

TEMAT Z OKŁADKI

Warszawskie Spotkania Teatralne 2017



Przed rokiem Jacek Wakar tak podsumowywał na naszych łamach Warszawskie Spotkania Teatralne: „Otrzymaliśmy model do sklejania, każdy na własną rękę może spróbować złożyć poszczególne elementy. A sam festiwal powinien wymyślić się na nowo, aby stać się czymś więcej niż zestawem z cyklu »dla każdego coś miłego«. Chociaż niewykluczone, że polski teatr nie daje dziś szans na cokolwiek innego”.
Także w tym roku z prośbą o komentarz na temat ostatniej edycji warszawskiego festiwalu zwróciliśmy się do znanego krytyka, który przygląda się zmianom w polskim teatrze.

Scena alternatywna

AUTOR: JACEK WAKAR

Najlepsza od lat edycja WST udowodniła, że mimo politycznych i instytucjonalnych wstrząsów polski teatr broni się tym, co ma najlepszego – różnorodnością tematów oraz tonacji scenicznych opowieści.

■ Przed tegorocznym festiwalem pojawiały się głosy bez mała apokaliptyczne. Że to ostatnie takie Spotkania, że z każdym rokiem lista nieobecnych będzie coraz szersza, bo władza nierychliwa, ale jednak położy rękę na teatrach i pozwoli, aby produkować w nich jedynie sztukę słuszną i wedle właściwych wzorców. Tymczasem może jest całkiem inaczej. Może przeglądy takie jak warszawski w czasie ekstremalnie ostrych ideologicznych konfliktów mają do zrobienia coś, co wykracza poza artystyczną sferę. Mogą pokazać, że od artystów w największym stopniu zależy, czy teatr pozostanie przestrzenią prawdziwej, nieskrępowanej niczym wolności. Strach idzie w parze z koniunkturalizmem, zaraz za nimi pojawia się wewnętrzna cenzura. Jeżeli uda się nie dopuścić jej do głosu, ale wciąż mówić od siebie, pole walki pozostanie wystarczająco szerokie.

Niewykluczone jednak, że zajdą zmiany na teatralnej mapie kraju. Jedne miejsca zostaną zastąpione przez inne. To już trwa z powodu politycznych decyzji i gier; trudno patrzeć na to ze spokojem. Nie jest jednak tak, że ukonstytuowany w ostatnich latach porządek został dany raz na zawsze. Piszę to wszystko na marginesie programu Warszawskich Spotkań Teatralnych, ale nie jest tak, że to publicysta wziął we mnie górę nad krytykiem. Oferta tegorocznego przeglądu była dla zjawisk zachodzących na polskich scenach reprezentatywna, a jednak mocno obrazowała również dziejące się na naszych oczach okaleczanie polskiego teatru.

Wielokrotnie polemizowałem z propozycjami artystycznymi wrocławskiego Teatru Polskiego pod dyktando Krzysztofa Mieszkowskiego, ale jego brak był tym razem więcej niż znaczący. Nie żebym tęsknił za obleganym przez publiczność w roku ubiegłym poka-

zami *Śmierci i dziewczyny* w reżyserii Eweliny Marciniak i skandalami na rodzimą skalę, jakie produkcje podobne do tej wywoływały. Tęskniłem za to za zespołem Teatru Polskiego, który powoli znajduje sobie pracę w innych miejscach. I tęskniłem za nowym przedstawieniem Krystiana Lupy. Dwa lata temu pokazał on w Warszawie arcydzielną *Wycinękę*, z ubiegłorocznym litewskim *Placem Bohaterów* miałem drobny problem. Jednak brak planowanego od dawna *Procesu* według Kafki i jakiegokolwiek innej inscenizacji wielkiego artysty dobitnie pokazał, że dzisiaj w kraju nie ma on dla siebie przestrzeni do tworzenia. Czasem z przedstawieniami Lupy było mi po drodze, czasem odrzucały mnie całkowicie

wczasu wyłonić kandydata na następcę Mieszkowskiego i przez miesiące przygotować go do objęcia stanowiska, decydentów wszelkiego szczebla stawiając w trudnej sytuacji. Nie mnie oceniać, kto jest temu winny, ale wnioski nasuwają się same.

