

Konfrontacje, albo co jest w Polsce do zademonstrowania

AUTOR: GRZEGORZ KONDRASIUK

Z programu lubelskich Konfrontacji zniknęły performans, metateatr i nowy taniec, ale pozostały te same od lat polityczne niepokoje i diagnozy.

1.

Rok temu też była chłodna październikowa noc. Lublin, budynek dawnych warsztatów, dziś Galeria Labirynt, z przytuloną do głównej hali, nieco ukrytą salą teatralną. Dobrze po północy wychodzę ze spektaklu Konfrontacji Teatralnych, z żalem, że nie mogę zostać do końca na *Natten Mårtena Spångberga*. Spektaklu? Choreografii? Instalacji? Rytuału? Zaczęło się o godzinie 22 i miało potrwać sześć i pół godziny. Sześć i pół godziny pobytu w czymś w rodzaju legowiska z koców, w specjalnie przygotowanej, zatopionej w półmroku przestrzeni regresyjnej, introwertycznej podróży. Wychodzę z poczuciem, że właśnie się to rozpoczyna, rozkręca, że powoli razem z tancerzami zaczniemy wchodzić w przeczuwaną zaledwie kulminację.

Był to nie tylko jeden z ostatnich spektakli ubiegłorocznej edycji Konfrontacji, ale i dobre zamknięcie pięcioletniego cyklu kuratorskiego Marty Keil i Grzegorza Reske. Utopijne, eskapistyczne i zarazem radykalne, pełne sprzeczności – i dlatego wierne idei tak prowadzonego festiwalu. Podsumujmy: w latach 2013–2017 para kuratorów skupiła się na wątkach metateatralności, krytyki instytucjonalnej i polityczności teatru jako jednej z publicznych instytucji sztuki. „Zapomnij o teatrze” – głosiło hasło reklamowe edycji w roku 2013. „Popatrz na festiwal jako zaproszenie (...) od artystów, którzy

wiedzą, że publiczność jest krytyczna, świadoma, mądrzejsza o własne doświadczenia” – zwracano się do widzów w specjalnej gazecie reklamowej. W pięciu obszernych katalogach (właściwie już autorskich antologiach) i w zbiorze pod redakcją Keil *Odzyskiwanie tego, co oczywiste. O instytucji festiwalu* artyści spowiadali się ze swych marzeń, a kuratorzy – i z marzeń, i z kryteriów wyboru. A wybierano spektakle tzw. kolektywów, stworzone „poza strukturami teatrów repertuarowych lub takie, które te struktury tematyzowały”, odnoszące się do tematu „tożsamości: społecznej, politycznej, kulturowej i seksualnej” i analizujące „rolę kontekstu kulturowego przy jej tworzeniu, wyborze i narzucaniu”. Preferowano teatr, gdzie „niemożliwe jest najzupełniej prawdopodobne”, a „obowiązujące instytucje wymyśla się na nowo”, abyśmy kiedyś nareszcie mogli „funkcjonować w społeczeństwie równościowym”. Kuratorzy pozyskiwali sojuszników: w 2015 roku Joanna Krakowska stworzyła ścieżkę programową *Klauzula przyzwoitości*, prezentującą nowojorską scenę *queer*, pojawili się w Lublinie Heiner Goebbels i Instytut Teatrolologii Stosowanej w Giessen czy conceptualny choreograf Xavier Le Roy.

