, *Panem*, *Wójtem*, a *Plebanem* scenę oprowadza kwartet Śmierci w kobiecym wcieleniu. Liberowi udało się skojarzyć postmodernistyczne nuty nekropolo Nagrobków grających na żywo (jak to brzmi: „grające na żywo nagrobki”?) ze staropolską groteską i czarnym humorem. Tutaj wolno śmiać się ze śmierci, prowokować ją, wchodząc na scenę w *danse macabre*. Wolno trzymać za pandemiczne sznureczki zamiast za ręce. Podrygiwać swawolnie. Po to, aby złapać dystans do wielkiego serio, które dzieje się poza teatrem w epoce naszej „dżumy”. Myślę, że głównie dzięki spektaklom zagranym na żywo dwudziesty piąty „Kontakt” zakończył się sukcesem. Zarazem jednak widać jak na dłoni, że online’owy nurt zdarzeń powinien na stałe wejść do programów festiwali teatralnych. ■

XXV Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Kontakt”
Toruń, 22 maja – 12 czerwca 2021