WST były w tym roku imprezą na starcie okaleczoną. Do tego odbywały się w podsyconej przez część środowiska atmosferze utraty istotnych, a reprezentowanych w stolicy przychodów. Z bydgoskiego Teatru Polskiego przyjechało głośne przedstawienie duetu Wiktor Rubin i Jolanta Janiczak *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy*. Rozgłos zawdzięczało temu, że autorom udało się ponoć przenieść na scenę napięcie związane

WST pokazały galerię artystów decydujących dziś o kształcie polskiego teatru. Co ich łączy? Miejsca i ludzie, z którymi współpracują. Dzieli bardzo wiele. Nie należą jeszcze do grupy mistrzów, która bardzo nam się w ostatnich latach skurczyła.

laboratoryjnie wypracowaną, sztuczną na moje oko rewolucyjnością. Jednak na nieudzielenie głosu komuś takiemu nikt nie powinien sobie pozwalać. Brak Krystiana Lupy był zatem może bardziej symptomatyczny niż zero propozycji z rozbitego w kilka miesięcy przez dyrektora Cezarego Morawskiego Teatru Polskiego. W czasie kolejnych Spotkań Polski działać będzie zapewne pod nowym kierownictwem, ale trudno spodziewać się natychmiastowego przełomu. Zostało pogorzelisko, odbudowa na pewno potrwa lata. Tym bardziej szkoda – myślałem, tęskniąc za Wrocławem w Warszawie – że nie udało się za-

z Czarnym Protestem i nadać buntowi nie tylko polskich kobiet artystyczny wyraz. Tak być miało, a jak było w Warszawie? Ano tak, że spektakl Rubina pokazał, iż Teatr Polski pod dyktando Pawła Wodzińskiego zamienił się w trybunę ideologiczną, że uprawiana tam sztuka krytyczna może i jest dla części środowiska inspirująca, a wielu potrzebna, ale nie ma za grosz inscenizacyjnej siły. Zapewne *Żony stanu* lepsze są od pokazywanej przed rokiem na WST *Swarki* Katarzyny Szyngiery, może nie gorsze od *Dybuka* Anny Smolar, sprawiają jednak, że kolejny raz widząc produkcję TPB, przeżywam swoiste *déjà vu*. Przecież tak



Triumf woli, reż. Monika Strzępka, Narodowy Stary Teatr w Krakowie [2016]

samo lub prawie tak samo jest za każdym razem: spektakl rozgrywa się na proscenium przed kurtyną, niemal bez scenografii, o fabularnym przebiegu nie wspominając. Ról nie ma, gdyż aktorzy z Bydgoszczy są w tym teatrze najwyraźniej nie dla tworzenia ról. Mają wygłaszać ideologiczne manifesty i to robią. Tak było w *Swarce*, po części w *Dybuku*, a teraz u Rubina i Janiczak. Patrząc na świetnych skądinąd artystów i zastanawiam się, czy im nie brak prawdziwego grania. Kojarzę ich z wielką skalą wrażliwości i chęcią zanurzania w coraz to nowych wyzwaniach, tymczasem znów głoszą prawdy słuszne dla już przekonanych. Krzyczą, maszerują i są po dobrej stronie. A ja powoli ich nie poznaję, znużony utopionym w publicystycznych hasłach teatrem. Nie znam wszystkich tytułów granych w Bydgoszczy w ostatnim czasie, ale wiem jedno – po tym, co widziałem, za Polskim według koncepcji Pawła Wodzińskiego płakać nie będę.