Szerzej zakrojone plany zmierzały do uruchomienia programu rezydencji, gdzie progresywna zagranica miałaby odpowiednie

warunki do kooperatyw z polskimi i lubelskimi „lokalsami”. Nie doszło do tego, choć festiwal udzielał się i w koprodukcjach (m.in. *She She Pop*, *Gob Squad*). Jednak wpływ międzynarodowego festiwalu na rozwój lubelskiej sceny (która ponoć alternatywą stoi) ma więcej z dawnego mitu niż z rzeczywistości. Choć więc Konfrontacje pokazały kondycję europejskiego i polskiego teatru politycznego, nie mogły pokazać lubelskiego – bo w Lublinie dawno takiego nie widziano. Gdzieś w tle obrazu majaczyło za to przykurzone nieco i kłopotliwe dziedzictwo teatru alternatywnego, zapomniana legenda Konfrontacji Młodego Teatru z lat 1978–1981: jednego z pierwszych festiwali w PRL, gdzie od początku udawało się zespołom studenckim poza interesami mecenasa SZSP stworzyć namiastkę społeczeństwa otwartego. Ale powtarzanie tamtych gestów oporu w dzisiejszych warunkach ujawnia głównie trudną pozycję kontrkultury. Oglądaliśmy więc spadkobierców alternatywy teatralnej, którym przyszło tworzyć w bezalternatywnym świecie, spod parasola niezbyt zamożnej, ale jednak względnie stabilnej sfery publicznej krzyknąć o tych, którym przyszło moknąć na deszczu.

Co roku powracały znaki zapytania w kuratorskich tekstach przewodnich: jak w dzisiejszych warunkach robić festiwal otwarty, „inkluzywny”, ale zarazem i polityczny, „kry-

tyczny”? Zapytałbym raczej – jak zrobić dobry festiwal w sytuacji polskiej wojny wewnętrznej, kulturowego pojedynku na symbole, w społeczeństwie rozkochanym we wzajemnej dyskryminacji? Sama nazwa festiwalu jest dość mało „inkluzywna”... I znowu stała się aktualna: chociaż żyjemy w epoce populizmów, to teatr stawia swoje diagnozy, używając ideologicznego ekskluzywizmu, i przenosi na scenę furkoczące dziś w dyskursie publicznym antagonizmy i konfrontacje. Teatr polityczny „robi się” z instynktu stadnego, gdzie „tkanką łączną” jest świadomość wspólnego wroga. Inkluzywność oznacza tu dobrowolną rezygnację z autonomii własnej oceny i likwidację półcieni – bo przecież liczy się porozumienie z „naszą” częścią widowni. Do Lublina powracały więc na przykład kolejne spektakle Marty Górnickiej, Wiktora Rubina, Marcina Libera – a jedną z najczęściej goszczących tu scen był bydgoski Teatr Polski (jeszcze pod dyktando Pawła Łysaka). Centralnym projektem takiej konfrontacyjnej koncepcji festiwalu jest, nietrudno wskazać, *Kłątwa* Olivera Frljića z Teatru Powszechnego, z próbą przeobrażenia bluźnierczego gestu w akt założycielski nowej wspólnoty przyszłości. Spektakl niepokazany na Konfrontacjach... Nie zabrakło jednak rozlicznych interwencji

przeładowanych nowomową wypreparowaną z filozofów krytycznych, form opartych na łatwych inwektywach lub eskapistycznych tęsknotach za Innym. Słowem – teatr Konfrontacji często bywał siedliskiem wielu aktualnych zabobonów (w znaczeniu, o którym pisał Józef Bocheński w *Stu zabobonach*). Do tego – import teatru zaangażowanego zza zachodniej granicy, rozprawiającego się z problemami, których publiczność polska i lubelska wciąż nie jest bezpośrednim uczestnikiem (przy odrobinie dobrej woli rozważania te wzbudzały raczej uprzejme zaniepokojenie...). Na tym tle korzystnie wyróżniały się spektakle przyglądające się zarówno „prawym”, jak i „lewym” metodom zarządzania społeczeństwem i zabobonom hodowanym na obu tych skrzydłach. Wciąż istnieje szansa na teatr polityczny niezadławiony ideologią i przez to nieuchronnie tonący w papierze. *Sierakowski Komuny // Warszawa, Mała narracja* Wojtka Ziemilskiego, *Ich kann nicht anders* słoweńskiej grupy Beton Ltd, *Real Magic* Forced Entertainment, *Kantor Downtown* z bydgoskiego Teatru Polskiego, autorski teatr Anny Karasińskiej czy wspomniany *Natten Spångberga* – to niewielki segment teatru wyłamujący się z interwencyjnej retoryki, ukazujący groźne pejzaże świata poideologicznego, „szerniałego od politycz-

ności jak wypalony las” (niezapomniany cytat Krzysztofa Wolickiego, którego myśli o teatrze kontrkultury sprzed pół wieku jakoś nie mogą się zestarzeć).

