Retroperspektywy - W poprzek hierarchii

Podczas spotkań z artystami, m.in. po spektaklu Teatru Chorea „Schulz: Pętla” w reżyserii Konrada Dworakowskiego, podkreślano, że budując spektakl, twórcy mogą podzielić się swoim wewnętrznym światem w ograniczonym zakresie, tworząc wspólną całość pełną znaczeń. Widz, czytając przedstawienie za pomocą swoich własnych kodów, kontekstów i wrażliwości, znajdzie w nim to, co ważne dla niego. Nie ma jednego słusznego odczytania i jedynie słusznej hierarchii. Przywoływanie tego poglądu, dość oczywistego, ale ostatnio marginalizowanego, miało wymiar uwalniający. Stało się jednym z elementów tworzących przestrzeń wolności i swobody, w której mogły się spotkać różnorodne środowiska, wypowiadać się na tematy dla nich ważne, wymieniać się doświadczeniami. Bo Retroperspektywy to nie tylko spektakle, wystawy i performensy, to także warsztaty, spotkania (m.in. liderów teatru offowego), a nawet śnienie wspólnego snu podczas performensu online „Wspólnota śniących”.

Odkluczanie

Jednym z filarów tworzenia wspólnoty okazało się „odkluczanie”, czyli włączanie w jej obręb mniejszych wspólnot i środowisk nieoczywistych. Wśród nich znalazła się społeczność tworząca teatr w Zakładzie Karnym nr 1 we Wrocławiu. Jej członkowie wzięli udział w instalacji performatywnej „Kain in Absentia” Fundacji „Jubilo” w reżyserii Diego Pileggi, stworzonej w partnerstwie z Instytutem Grotowskiego. Już samo wejście na salę teatralną w pofabrycznym budynku Fabryki Sztuki wprowadzało w mroczny klimat prezentacji. Ciemne pomieszczenie, pośrodku pas rozsypanej ziemi i jedno drzewko w donicy. Zamiast żywych aktorów – projekcje ich działań na dwóch ekranach, ale nie z powodu pandemicznych restrykcji, tylko dlatego, że uzyskanie przepustek dla więźniów wymaga przejścia tylu procedur, że nigdy nie wiadomo, czy na spektakl uda się pojechać. Równolegle toczą się dwie opowieści: jedna odnosząca się do bratobójstwa Kaina – odczytywana przez grupę teatralną złożoną z mężczyzn osadzonych w zakładzie karnym za najcięższe przestępstwa i mających świadomość ciężaru swej winy, i druga o tym, co się dzieje, gdy słowo „więzień” zaczyna określać człowieka. Podczas spotkania z widzami Diego Pileggi opowiadał m.in. o spektaklu wystawionym dla pracowników sądów, prawników i pracowników systemu penitencjarnego. To była próba pokazania, że określenie „więzień” nie przekreśla człowieka. Wyłom w systemie udało się zrobić tylko raz, nie uzyskano zgody na ponowne zagranie go dla tego środowiska.

Włączaniem, odkluczaniem na kilku poziomach była praca warsztatowa nad spektaklem „Ja jestem pamięcią” w reżyserii Wojciecha Farugi, stworzonym w Gorlickim Centrum Kultury, i jego prezentacja w Teatrze Nowym w Łodzi. Twórcy założyli, że podczas wyprawy na południe Polski poznają kulturę Łemków, dotrą do jej „korzenia, czy lepiej korzeni” i przygotują wzruszający spektakl złożony z dawnych łemkowskich pieśni. Tymczasem osią spektaklu stała się opowieść o „gonieniu za Łemkami”, dosłownie i w przenośni. Trudno ich znaleźć, trudno namówić na rozmowę, a najtrudniej – na pogłębioną opowieść o wierzeniach i zwyczajach, których nie ujawnia się osobom z zewnątrz. Nawiązywanie kontaktu okazało się też trudne ze względu na traumę związaną z „wysiedlaniem” Łemków podczas powojennej akcji „Wisła”, naznaczone przemocą relacje między Polakami, Rosjanami a Łemkami. Przedstawienie powstało w zaledwie kilka dni – do przygotowanej już przez grupę z Gorlic struktury dołączyli uczestnicy Retroperspektyw. Efekt okazał się zadziwiający – zbiorowy ruch sceniczny był dopracowany, aktorzy (wszyscy w białych strojach) poruszali się w sposób zsynchronizowany, tworząc czytelne dla widza konstrukcje. Białe stelaże –

rusztowania, sprytnie przekonstruowywane, stawały się domami, lasem czy grobami. Ważną rolę pełniło światło (Wojciech Faruga, Wojciech Nowak), budujące klimat mrocznej opowieści o próbie ocalenia kultury, postrzeganej jako mniejszościowa i zbyt nieistotna, by ją chronić.