Dużo ciekawiej wypadł *Najgorszy człowiek na świecie* inspirowany głośną książką Małgorzaty Halber w reżyserii Anny Smolar z kaliskiego Teatru Bogusławskiego. Broni się głównie pomysłem na całość rozpiętą między fałszywą improwizacją, próbą teatralnego przedstawienia a psychoterapeutyczną sesją.

Smolar i świetni aktorzy z Kalisza (brawa dla całej piątki) nie próbują opowiadać o alkoholowym nałogu w skali jeden do jednego, wiedząc, że wówczas naraziliby się jedynie na śmieszność. Nakłuwają go tylko to z tej, a to z innej strony, wyzyskując do końca sztuczną, bo teatralną sytuację preparowanego *ad hoc* spektaklu. Mimo tematu *Najgorszy człowiek na świecie* jest widowiskiem zaskakująco lekkim, a chwilami wobec samych artystów autoironicznym. Nie jest też spektaklem przypisanym do jednego profilu sceny, dlatego nie widzę przeszkód, by utrzymał się w repertuarze również po zmianie dyrekcji w Kaliszu.

Żony stanu oraz *Najgorszy człowiek* reprezentowały na WST tzw. nurt krytyczny, wskazując jednocześnie, jak bardzo nieprecyzyjne to określenie. Nie podejrzewam jednak kuratora Wojciecha Majcherka o to, by dobierał program tak, aby zadowolić jego wyznawców. Po prostu uznał, że bez tych tytułów obraz teatralnego roku 2016 w Polsce byłby niekompletny. Zapewne miał rację. Spotkania konstruowane są bowiem od lat na zasadzie „the best of” i tym razem było podobnie. Bilety jak niemal zawsze rozeszły się na pniu, niektóre przedstawienia doczekały się wymuszonych zainteresowaniem widzów dodatkowych poka-

zów. Dla niektórych zespołów występ w Warszawie był kolejnym na ogólnopolskiej festiwalowej trasie, bo powszechne staje się zapraszanie na pozornie bardzo różniące się przeglądy tych samych tytułów. Inna sprawa: czy Warszawskie Spotkania Teatralne to nie jest w gruncie rzeczy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych? Definicja imprezy organizowanej przez Ewę Pilawską, dyrektorkę łódzkiego Teatru Powszechnego, jest bardzo, ale to bardzo pojemna. W obu przypadkach miarą sukcesu jest satysfakcja wcale nie środowiskowej publiczności.

Mieliśmy zatem na WST dla każdego coś ciekawego. Ci, którzy śledzą dokonania Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego, przekonali się, że *Triumf woli* z Narodowego Starego Teatru w Krakowie jest prawdziwym, a nie jedynie zadekretowanym przez krytykę, przełomem, jeśli idzie o styl duetu i tonację ich wypowiedzi. Pozytywny przekaz płynący z brawurowej, choć nieco za długiej inscenizacji działa dziś może jeszcze mocniej niż kilka miesięcy temu. Aktorzy Starego, z brawurowymi Dorotą Segdą i Anną Radwan na czele, rozsmakowują się w opowiadanych przez siebie optymistycznych historiach i wraz ze znakomitymi partnerami mocno śrubują zespoło-



Harper, reż. Grzegorz Wiśniewski, Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach [2016]

fot. Krzysztof Bielński

wy poziom aktorstwa w tym przedstawieniu. My na widowni bawimy się doskonale, zastanawiając się tylko, czy Strzępka z Demirskim nie dają nam jedynie chwilowego pocieszenia, bo na szczęśliwy koniec w ostatecznym rozrachunku nie mamy szans. W finałowych partiach, ze śpiewanymi wraz z widownią bisami, *Triumf woli* ma energię rockowego koncertu. Może właśnie za tę energię trzeba być Strzępcą i Demirskiemu oraz aktorom Starego Teatru najbardziej wdzięcznym. Ona rozsądza stateczne przyzwyczajenia i staje się rzeczywistym przełamaniem impasu. Czas pokaże, czy tylko chwilowym.