2.

Stworzony przez Reskego i Keil nurt główny oznaczał odejście od koncepcji festiwalu jako przeglądu spektakli w danym roku najlepszych i najgłośniejszych, zestawienia renomowanych nazwisk i błyskotliwych debiutantów. Często tak właśnie od 1996 roku układano program tej zasłużonej imprezy, prekursorskiej, obok Dialogu, Kontaktu i Mały inicjującej czas świetności festiwali. Do tego dochodziły prezentacje międzynarodowe przygotowane przez następujących rokrocznie po sobie tzw. komisarzy – Leszka Mądzika, Janusza Opryńskiego i Włodzimierza Staniewskiego. Od 2003 sytuacja zmieniła się o tyle, że na placu boju pozostał sam Opryński jako dyrektor Konfrontacji. Ale program festiwalu zawsze powstawał raczej doraźnie, bez wieloletniego planu i tematycznej spójności, a poza tym – skrojony był według aktualnych możliwości budżetowych. Pomimo obecności alternatywy obliczony raczej na atrakcyjność i aktualność, festiwalowe mody niż na tzw. potencjał krytyczny. W folderze

Hamlet, reż. Jan Mikulášek, Divadlo na zábradlí (2015)





fot. Katarzyna Chmura-Cegiełkowska

Wujaszek Wania, reż. Iwan Wyrupajew, Teatr Polski w Warszawie, WEDA dom artystyczny (2017)

jubileuszowej dwudziestej edycji w podziękowaniach za współkuratorowanie festiwalem przez dwie dekady Opryński wymienił (oprócz siebie i innych komisarzy) Łukasza Drewniaka, Martę Keil, Tomasza Pietrasiewicza, Agnieszkę Lubomirę Piotrowską i Grzegorza Reske.

Tyle dalszych i bliższych retrospekcji. Decyzją Janusza Opryńskiego od edycji tegorocznej (już 23.!) program Konfrontacji układają oprócz dyrektora Łukasz Drewniak i Wojciech Majcherek. Jak czytamy w katalogowej zapowiedzi, „oto zaczynamy budować program na kilka lat”, i jest to „»stary duch« nowego festiwalu”. Nowi kuratorzy postanowili opatrzyć imprezę zaczerpniętą od Wyspiańskiego frazą: „Co jest do myślenia?”. Żeby nie było niedomówień, o czym (i gdzie) należy myśleć poprzez teatr, pouczyli widzów, że nie mogą oni uciekać od odpowiedzialności i zachowywać postawy *splendid isolation*, ponieważ obecnie w Polsce zagrożona jest wolność, i zapytali: „Czy teatr, który w ogóle nie podejmuje kwestii wolności, jest jeszcze teatrem wolnym?”. Chociaż więc z programu imprezy zniknęły performans, metateatr i nowy taniec (ekstrawagancje w rodzaju nie-teatru Goebbelsa, nagich choreografii Xaviera Le Roy czy partycypacyjne berlińskie eksperymenty), choć zniknął Campus goszczący niespokojnych i poszukujących studentów – to pozostała rama organizacyjna (największa miejska instytucja

