

Teatr
Warszawa
10-17
M. / Nr 10

Kto z kim się liczy

AUTOR: STANISŁAW GODLEWSKI

Mimo bogatego programu po tegorocznej edycji Małty zostaje uczucie niedosytu. Zdominowały ją kontrowersje polityczne, stosunkowo mało wydarzeń wiązało się zaś z głównym idiomem bałkańskim.

■ Jakoś rok temu, na festiwalu teatralnym, znalazłem się w gronie twórców teatru offowego. Rozmawialiśmy, oczywiście, o teatrze. Opowiadałem właśnie o świeżo widzianych Mikro Teatrach w Komunie//Warszawa – że to takie ciekawe, konceptualne, krótkie i wspa- niałe, a jakie skromne. Scenografia ma się zmieścić w walizce, czas ma nie przekraczać szesnastu minut, a budżet wynosi pięć tysięcy... „Zaraz, zaraz – przerwał mi z niedowie- rzaniem reżyser teatru offowego – pięć tysięcy? Pięć tysięcy i to się nazywa Mikro Teatr? Mój Makro Teatr to najwyżej dwa i pół tysiąca na produkcję!”

Tak, trudna sprawa z tymi budżetami w kul- turze. Stawki nie są jawne ani uregulowane. Dla niektórych szczytem marzeń jest dwa i pół tysiąca, dla innych pięć tysięcy to „ćwiczenia z samoograniczenia”. Tymczasem festiwalowi

Pieniądze na portalu udało się zebrać z nawią- zką – niezależni ministrowie kultury przyznali 307 090 złotych. Równolegle na powstałej z ini- cjatywy Mariusza „Wilka” Wilczyńskiego zbie- rano na aukcji artystów (można było wylicyto- wać pracę Izabelli Gustowskiej czy lekcję tańca z Ewą Wycichowską) – niestety, nie udało mi się dowiedzieć, ile ostatecznie wylicytowano. Na konferencji prasowej Michał Merczyński, dyrektor Malty, wspominał również o tym, że pojawili się sponsorzy, którzy woleli zostać anonimowi oraz nie ujawniać kwoty przyzna- nego festiwalowi wsparcia.

Malcie zatem udało się zagrać ministrowi na nosie: zebrali więcej, niżby mieli pierwotnie dostać (już od początku było słyhać złośliwe komentarze, że „skoro tak się świetnie potrafią zorganizować, to po co im w ogóle przyznawać jakiegokolwiek publiczne pieniądze?”).

Oczywiście, ta zbiórka brakującej kwoty nie wpłynęła na program festiwalu. Policzmy: z Urzę- du Marszałkowskiego Malta dostała na tego- roczną edycję 320 tysięcy złotych (dodatkowo 10 tysięcy dostała Fundacja Vox-Artis na rea- lizację Młodej Malty, czyli krótkiego między- narodowego wydarzenia, gdzie prezentują się młodzieżowe zespoły teatralne – odbywa się to zawsze kilka dni przed „głównym festiwa- lem”)², zaś Urząd Miasta Poznania przyznał Malcie 2 miliony 630 tysięcy (tylko na rok 2017!)³. Festiwal na swoim fanpage’u na Facebooku (post z 20 czerwca) oficjalnie podziękował Jackowi Jaśkowiakowi za wsparcie, ponieważ „ponad 60% budżetu pochodzi od Miasta Po- znań”. Skądinąd faktycznie, Jaśkowiak bardzo ostro sprzeciwił się decyzji Glińskiego i mocno wspierał festiwal (dobrze, że rok 2017 to żadna wielka rocznica, bo mogłoby się skończyć ina- czej – dość przypomnieć apel prezydenta do organizatorów festiwalu⁴ sprzed dwóch lat, by unikali kontrowersji z powodu rocznicy chrztu Polski; ciekawe, co się stanie za rok w rocznicę niepodległości).

Licząc najżyczliwiej, festiwal kosztował co najmniej 4 miliony. Oczywiście, Malta to przed- sięwzięcie na dużą skalę, organizatorzy wielo-

krotnie podkreślali, że wydarzeń na tegorocz- nej edycji jest aż 290. No dobrze, tylko że to liczba podana trochę na wyrost, bo w progra- mie na stronie jako wydarzenia figurują na przy- kład wejścia na wystawę odbywające się co pół godziny (wtedy z kilkudniowej wystawy robi się nagle 36 wydarzeń), niektóre filmy miały kilka pokazów, większość spektakli była prezentowana dwukrotnie...

