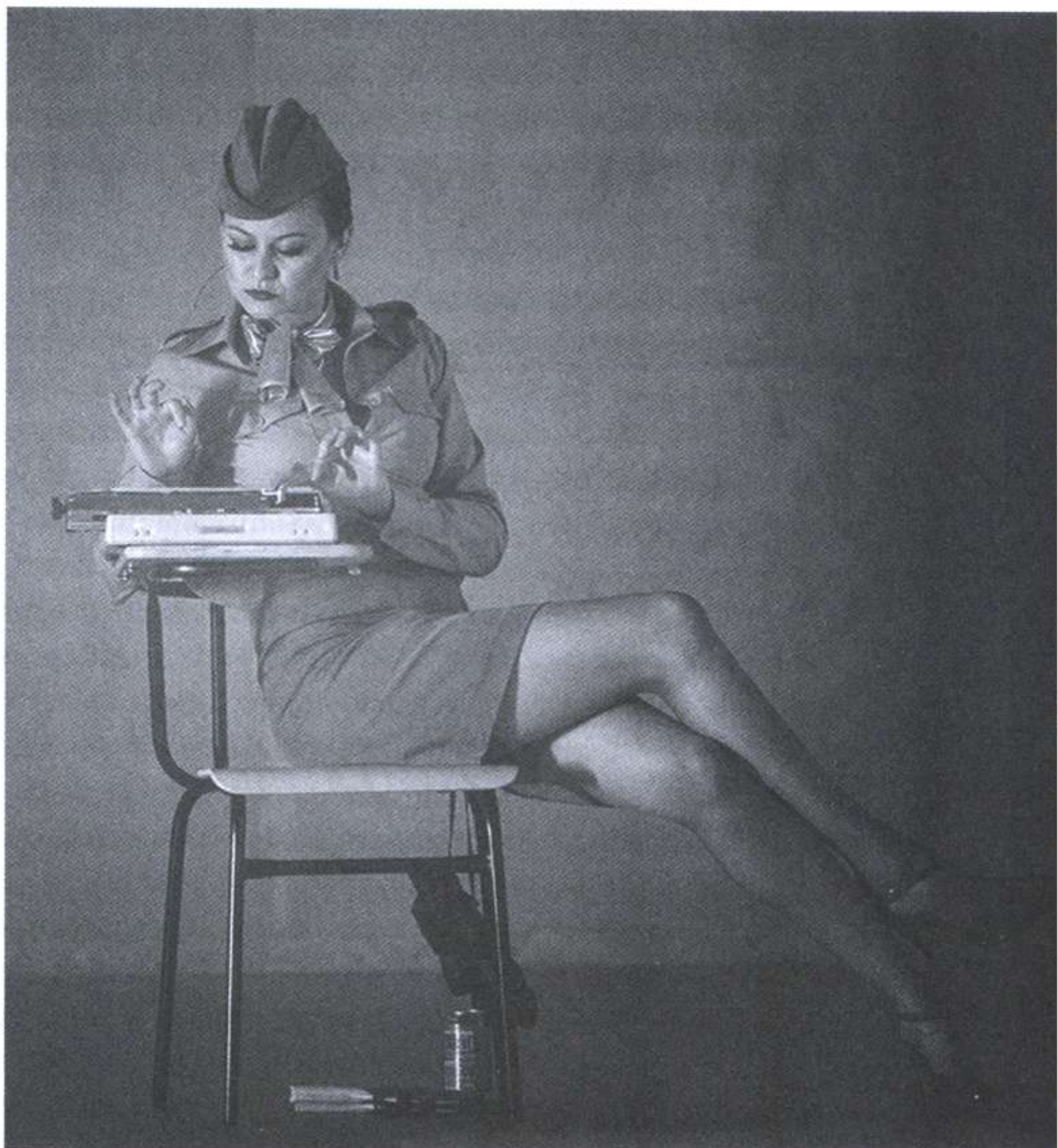


BEATA KUSTRA

NOWY TEATR, CZYLI... ?



3. Festiwal Nowego Teatru – 55. Rzeszowskie Spotkania
Teatralne, 18-26 listopada 2016

W

2014 roku Joanna Puzyna-Chojka,
dyrektor programowy Festiwalu
Nowego Teatru, wraz z Janem Nowarą,
dyrektorem Teatru im. Wandy

Siemaszkowej w Rzeszowie, przekształcili Rzeszowskie Spotkania Teatralne w Festiwal Nowego Teatru. Każda z trzech dotychczasowych edycji FNT próbowała odpowiedzieć na ryzykownie pojemne pytanie: czym jest nowy teatr? Odpowiedzi sformułowano kilka: nowy teatr jest próbą odczytania starych dzieł we współczesny sposób; to kompilacja sztuk pochodzących z różnych dziedzin,

zapośredniczenie obrazu i dźwięku za pomocą nowych mediów, nowe tendencje językowe i estetyczne etc. Nowy teatr to także teatr polityczny, zaangażowany w życie społeczne, próbujący nawiązać dialog z publicznością. Takie właśnie ogólnikowe definicje znaleźć można w katalogu każdej edycji. Czy spektakle zaprezentowane podczas tegorocznej, trzeciej odsłony bardziej rozjaśniają to enigmatyczne pojęcie?