W autorskim wprowadzeniu kuratora za- znaczył on, że wśród twórców pojawiło się w tym roku tylko jedno nazwisko z roku poprzedniego. Kolejny to dowód na to, iż obecna edycja była zdecydowanie istotniejsza od poprzedniej, gdyż w kwestii nieobecnych można jedynie wypomnieć Majcherkowi brak Agaty Dudy-Gracz. Maja Kleczewska na przykład nie miała w tym czasie nowego przedstawienia, Jan Klata ustąpił miejsca kolegom ze Starego Teatru, Michał Zadara nie zabłysnął, poza tym reżyserował w Warszawie. Inni byli. Choćby Grzegorz Wiśniewski, który w kieleckim Teatrze Żeromskiego pod nową dy-

rekcją Michała Kotańskiego wystawił *Harper* Simona Stephensa, odkrywając w dość sztopowym dramacie nieoczekiwane drugie dno. Tytułowa bohaterka (wybitna rola Magdy Grąziowskiej) jest kobietą na skraju załamania nerwowego, w pewnej chwili mówiącą „dość” swej dotychczasowej egzystencji. Jest też kimś więcej – każdym, kto wypisuje się z życia w fałszu, dyktowanego przez powszechnie obowiązujące normy. Wiśniewski proponuje jednak coś więcej niż tylko studium niezwykłej, choć bardzo zwykłej młodej kobiety. Wystawia pełną nieoczywistej grozy opowieść o rzeczywistości oplatającej ludzi i odbierającej potrzebne im do życia powietrze. Z pomocą świetnej, dzielącej przestrzeń gry na pół kolejowymi torami, scenografii Mirka Kaczmarka daje obraz świata, który się rozpadł nie tylko w głowie bohaterki i w żaden sposób nie uda się go skleić.

Po Wiśniewskim – Michał Borczuch i jego *Wszystko o mojej matce* z krakowskiej Łaźni Nowej. W swym najlepszym dotychczas spektaklu młody reżyser odnalazł ton wielkiej delikatności. Połączył wypowiedziane przez siebie oraz swego wieloletniego przyjaciela, aktora Krzysztofa Zarzeckiego, historie ich matek, które umarły na raka, gdy obaj mieli po kil-

kanaście lat, z figurami z kina Pedra Almodóvara. Wobec poprzednich swych prac Borczuch na nic się tu nie sili, niczego nie udaje, nie szuka nośnych haseł i metafor. Jednak metaforę koniec końców buduje, bo – jak ktoś powiedział – jego spektakl mógłby nazywać się *Wszystko o naszych matkach*. Jest w tym seansie wielka, trudna do przyszpilenia delikatność, jakieś niewymuszone niczym opowiadanie o sobie i od siebie. Do tego coś w tzw. nowym teatrze unikalnego – poczucie humoru. A wokół Zarzeckiego zjawiskowe aktorki, z Haliną Rasiakówną i Moniką Niemczyk na czele. Przekonałem się do Borczucha, bo widowiskiem z Łaźni Nowej udowodnił wreszcie, że nie musi się na nikogo oglądać, z nikim ścigać. Mam pewność, że *Wszystko o mojej matce* okaże się w jego twórczości najbardziej znaczącą cezurą.

To był teatr odświeżający, bo uwolniony od wszystkich doraźnych powinności. Inaczej z drugim tytułem przywiezionym z krakowskiego Starego Teatru – *Podopiecznymi* Elfriede Jelinek w reżyserii Pawła Miśkiewicza. Niezbyt cenię ten tekst noblistki, bo wydaje się mocno skażony publicystyką. Nie wyparowała ona ze spektaklu Miśkiewicza, ale dołożył on do wykładu Jelinek odrobinę autotematycznej nostalgii (cytaty z *Niewiny* Dei Loher, zrealizowanej przez niego na tej samej scenie, po części z tymi samymi wykonawcami). Zaimponował przy tym prowadzeniem aktorów, niemal przez całe ponad trzy godziny widowiska pozostających razem na zalanej wodą scenie. *Podopieczni* to potężna machina teatralna, mimo to jednak nuży jak rozdęte ponad miarę widowisko z tezą. Mamy poczuć zagrożenie, doświadczyć go niczym uchodźcy chłodu. Jest w tym coś z manipulacji, choć trzeba przyznać zgrabnie uszytej.