kultury i współfinansowanie przez MKiDN) i pozostały te same od lat polityczne niepokoje i diagnozy. Skoro jest to pierwsza edycja w cyklu, to przyszłość dopiero pokaże, czy i w jaki sposób marzenia kuratorskie będą realizowane. Po obejrzeniu większości tegorocznych propozycji nasuwają się trzy zasadnicze wnioski. Primo, tak jak edycje z ostatnich lat kojarzyły się raczej z mniejszymi salami – tak najnowsza raczej z wystawną nową Salą Operową CSK z widownią na ponad dziewięćset osób, piękną i pełną powietrza, ale co tu kryć, nieznośnie mieszczańską. Tam odbyła się inauguracja (*Wujaszek Wania* z warszawskiego Teatru Polskiego w reżyserii Iwana Wyrupajewa); tam pokazano drugą z większych produkcji, *Pod presją* Mai Kleczewskiej; tam przypomniałem sobie nocne legowiska dla widzów sprzed roku, kontrastujące z dzisiejszym pluszem – i tam też jasne się stało, że wraz z kompletami we wszystkie wieczory w CSK wrócił do Konfrontacji sukces frekwencyjny. Secundo, związane z punktem poprzednim oraz następnym: nastąpił powrót do przyjaznej widowni koncepcji prezentacyjnej, trafnie porównywanej bodaj przez Dragana Klaica ze szwedzkim stołem. Festiwal znów jest szeroko adresowany i nie ma w pogardzie mieszczań, aktorskich celebrytów oraz „teatru środka” (cokolwiek to dzisiaj znaczy). Tertio, to co było w 23. Konfrontacjach naj-

lepsze, pochodzi z nieposłuszeństwa wobec hasła festiwalu i z piętnowanej przez kuratorów postawy *splendid isolation*.

Na przykład metafizyczny slapstickowy teatr Jana Mikuláška z praskiego Divadlo na Zábradlí – który w pospektaklowej rozmowie oświadczył krótko, że teatru politycznego nie uprawia. Jego *Obsesje* i *Hamleci* to autorski teatr: jednocześnie przystępny i wyrafinowany, odwołujący się dyskretnie do twórczości Heinerja Müllera, Petera Handkego czy Thomasa Bernharda. *Hamleci* (gdzie pojawiły się cytaty z tych autorów) to z pozoru komedia sytuacyjna rozgrywająca się w garderobie podczas przedstawienia. To autoparodia i autokompromitacja ludzi teatru, niekończący się katalog aktorskich dziwactw i obsesji: konkurowanie o uwagę widza, marzenia o rolach i sławie, wieczny głód monologów, problem autentyczności na scenie, koszmar z chaotycznym inspicjentem i tak dalej. Spektakl niepostrzeżenie przeobraża się w traktat o pustce, iluzji, trudzie nadawania znaczenia – po prostu o naturze teatru. Zmuszający do myślenia (właśnie!), mądry podwójnie, bo nasycony i metaforą możliwą do osiągnięcia tylko na scenie, i literaturą bynajmniej nie jednokrotnego użytku.

Wracając do brzemienia odpowiedzialności za wolność naszą codzienną – tym, co jest w Polsce do myślenia, skuteczniej zajmuje się dziś

ulica. Może to jest zbyt łatwe zestawienie, ale trudno się przed nim powstrzymać. Zaplanowana na sobotnie popołudnie festiwalowa debata *Teatr w Polsce A.D. 2018. Co jest do myślenia?* została odwołana z powodu absencji dyskutantów. Dzięki temu goście i widzowie Konfrontacji mogli dołączyć do innego, prawdziwie konfrontacyjnego projektu tożsamościowego. Dokładnie w tym samym czasie przez Lublin przechodził pierwszy w historii Marsz Równości, otaczany przez agresywną, nielegalną kontrmanifestację. Kłopoty związane z lubelskim marszem (w tym zakaz wydany przez prezydenta miasta, a zarazem szefa lokalnego PO, oraz homofobiczne wypowiedzi lubelskiego wojewody z PiS) „wypromowały” Lublin w Polsce i w Europie. A ulica w prawdziwie dojmującym akcie dramatu społecznego dokonała przepisania pustego dziś już cytatu z Wyspiańskiego: czyż zamiast „co jest w Polsce do myślenia” nie obchodzi nas dziś już tylko „co jest w Polsce do zademonstrowania”? Teatr na tegorocznych Konfrontacjach, jeśli akurat nie zajmował się sam sobą, realizował potrzebę demonstracji raczej niż myśli. I odsłaniał bezradność i wyczerpanie języka. Kuratorzy co prawda nowi, ale problem z polskim teatrem wciąż ten sam: pozostaje od dawna w klinclu, w dyskursywnym i emotywnym zapętlaniu przekładającym się na estetykę bezpośredniej, performatywnej demonstracji poglądów. Jest to niewątpliwie teatr dźwigający brzemień odpowiedzialności, ale zapewne dlatego dławi się z nadmiaru ideologii.