Gestem „odkluczania" była też premiera performensu plenerowego „Sekundowej wspólnoty" Teatru Chorea, przygotowana w Laboratorium Kreatywnego Działania III. Najmniej udaną propozycją Retroperspektyw okazał się spektakl „Powinniśmy być… Impresja na kilka czasowników" w reżyserii i choreografii Wiktora Moraczewskiego i Janusza Adama Biedrzyckiego. Dyrektor festiwalu Tomasz Rodowicz podkreślał, że młodzi twórcy mieli możliwość tworzenia zgodnie ze swoją koncepcją. Dwójka tancerzy: Anastazja Bakhtyukova i Michał Rudkowski z Młodzieżowej Grupy Teatralnej Teatru Chorea pojawiła się na scenie w samej bieliźnie typu „nude". Układom choreograficznym, podczas których tancerze wykazywali się dużą sprawnością fizyczną i ekspresją, towarzyszyły monologi, uzupełniane wielkimi białymi napisami na czarnym ekranie, typu „Kocham", „Nienawidzę", „Rozczarowuję się". Zabrakło iskry, napięcia między ruchem scenicznym a słowem, zabrakło niedopowiedzenia. Spektakl mówiący o niepokojach i emocjach był przegadany. Na widza nie działały długie i banalne wywody oraz ograne chwyty teatru alternatywnego – czarna scena, bose stopy, lustro, maski.

Chorea – w bezczasie

Mocnym akcentem były spektakle organizatora festiwalu – Teatru Chorea. „Schulz: Pętla" w reżyserii Konrada Dworakowskiego, skonstruowana na bazie tekstów Brunona Schulza, sprowadzała widza w rejony, o których wolelibyśmy nie myśleć. Jedną z najsilniej przemawiających scen była ta odnosząca się do „Sanatorium pod klepsydrą". Poprzez cykl zmieniających się postaci, odtwarzających wciąż ten sam moment odwiedzin u zmarłego ojca, znajdujemy się w świetnie wykreowanym teatralnym bezczasie, pół-życiu. Tuż przed progiem śmierci, a zarazem za nim, bo nawet nie wiemy, że już nie żyjemy. Scenografia to ściany jak z tektury, czarny kontur ludzkiej postaci, jak podczas wizji lokalnej. Do tego mocne rekwizyty, a przede wszystkim świetne, wyraziste kostiumy (autorstwa Anny Adamiak według projektu Konrada Dworakowskiego). W scenie, w której kolejną pętlą stają się zniewalające nas systemy polityczne i totalitarne, uosabiane m.in. przez cara (Joanna Chmielecka), zwierzchnika Kościoła katolickiego (Janusz Adam Biedrzycki) czy Hitlera (Majka Justyna), kostiumy odnoszące się do historycznych postaci oscylują pomiędzy dosłownością a symboliką. Świetnie operując groteską, aktorzy pokazują, jak kolejne systemy robią nas w…, a taniec na osi bunt – uległość może trwać bez końca. Ostatnia scena, gdy bohaterowie wymieniają się elementami historycznych strojów i tanecznym krokiem schodzą ze sceny, śpiewając „Pamelo żegnaj" Tercetu Egzotycznego, ukazuje absurd istnienia i buduje dystans do świata, zarówno teatralnego, jak i rzeczywistego, znajdującego się za progiem teatralnej sali. Kolejną pętlą okazują się nasze dążenia i starania, by coś w życiu wykreować, zbudować na trwałe. W kreacji jesteśmy niedoskonali, bo niedoskonałych nas stworzono, jak w Schulzowskim „Traktacie o manekinach" – powołano do życia byty niedokończone, duchy, które także chcą tworzyć, nawet jeśli pozostaje to uzurpacją, skazaną na tworzenie kolejnych kalekich bytów w boskim panoptikonie. Zawsze można abdykować – jak deklaruje manekin z wielkim sercem, o głosie i twarzy będącej odbiciem rysów reżysera, Konrada Dworakowskiego. Można się tu też doszukać odniesienia do osobistej historii reżysera, związanej z odejściem ze stanowiska dyrektora Teatru Pinokio w Łodzi, pomimo bezdyskusyjnych sukcesów artystycznych tego teatru.