Nie ma się co czepiać, ile tych wydarzeń faktycznie było i jak je właściwie liczyć. Chyba ciekawsze są inne statystyki – na przykład to, co kryje się w kategorii „teatr” – tutaj co naj- mniej jedna trzecia wydarzeń to pokazy spek- takli poznańskich: Teatru Polskiego, Teatru No- wego, Polskiego Teatru Tańca, produkcji Sce- ny Roboczej. To niezbyt kosztowne do zorga- nizowania przedsięwzięcia, skoro wszystko jest na miejscu.

Dalsze liczenie nie ma sensu – brak pełnych danych. Można się tylko domyslać, na co się wydaje pieniądze, gdy ma się 4 miliony na zor- ganizowanie festiwalu. Oczywiście warto do- dać, że większość wydarzeń była darmowa lub bilety kosztowały tylko 15 złotych. Na placu Wolności została zbudowana przestrzeń dla mieszkańców – ustawiono leżaki, food trucki, można było napić się piwa (10 złotych z kaucją).

Nie o pieniądze tu zresztą chodzi. Nigdy nie chodziło, nawet podczas akcji z *Golgotą Pic- nic*, której niedoszły pokaz miał nie być fi- nansowany z publicznych pieniędzy⁵. Argu- ment o marnotrawstwie podatków nie jest tu najistotniejszy, raczej granie na społecznych nastrojach, uruchamianie afektów i zdobywa- nie społecznego kapitału. Malta szybko wycią- gnęła wnioski z (auto)cenzury w 2014, zaprosiła kontrowersyjnego reżysera jako kuratora, a gdy Ministerstwo odwróciło się od festiwalu, finansową klęskę udało się zamienić w sukces – zebrać brakujące pieniądze, zmanifestować niechęć do decyzji rządu i tym samym zyskać poparcie wielu osób, które nie zgadzają się z obecną polityką (nic tak nie jednoczy jak wspólny wróg).

Gdy już wszystko grało, gdy wydawało się, że już sytuacja jest opanowana, a wszyscy soli- daryzują się w zbiórce i wspólnym protestowaniu przeciwko cenzurowaniu kultury, bojowe na- stroje przygasił Oliver Frljić, który w Polsce uwiel- bia być naczelnym „popsuj-zabawą”. W ostat- niej chwili zdecydował się nie przyjeżdżać do Poznania. Właściwie nie wiadomo dlaczego. W wydanym oświadczeniu odniósł się do oskar- żających go wypowiedzi Piotra Glińskiego, zdementował je, po czym stwierdził, że „wyko-

Malta zabrakło trzysta tysięcy, z powodu skan- dalicznej decyzji wicepremiera i ministra kul- tury, profesora Piotra Glińskiego, który, choć z wyprzedzeniem wiedział, że Oliver Frljić (w duecie z Goranem Injacem) będzie kurato- rem tegorocznej edycji festiwalu, zdecydował się na nieprzyznanie obiecanych pieniędzy. Wiadomo, co było powodem tej decyzji i wia- domo również, że nic jej nie usprawiedliwia.

W związku z tym ekipa Malty wykonała świetny ruch – rozpoczęli zbiórkę na portalu crowdfundingowym wspieramkulture.pl, fir- mowaną hasłem „Zostań Ministrem Kultury”. Początkowo zbierali 50 tysięcy złotych, które zresztą udało się zdobyć bardzo szybko. Do- piero później, 10 czerwca, rozpoczęła się zbiórka całej brakującej kwoty, ponieważ dzień wcześ- niej Gliński wydał oświadczenie, że dotacji fe- stiwalowi nie przyzna¹. Wynika z tego, że wcześ- niej to były tylko pogrożki i te 50 tysięcy zbierano przewencyjnie, jeszcze z nadzieją, że Gliński jednak przyzna Malcie pieniądze...

Na niecały tydzień przed festiwalem rozpo- częto zbiórkę pozostałych 250 tysięcy. Akcja była szeroko zakrojona – zaangażowało się wiele osób: od Mai Komorowskiej i Danuty Stenki po Annę Samusionek i Adama Fidusiewicza.

rzysta czas zarezerwowany na festiwal Malta, żeby poinformować prasę międzynarodową, organizacje zajmujące się prawami człowieka, teatry, sieci i inne podmioty z dziedziny kultury o ograniczaniu przez niego [Piotra Glińskiego – przyp. S.G.] wolności słowa, wolności artystycznej i naruszeniu prawa, którego się dopuścił”⁶. A przecież mógł to samo robić na miejscu – maile i listy jeszcze można z Polski wysyłać.