W tym roku Joanna Puzyna-Chojka mottem uczyniła słowa Tadeusza Różewicza: „twórca zaangażowany to twórca zaangażowany w walkę o nową formę”, a hasłem wywoławczym 3. FNT stały się sugestywne słowa „Koniec i... początek”, wyjaśniane w tekstach wykładających ideę festiwalu między innymi jako budowanie „nowego świata” na gruzach starego. „Nowa forma” związana była natomiast z wielopoziomowym wykorzystaniem nowych mediów, wspomnianej już tendencji do łączenia rozmaitych estetyk, dziedzin sztuki i sposobów przekazu.

Pomiędzy końcem a... początkiem

Koniec i początek był jednym z głównych motywów przedstawienia *Być jak dr Strangelove, czyli jak przestałem się bać i pokochałem mundur* Jarosława Murawskiego w reżyserii Marcina Libera. Funkcjonalna przestrzeń sceniczna nie wymagała większych zmian: raz była schronem, niekiedy wnętrzem amerykańskiego bombowca, innym razem powierzchnią Księżyca czy sztabem dowodzenia odwiedzanym przez parę prezydencką. Pod sceną widać fragment szybu kopalnianego, który ma być schronieniem w razie katastrofy. Od samego początku spektaklu widzowie przygotowani są na ową katastrofę – koniec, który ma nastąpić, to zagłada atomowa. Zagłada zapowiadana w przedstawieniu Libery dotyczy też męskiego porządku świata. Bomba atomowa jest kobietą. Roksana Lewak, która wcieliła się w tę postać, ubrana w seksowne, długie, lateksowe buty i podkreślającą kobiecą sylwetkę sukienkę, uwodzi amerykańskich weteranów wojennych, którzy kręcą się (dosłownie) wokół niej na inwalidzkich wózkach. Żołnierze wystylizowani są na kowbojów, mitycznych sprawiedliwych i odważnych – ten stereotypowy obraz u Libera zostaje ośmieszony poprzez zestawienie z obrazem zdenerwowanych i zalęknionych weteranów na wózkach.

Być jak dr Strangelove, czyli jak przestałem się bać i pokochałem mundur to spektakl inspirowany filmem Stanleya Kubricka. Akcja prawie nie została zmieniona – amerykańscy żołnierze lecą w kierunku ZSSR, aby zrzucić tam bombę atomową. W tym samym czasie toczą się negocjacje prezydenta Stanów Zjednoczonych z Dr. Strangelove (obie postaci grane są przez jednego aktora – nagrodzonego Rafała Kosowskiego). Finał spektaklu odbiega od wizji przedstawionej w filmie Kubricka – bomba atomowa wybucha, następuje koniec świata. Na końcu szalony naukowiec Dr Strangelove ściąga z twarzy maskę prezydenta – katastrofa była więc nieunikniona.

Na początku i końcu spektaklu widzimy błędzącą po powierzchni Księżyca parę astronautów. Przedstawienie rozpoczyna krótka projekcja słynnego filmu z lądowania Amerykanów na Księżycu. W spektaklu Księżyc

zaaranżowany został w studiu filmowych, wypełnionym dymem i odpowiednio naświetlonym przez reflektory. Liber odnosi się więc do teorii o mistyfikacyjnym charakterze tego wydarzenia – film został nakręcony w warunkach studyjnych, sam Kubrick zaś przyznał się w jednym z ostatnich wywiadów do udziału w akcji propagandowej. W scenie zamykającej przedstawienie żona prezydenta (Irena Wójcik), która przez cały spektakl stała biernie i nieruchomo u boku męża, wypowiadając jedynie słowo „fundacja”, wychodzi na scenę i zapowiada nowy początek harmonijnego świata. W *Być jak dr Strangelove, czyli jak przestałem się bać i pokochałem mundur* przedstawiona została groteskowo nie tylko wizja atomowego końca świata, ale także patriarchalnej polityki.