Borczuch to twórca młody, ale już wielokrotnie nagradzany. Strzępka, Miśkiewicz, Wiśniewski, a nawet Rubin – to ważne postaci już średniego pokolenia. Najmłodsza w tym gronie Anna Smolar niedawno otrzymała Paszport „Polityki” i nie może opędzić się od propozycji z różnych stron. WST pokazały galerię artystów decydujących dziś o kształcie polskiego teatru. Co ich łączy? Miejsca i ludzie, z którymi współpracują. Dzieli bardzo wiele. Nie należą jeszcze do grupy mistrzów, która bardzo nam się w ostatnich latach skurczyła. Zapewne nie powiedziałyby w ten sposób o sobie nawet Anna Augustynowicz, na Spotkaniach pokazująca powstały w koprodukcji szczecińsko-opolskiej *Ślub* Witolda Gombrowicza. A przecież jest to lekcja mistrzow-



foto: Michał Ramus

Ślub, reż. Anna Augustynowicz, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu / Teatr Współczesny w Szczecinie [2016]

ska. Arcydramat sprowadzony do samej esencji, grany na niemal pustej scenie, przeistacza się w rzecz o teatrze i jego ograniczeniach. Henryk fantastycznie grany przez Grzegorza Falkowskiego jest reżyserem, usiłującym tworzyć wobec nas osobną rzeczywistość. Z ołówkiem w kieszeni skreśla fragmenty dzieła, sprawdza znaczenie i zasięg słów. Nie sposób pozbyć się myśli, że w tak ascetycznym, celowo przezroczystym *Ślubie* Anna Augustynowicz podsumowała swą dotychczasową drogę, samej sobie powiedziała „sprawdzam”, nie oczekując budujących wniosków. Jest w postawie szefowej szczecińskiego Teatru Współczesnego coś w rodzaju szczerzej mizantropii. Nasiąknięty nią *Ślub* ma oczyszczające działanie.

Obok Augustynowicz – Janusz Opryński i jego *Punkt Zero. Łaskawe* z lubelskiego Provisorium. Kolejny w dorobku reżysera i stale współpracujących z nim aktorów (Eliza Borowska, Łukasz Lewandowski, Sławomir Grzymkowski, Jacek Brzeziński) projekt ekstremalny, bo spajający w jeden, dwupółgodzinny seans *Łaskawe* Jonathana Littella z myślami Wasilija Grossmana. Spektakl wstrząsający, a jednak komunikatywny, z zadziwiającą łatwością ukazujący powszedniość zbrodniczej maszynarii nazizmu. Max Aue Lewandowskiego przychodzi spośród widzów, jest jak my. Opryński z całą mocą pyta, jak zachowalibyśmy się, gdyby ktoś taki pojawił się obok nas, proponował nam współludzia. Czy rzeczywiście mielibyśmy wystarczająco dużo siły, by odmówić? *Punkt Zero. Łaskawe* przywraca wiarę, że można w teatrze z pełną otwartością stawiać kwestie największego kalibru, nie idąc przy okazji na żadne kompromisy.