Niemal od razu posypały się oskarżenia o tchórzostwo lub oszustwo, choć właściwie dlaczego? Frljić wykonał swoją robotę, razem z Goranem Injacem zaprosili wybrane przez siebie spektakle, zrobili, co do nich należało. A jednak w obliczu tak napiętej sytuacji politycznej, burzliwych dyskusji, które się wywołuje swoimi spektaklami – raczej wypadałoby być na miejscu, choćby tylko żeby zmanifestować swoją solidarność z innymi (na przykład tymi, którzy przekazali swoje pieniądze) i pokazać, że to poważna sprawa.

Pytanie André Lepeckiego⁷, które zadał przy okazji omawiania performansów Mariny

Abramović (znowuż Bałkany!): „Artystka jest obecna – i co z tego?”, nabiera dziś szczególnego znaczenia. Bo już nie chodzi o intelektualne gry ze statusem (nie)obecności artysty, o śmierć autora czy zapośredniczenia medialne, ale o najbardziej podstawową, fizyczną obecność, która jest wyrazem najprostszej solidarności (przebywanie z ludźmi w tym samym miejscu i czasie) i odpowiedzialności – przede wszystkim za własnych współpracowników. Taka obecność jest tym samym aktem politycznym, o wiele chyba istotniejszym, w tej sytuacji, niż bojkot.

Trudno jednak Frljiciowi coś zarzucić, skoro już zrobił to za nas. W finale *Turbofolku*, spektaklu pokazywanego podczas ostatnich dni festiwalu, wyreżyserowanego przez Frljicia w 2008 roku w Teatrze Narodowym w Rijece, dopisany został fragment, który odnosi się do całej „afery maltańskiej”. Aktorzy zarzucają w niewybrednych słowach, że reżyser jest konformistą i tchórzem, że zabrał pieniądze i zostawił aktorów na lodzie. Taktyka taka sama, jak w warszawskiej *Klątwie*, tylko że drugi raz to

już chyba nie działa, być może nawet przeciwnie – przynosi odwrotny skutek. To Czechow pisał, że „poniżanie się jest gorsze od pychy”, a Frljić pokazał, że obnażanie własnego konformizmu (i tym samym wytrącanie oponentom broni z ręki) nie zawsze jest aktem odwagi – czasem może być po prostu wyrachowaniem.

Swoją drogą, decyzje kuratorskie Frljicia i Injaca też dziwią. Nie zaprosili na Malte *Klątwy*, choć wydawało się to oczywiste (być może zadziałała tutaj znowu autocenzura – podobno z pokazów *Klątwy* wycofały się dwa festiwale, pod groźbą utraty finansowania, tymczasem Teatrowi Rozrywki w Chorzowie jakoś się udało kontrowersyjny spektakl zaprosić). W zamian za to przywieźli z Rijeki spektakl mający niemal dziesięć lat – i to taki, który mimo wspomnianej aktualizacji wymaga znajomości lokalnych kontekstów. *Turbofolk* to montaż scen aktorskich z piosenkami, w których nacjonalistyczne hasła śpiewane są w takt prostego rytmu (tytuł spektaklu to właśnie nazwa tego specyficznego, bałkańskiego gatunku). I chociaż wyświetlało się tłumaczenie

tekstów piosenek, trudno było dociec, jaką emocjonalną siłę mają one na Bałkanach, co one właściwie znaczą (a przecież można by zrobić taki spektakl o polskich przebojach patriotyczno-discopolowych). Podobnie rzecz miała się z *The Republic of Slovenia* z Teatru Mladinsko w Lublanie (twórcy spektaklu woleli pozostać anonimowi), gdzie rekonstruowano archiwalne nagranie polityków, którzy debatują na temat nielegalnego handlu bronią (i w ostateczności decydują się zatuszować cały proceder). Rekonstrukcja jest wierna, trwa czterdzieści minut, choć mocno się dłuży, a widzowi w Polsce trudno zrozumieć wszystkie lokalne konteksty. Oczywiście, efekt nudy i zniecierpliwienia jest tu zamierzony, a jednak mam wrażenie, że całość działałaby lepiej, gdyby tę samą formułę zaadaptowano do polskich realiów i zrekonstruowano jakąś naszą aferę podsłuchową lub po prostu posiedzenie rządu.