W *Pod presją* z Teatru Śląskiego „do myślenia w teatrze” nie skłania ani skąpanie sceny w muzyce, ani wysmakowana wizualność i koncentracja na języku filmowym (projekcja HD dominująca nad podzieloną poziomo sceną, koncept wciągający widownię w śledzenie trików operatorskich, przeskoków pomiędzy kłamstwem filmu a kłamstwem teatru). Spektakl Mai Kleczewskiej jest koncertem aktorskim Sandry Korzeniak, odgrywającej nieprzystosowaną ofiarę rodzinnej pedofilii (innym rolem reżyserka nie pozwoliła w równym stopniu zaistnieć). Prosta, możliwa do streszczenia w jednym zdaniu fabuła ma nie przeszkadzać w pokazywaniu pięknego, smutnego szaleństwa, które nie waha się mówić społeczeństwu prawdy prosto w oczy. Szantażowana emocjonalnie widownia ma tu współczuć, w zamian zwolniona jest z myślenia. Z kolei w *Puppenhaus*. Kuracja Jędrzeja Piaskowskiego z warszawskiego TR uczestniczymy w dwóch zabawach: w „odfajkowanie” i w licytację. Pierwsza polega na

poruszeniu jak największej ilości tematów zapalnych z protokołu rozbieżności w polsko-polskiej wojnie ideologicznej. Druga – na wyścigu w ich skrajnym wyostreniu i prowokacyjnym przepisaniu języka i symboliki (queerowej, jednak chyba zbyt łatwej translacji poddano np. najważniejsze miejsca imaginarium Powstania Warszawskiego). Wszystko to, a jakże, w słusznym celu „wyleczenia zbiorowej pamięci”, posadzenia narodu (tak jak wyobrażają go sobie twórcy przedstawienia) na psychoanalitycznej kozetce. Ale należałoby zapytać – jeśli już namawiamy w teatrze do myślenia – czy terapia ta nie mówi więcej o obsesjach lekarza niż pacjenta?

Spektakl *Sekrety rodziny Friedmanów* Marcina Wierchowskiego z krakowskiego Teatru

Ludowego wychodzi od mocno już wyeksploatowanego tematu pedofilii, ale po pewnym czasie okazuje się, że nie o to idzie, że jesteśmy poddani przemyślniej, twórczej manipulacji. Temat jest pretekstem. Zza opowieści o okrucieństwie pedofilii, zza prób wzbudzenia współczucia dla katów stopniowo wyłania się coś więcej – nieobecność prawdy, zamiast której świat serwuje nam jedynie interpretacje i opinie. Nie udałoby się o tym opowiedzieć, gdyby nie znakomita, natchniona wręcz gra i zespołowość, unieważniająca hierarchie i nakierowana wyłącznie na teatralny artyzm. Może to jest nadzieja na wyjście z impasu? ■

XXIII Konfrontacje Teatralne
Lublin, 3–14 października 2018

Obsesje, reż. Jan Mikulášek, Divadlo na zábradlí [2015]