Dowodem wierności sobie jest natomiast *Wyspa* wrocławskiej Pieśni Kozła. Dotychcza-

sowe przedstawienia grupy Grzegorza Brała imponowały formalnie i precyzją wykonania, ale zdawały mi się zazwyczaj chłodne, wykalulowane z myślą o światowych festiwalach. Nie wiem, czy – jak chcą niektórzy recenzenci – *Wyspę* można nazywać arcydziełem, ale patrzyłem na godzinny seans bez cienia poczucia, że Bral i jego ludzie powtarzają swe stałe chwytły. Przeciwnie, reżyser znalazł odrębny klucz do *Burzy*, tworząc wariację z myślą Szekspira zaskakująco spójną. Chwalić aktorów *Pieśni Kozła* za warsztat trochę już nie wypada, podobnie jak podkreślać urody Jeana-Claude’a Acquavivy i Macieja Rychłego. *Wyspa* otwiera jednak nowy etap dzięki współpracy z choreografem Ivanem Perezem i jego tancerzami, idealnie stapiającymi się z artystami Teatru *Pieśń Kozła* w jeden sceniczny organizm. Osobną przyjemność daje mi obserwowanie na scenie poszukiwań Magdaleny Kumorek. Była Kumernis u Agaty Dudy-Gracz, teraz weszła w świat *Wyspy* i jest w tym przedstawieniu krystalicznie czysta.

Przebojem warszawskiego festiwalu miała stać się *Iwona, księżniczka Burgunda* Gombrowicza, zrealizowana przez Grzegorza Jarzynę i jego polską ekipę (scenograf Piotr Łakomy, kostiumolog Anna Nykowska, kompozytor Jacek Grudzień) w Teatrze Narodów w Moskwie. Czy była? Pierwsza część spektaklu zaskoczyła akademickością środków wyrazu, mimo aktorskiej siły zespołu nie wywołała większych emocji. Mocne uderzenie dostaliśmy po przerwie, gdy w zgodzie z duchem dramatu Jarzyna odczytał *Iwonę* jako ostrą przypowieść o naturze przemocy i opresji, wyjątkowo korespondującą z reżimem Putina. Arcydziełem jest w tej inscenizacji scena finałowa, gdy zadławienie karasiami staje się pie-

czołowicie przygotowaną i z zimną krwią przeprowadzoną egzekucją bohaterki. Ta zaś w znakomitej interpretacji Darii Ursulyak wcale nie czeka na nią biernie. Próbuje uciec, ale z machiną państwa policyjnego nie ma szans. Grzegorz Jarzyna musiał w Warszawie w dzień prezentacji widowiska przywrócić je do premierowego kształtu, gdyż w Moskwie już po wyjeździe reżysera zostało ono odpowiednio ociosane. To dużo mówi o warunkach pracy na jednej z najbardziej prestiżowych scen Rosji i może tłumaczy, dlaczego trudno mi wejść w świat moskiewskiej *Iwony*, z czym nie miałem żadnego problemu na przykład wtedy, gdy Jarzyna inscenizował dramat Gombrowicza w Krakowie, niemal na starcie swojej drogi. Niedawny *G.E.N* wskazuje, że artysta ten na własnym gruncie testuje nowe strategie, w obrębie swego teatru stawia na największe ryzyko. Mimo antytotalitarnej wymowy *Iwona* z Moskwy pozbawiona jest podobnej mocy.

Zamiast podsumowania: Wojciech Majcherek w swej introdukcji przypomniał, że *Klątwę* Olivera Frlijcia z warszawskiego Teatru Powszechnego jeden z publicystów, ale bynajmniej nie krytyk, bez mrugnięcia okiem nazwał ostatnio najlepszym polskim spektaklem ćwierćwiecza. Żaden z pokazywanych na Warszawskich Spotkaniach Teatralnych spektakli na szczęście *Klątwą* nie był i być nią nie próbował. Razem stworzyły na niespełna dwa tygodnie coś na kształt sceny alternatywnej wobec tego wszystkiego, co może i budzi emocje, ale ma bardzo krótką datę ważności. ■

XXXVII Warszawskie Spotkania Teatralne
30 marca – 11 kwietnia 2017