Do kwestii rekonstrukcji zupełnie inaczej podeszła Milica Tomić w swoim projekcie *The container*. Punktem wyjścia było zdarzenie z 2001 roku, kiedy żołnierze z Northern Alliance współpracujący z armią amerykańską ostrzelali kontenery, w których zamkniętych było setki Talibów. Ponieważ, według Tomić, współczesna wojna to przede wszystkim wojna na obrazy, a akurat z tego wydarzenia nie pozostała wizualna reprezentacja, nie ma żadnych zdjęć ani filmów, artystka zdecydowała się zrekonstruować to zdarzenie i zbadać jego dokładny przebieg. To projekt otwarty – rekonstrukcje odbywają się w krajach, gdzie praca jest wystawiana, a zaangażowani do tego są lokalni żołnierze, z którymi Tomić przeprowadza wywiady, włączając to później do dokumentacji performansu. Takie rekonstrukcje odbyły się już w Serbii, Australii, Armenii, Rosji – i w Polsce. Ten projekt „działa” na kilku poziomach: po pierwsze przywraca pamięć o zapomnianych czy nieobecnych w ogólnej narracji wydarzeniach, stanowi teoretyczną refleksję nad istotą wojny i sytuacją żołnierza (tutaj szczególnie ciekawe były wypowiedzi mężczyzn z różnych krajów), po drugie pokazuje, w jaki sposób może działać performatywna rekonstrukcja, jak bardzo uzależniona jest od lokalnych kontekstów (w zależności od krajów strzelcy mieli różne przemyślenia i skojarzenia na temat samego performansu). Wreszcie, jak sam proces zbierania dokumentacji wydarzenia, także z rekonstrukcji, sprawia, że nie ma czegoś takiego jak jedna wersja wydarzeń. Archiwum przestaje być zamkniętym zbiorem, lecz staje się nieustannie ak-

tualizowanym, zmiennym, procesualnym wydarzeniem, w swojej istocie – nieskończonym (o taki rodzaj refleksji nad dokumentacją wydarzenia teatralnego i zmiany myślenia na temat performansu i archiwum upominała się Dorota Sajewska w swoich ostatnich tekstach i książkach).

Myślenie o zawłaszczaniach, odrębności etnicznej i narodowej, o podziałach społecznych patronowało działaniom z cyklu Generator Malta, którego kuratorkami były Joanna Pańczak, Agnieszka Różyńska i Zofia Nierodzińska. Generator łączy sztukę z aktywizmem i partycypacją – i w tym sensie był najbardziej aktualnym cyklem podczas festiwalu, bezpośrednio reagującym na wydarzenia na świecie. Zorganizowano wyprzedaż garażową, z której dochód przeznaczony był na rzecz uchodźców z Syrii, otwarto Human Mic, w którym zaproszeni zagraniczni goście opowiadali o swoim doświadczeniu migracji – w najprostszej formie. Po prostu usiedli i mówili, czasem posługując się notatkami. Głównym symbolem i tematem tego nurtu Malty był mur. Stworzono mur z ludzi, dyskutowano o murach, postawiono także mur na placu Wolności, który stał się przestrzenią artystycznej ekspresji – po jego białych ścianach można było swobodnie malować, rysować komiksy. Oprócz tego Generator oferował koncerty, warsztaty dla dzieci i młodzieży, zwiedzanie Poznania od nieoczywistych stron.

Zupełnie osobnym nurtem festiwalu, od lat niezmiennie najciekawszym, był program Stary Browar Nowy Taniec na Malcie, którego kuratorką jest Joanna Leśniewska (w tegorocznej edycji towarzyszył jej Mateusz Szymańka). Program Browaru był nie tylko przeglądem produkcji firmowanych przez Art Stations Foundation, lecz także pokazem zaproszonych spektakli. W tym roku mniej skupiono się na prezentacji, bardziej na samej refleksji nad tańcem. Zorganizowano sympozjum na temat Yanki Rudzkiej, polskiej tancerki i choreografki, która wyemigrowała do Brazylii, by tam stać się legendą tańca współczesnego, odbyły się spotkania, gdzie środowisko taneczne mogło dzielić się swoimi praktykami i dyskutować nad kondycją tańca w Polsce. Interesujące były także pokazy z cyklu walk+talk, wedle formatu wymyślonego przez Philippa Gehmachera, w którym choreografowie jednocześnie tańczą i mówią o swoich praktykach. W polskiej odsłonie cyklu, który realizowany jest na całym świecie⁸, wzięli udział Anna Nowicka, Marysia Stokłosa, Alice Chauchat i Fré-