O końcu i początku zbiorowości opowiada przedstawienie *Nocami i dniami będę tęsknić za Tobą* Szymona Bogacza i Zuzanny Bućko wg *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej w reżyserii Julii Mark z Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. Scena przypomina wyschnięte jezioro, studnię, pole po katastrofie, na którym niedawno rośło zboże – podłoga pokryta jest słomą, przestrzeń prawie pusta, nad sceną wisi duża, surowa płyta. Scenografia (za którą Justyna Elminowska dostała Nagrodę Główną dla osobowości scenicznej) ograniczona została do minimum – nie przypomina miejsc akcji znanych dobrze z filmu i serialu w reżyserii Jerzego Antczaka. Sielskie plenery wsi czy wnętrze dworu Niechciców ani razu nie pojawiają się na scenie. Umowna, minimalistyczna przestrzeń idealnie współgra z żywymi obrazami stworzonymi przez aktorów na początku spektaklu: bohaterowie powieści wychodzą na scenę i w rytm piosenki grupy Radiohead zastygają na kilka sekund na środku sceny w pozach postaci znanych z obrazów polskich malarzy – kobietę wyjętą z *Babiego lata* Józefa Chełmońskiego, leżącą na ziemi w białej sukience z ręką wyciągniętą ku górze, czy mężczyzn przyjmujących pozycje bohaterów cyklu rysunków *Polonia* Artura Grottgera. Kostiumy aktorów także przypominają stroje postaci z obrazów – Agnieszka Niechcic (Daria Polasik-Bułka) w jednej ze scen spektaklu wrzuca chryzantemy do grobu – jej kostium do złudzenia przypomina sukienkę *Dziewczynki z chryzantemami* z portretu Olgi Boznańskiej.

Spektakl Julii Mark zbudowany jest z szeregu epizodów, w których widz bez znajomości pięciotomowej powieści Dąbrowskiej może się pogubić. Jednak dla twórców przedstawienia inspiracją była także produkcja Antczaka – w drugiej części spektaklu słychać słynny walc skomponowany przez Waldemara Kazaneckiego. Zuzanna Bućko i Szymon Bogacz, autorzy adaptacji, postanowili zmienić zakończenie historii Niechciców – nie pozostali wierni ani książce, ani realizacji filmowej. Losy rodziny zostają umieszczone pomiędzy dwiema katastrofami – apokalipsą Wielkiej Wojny oraz powstaniem styczniowym. Poczucie zbliżającej się tragedii, podobnie jak echo niedawnej klęski powstania, wyczuwalne jest przez cały czas trwania spektaklu. Tęsknota do przeszłości, melancholia, w której pogrążeni są bohaterowie, najlepiej wybrzmiewa w scenie kończącej pierwszy akt: czworo ludzi siedzi na huśtawkach i przy wtórze *Stairways to Heaven*

Led Zeppelin rozmawia o swoich tęsknotach i marzeniach – Bogumił (Sławomir Miska) pragnie miłości Barbary (Jagoda Krzywicka), ta zaś wyobraża sobie romantyczne czasy powstania, Michasia (Barbara Guzińska) tęskni za życiem w metropolii, a jej mąż (Jerzy Dziedzic) chce stworzyć ciepłe ognisko domowe na wsi. Na końcu sceny pojawia się duch Piotrusia (Grzegorz Margas), zmarłego synka Niechciców, który śpiewa piosenkę będącą lejtmotywnym przedstawienia („Ja umarłem, Ty umarłeś, wszyscy umarliśmy”). Piotruś wchodzi na scenę w kulminacyjnych momentach i w sposób karykaturalnie musicalowy melorecytuje utwór napisany specjalnie na potrzeby przedstawienia. To widmo, ślad katastrofy, która diametralnie zmieniła życie Niechciców, przede wszystkim Barbary.

Świat przedstawiony w *Nocami i dniami będę tęsknić za Tobą* naznaczony jest piętnem melancholii i tęsknotą za czasami, które minęły i które już nie powrócą. W drugiej części spektaklu, podczas sceny wesela, pijany ksiądz pyta, za czym tak naprawdę dzisiaj tęsknimy i po co wzdychamy do przeszłości. Przeszłość, która bezpowrotnie minęła, pozostawia bohaterów w pustce – symbolicznym suchym jeziorze, na dnie wyschniętej studni. W spektaklu, choć koniec jest nieunikniony, na jego miejsce nie pojawia się żaden nowy początek.