déric Gies. Mnie udało się zobaczyć jedynie występy Nowickiej i Chauchat (jak zawsze przy okazji gigantycznych festiwali – zobaczenie wszystkiego jest niemożliwe), i choć można się kłócić z podejściem choreografek do tańca, to obserwowanie jednoczesnej produkcji ruchu i refleksji teoretycznej było fascynujące (szkoda jedynie, że zabrakło tłumaczenia dla polskich widzów, bo niekiedy tekst był bardzo gęsty).

Wskazuję tutaj jedynie na kilka wydarzeń, bo przecież były jeszcze koncerty, wystawy, warsztaty, interesujące spotkania z artystami czy teoretykami, otwarte zajęcia tai-chi – nie sposób tego wszystkiego ogarnąć. A jednak po tegorocznej edycji Malty zostaje uczucie niedosytu. Zdominowały ją kontrowersje polityczne, stosunkowo mało wydarzeń wiązało się z głównym idiomem, w efekcie czego namysł nad Bałkanami czy kategorią narodu rozmył się w natłoku atrakcji i osobnych nurtów kuratorskich. Malta od dawna też przestała być festiwalem teatralnym – w tym roku spektakli, które nie byłyby stworzone przez poznańskie instytucje, było bardzo mało. Z pewnością zmieni się to za rok – kuratorami będą członkowie zespołu Needcompany, nazwa idiomu to „Skok w wiarę”, Jan Lauwers zapowiada rozmyślanie nad kategorią piękna. Jest na co liczyć. ■

1 • Por. Zbieramy pełną kwotę dotacji MKiDN / ZOSTAŃ MINISTREM KULTURY, źródło: <http://malta-festival.pl/pl/festival/news-zbieramy-pelna-kwote-dotacji-mkidn-zostan-ministrem-kultury>, dostęp: 10.07.2017.

2 • Zob. Załącznik nr 1 do uchwały nr 3307/2017 Zarządu Województwa Wielkopolskiego z dnia 24 lutego 2017 r., źródło: https://bip.umww.pl/artykuly/2822568/pliki/20170228135458_zaczynniknr1.pdf, dostęp: 10.07.2017.

3 • Zob. Załącznik nr 1. Informacja o ofertach, którym przyznano dotacje z budżetu Miasta Poznania, [w:] Komunikat Prezydenta Miasta Poznania w sprawie rozstrzygnięcia otwartego konkursu ofert – w zakresie realizacji zadań wieloletnich, źródło: <http://bip.poznan.pl/bip/wydzial-kultury,22/news/komunikat-prezydenta-miasta-poznania-w-sprawie-rozstrzygnięcia-otwartego-konkursu-ofert-w-zakresie-realizacji-zadan-wieloletnich,101057.html>, dostęp: 10.07.2017.

4 • T. Cyłka, S. Lipoński, *Jaśkowiak prosi, by na festiwalu Malta 2016 unikać kontrowersji* [21.03.2015], „Gazeta Wyborcza – Poznań”, źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/199095.druk.html>, dostęp: 10.07.2017.

5 • Por. M. Merczyński i zespół Malta Festival Poznań 2014, *Oświadczenie Malta Festival Poznań*, [w:] *Piknik Golgota Polska. Sztuka – religia – demokracja*, red. A. Adamiecka-Sitek, I. Kurz, Warszawa 2015, s. 110.

6 • O. Frlić, *Oświadczenie z 14 VI 2017*, źródło: <http://malta-festival.pl/pl/festival/news/oswiadczenie-olivera-frljica-kuratora-festiwalu>, dostęp: 11.07.2017.

7 • Za: J. Jopek, *Praktyka porażki: próby performatywności negatywnej*, [w:] *też, Wolalabym nie*, red. J. Stasiowska, wstęp M. Sugiera, Kraków 2015, s. 152.

8 • Nagrania dostępne są na stronie: http://oralsite.be/pages-Walk_Talk_Documents.