Koniec i początek w perspektywie indywidualnej znakomicie natomiast wybrzmiewa w przedstawieniu *Harper* Simona Stephensa, w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego, z Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach. *Harper* to swego rodzaju studium kobiety zagubionej, po przejściach. W tytułową rolę wcieliła się Magda Grąziowska, która otrzymała nagrodę rektora Uniwersytetu Rzeszowskiego dla młodego twórcy. Grąziowska stworzyła kreację kobiety na pozór silnej, która poszukuje miłości i ciepła. Bliskości, której nie może jej dać mąż (Artur Słaboń) podejrzany o pedofilię, ani córka (Anna Antoniewicz) żyjąca w dziwnej, zbyt bliskiej relacji z ojcem. Bohaterka przechodzi kryzys, na który składa się nie tylko wątpliwość co do niewinności męża, ale i relacja z matką i ojcem, z którymi dawno utraciła kontakt. Impulsem do zmiany i wyjścia z letargu jest niespodziewana wiadomość o chorobie ojca. Harper udaje się do szpitala w Manchesterze, przybywa jednak za późno. Ból, który odczuwa, wydaje się związany nie tyle z utratą ojca, ile z poczuciem bezsilności, niewykorzystania szansy na naprawę własnego życia. Podróż z Londynu do Manchesteru staje się symboliczną przemianą kobiety, próbą odzyskania sił i ustabilizowania emocji. Scenografia Mirka Kaczmarka świetnie współgra z mentalną podróżą kobiety – scena przypomina stację metra, ściany wyłożone białymi kafelkami, podłoga podzielona na dwie części, między którymi biegną skracające w prawo tory.

Droga – ta metaforyczna – jest wyboista, pełna zakrętów, emocjonalnych i moralnych rozterek. Harper spotyka Mickey'a, dilera (Wojciech Niemczyk), z którym się upija i zaczyna opowiadać o swoich życiowych niepowodzeniach i lękach. Mickey to pierwszy przystanek jej podróży – od tego momentu zaczyna się początek nowej Harper. Kolejnym krokiem staje się randka z przypadkowym mężczyzną (Krzysztof

Grabowski), znalezionym na portalu randkowym – Harper chce zanurzyć się w seksualną rozkosz z nowo poznanym informatykiem, ale nie potrafi przekroczyć granicy własnego bólu, nie umie zapomnieć o męczących ją śladach przeszłości. Spotkanie zamienia się w nieprzyjemny rodzaj przesłuchania: Harper pyta mężczyznę o jego żonę, dzieci, a potem zaczyna monolog o własnym mężu i niemożności porozumienia się z rodziną. Ostatnim przystankiem, po którym bohaterka postanawia wrócić do domu, jest jej rodzinny dom, w którym mieszka teraz matka (Joanna Kasperek) ze swoim nowym partnerem (w tej roli także Krzysztof Grabowski).

Finał podaje w wątpliwość rzeczywistą przemianę Harper. Kiedy kobieta wraca do Londynu, mąż i córka częstują ją śniadaniem. Przyjmują ją ciepło, próbują rozpocząć rozmowę, której Harper nie podejmuje – zatyka sobie usta kanapką podaną przez męża. Może tak naprawdę nigdy nie udała się w podróż do Manchesteru, może koniec i początek nastąpił w jej głowie, podczas powrotu metrem do domu na przedmieściach Londynu?

Koniec

Zaproszeni artyści stawiali pytanie o koniec i początek w rozmaitych perspektywach: zbiorowej tożsamości (jak w przypadku *Wroga ludu* Klaty, *Krwi na kocim gardle* Suży, *Być jak dr Strangelove* Libery, *Nocami i dniami będę tęsknić za Tobą* Mark), czy też indywidualnej drogi, losu bohatera (*Pogorzelsko* Ibera, *Harper* Wiśniewskiego, *Samotność pól bawełnianych* Rychcika). Prócz przedstawień, na trzecią edycję Festiwalu Nowego Teatru, prócz przedstawień, złożyły się liczne imprezy towarzyszące. Szereg wydarzeń wymagał od organizatorów umiejętnego zagospodarowania przestrzeni teatru i wyznaczenia nowych miejsc, w których odbywały się spektakle, debaty, Drama Lab. Po raz pierwszy kuratorzy Festiwalu Nowego Teatru postanowili wyjść w przestrzeń miasta – dwa spektakle pozakonkursowe odbywały się w Wojewódzkim Domu Kultury, Instalacja Kuby Falkowskiego *Profil pośmiertny* pokazywana była w Klubie Akademickim IQ, znajdującym się w Wyższej Szkole Informatyki i Zarządzania, a koncert-spektakl Radosława Rychcika *Samotność pól bawełnianych* zagrany został w Klubie Pod Palmą. Było to spowodowane nie tylko intensywnością festiwalu, ale też chęcią pozyskania nowych widzów (Puzyna-Chojka wspominała o tym w wywiadzie dla gazetki festiwalowej). Tegoroczną edycję FNT otworzyła dwudniowa ogólnopolska konferencja *Nowe media w teatrze*. Zorganizowano też dwie debaty: „(bez)sens krytyki teatralnej” oraz „koniec i początek”. Ponadto po każdym spektaklu odbywały się otwarte spotkania z artystami – oprócz pytań zadawanych przez moderatorów, publiczność także miała prawo głosu – i bardzo często z niego korzystała. ■