Równie udany był spektakl „Księżniczki" w reżyserii Julii Jakubowskiej, biorący na warsztat baśnie, kształtujące wyobrażenia o archetypach kobiecości, z czasem usztywniające się i krępujące. Na scenie swój minipokoik ma Kopciuszek (świetna Katarzyna Gorczyca), Królewna Śnieżka (wspaniała

Małgorzata Lipczyńska) i Syrenka (niezrównana Anna Maszewska). Zaczynają od odgrywania swych ról: Kopciuszek, cały w szarościach i brązach, wywija miotłą, Śnieżka groteskowo trzepocze długimi rzęsami, Syrenka w srebrnym kostiumie z cekinami spogląda na księcia – człowieka, gotowa oddać wszystko, byle zyskać jego miłość. Stopniowo kobiety-bohaterki bajek przekraczają granice swoich pokoików i wchodzą w relacje między sobą, coraz uważniej przyglądając się baśniom, w które zostały wrzucone. Aż strach im się przyglądać. Jak czuł się Kopciuszek na swoim weselu, wiedząc, że siostrom krwawią obcięte palce stóp, a gołębie wyjadają oczy? Jak żyć z człowiekiem, który nie zapamiętał twojej twarzy, tylko szuka cię na podstawie numeru buta? Co, jeśli martwa Królewna Śnieżka, leżąca w szklanej trumnie, nie została obudzona przez księcia za pomocą pocałunku, tylko w inny sposób? Pytania się mnożą. Jak wyjść z zapisanych w baśniach ról? Bohaterki próbują je przekraczać, między innymi w świetnej scenie parodiującej warsztaty rozwoju osobistego (ustawienia Hellingera) czy warsztaty teatralne. Niby jesteś w „safe space" i możesz dać upust tłumionym emocjom, jeśli jednak krzykniesz „Nienawidzę cię, ty stara k…", reakcja oświeconych prowadzących będzie jednak dość standardowa. W spektaklu czuć ducha książki „Dzika kobieta" Angeliki Aliti, nawołującej do podążania za własnym, wewnętrznym głosem. Baśnie i ich bohaterki są przedstawiane z czułością, bo to jednak nasze ukochane opowieści z dzieciństwa, ale w ostatniej scenie wszystkie aktorki podążają za reżyserką, ubraną na czarno i niosącą czarny parasol – symbol strajku kobiet.

Dynamicznie i medytacyjnie

Tomasz Rodowicz wspomniał, że chciał zrobić festiwal o radości i wspólnocie, a wyszedł festiwal również o wojnie. Jedną z takich propozycji był spektakl „Koniec wielkiej wojny", przygotowany przez Teatr Dada von Bzdülow. Niezwykle dynamiczny, dopracowany tanecznie, mocny w wyrazie. Parodiując pełną barw telewizyjno-instagramową estetykę, odniósł się do wojenek wewnętrznych: o przetrwanie za wszelką cenę, uosabiane przez dostarczyciela jedzenia, o bogoojczyźnianą tradycję, reprezentowaną przez dziewczynkę ulegającą niezdrowej fascynacji wojną, i o uwagę, ważną dla pasjonatki kultury instablogów. Wreszcie w „dadaistycznej rewii" jest też Bóg, niewidoczny i nieingerujący w świat. Przechadza się po scenie z uroczym uśmiechem, chociaż system polityczny zniewala nas tak bardzo, że ingerencja już by się przydała.

Inną estetykę zafundowali nam Krzysztof Garbaczewski, Anastasiia Vorobiova i Tomasz Bazan w spektaklu „Medytacja teatralna nr 4". Wyczekiwana premiera, zaplanowana na koniec festiwalu, rozczarowała. Możliwości wprowadzenia widzów w stan medytacji okazały się ograniczone. Prędzej można było dostać oczopląsu, próbując ogarnąć projekcję VR na wielkim ekranie, sprzężoną z nią choreografię dwójki aktorów w żywym planie i czytanie poświęconych duchowości tekstów Mistrza Eckharta. Przy odtworzeniu własnej wizji twórcy nie wzięli pod uwagę możliwości percepcyjnych odbiorcy, który ustawiony był w pozycji tradycyjnego widza, a nie uczestnika gry VR czy medytacji. Spektakl okazał się hermetyczny i raczej irytujący w odbiorze niż medytacyjny – choć interesujący choreograficznie i wizualnie dzięki zastosowaniu mocniejszych akcentów kolorystycznych na białym tle sceny. Ciekawa była natomiast dyskusja po spektaklu, podczas której przedstawiano m.in. wizje korelacji między „Ja" wewnętrznym a zewnętrznym, wspominanych w wielu tradycjach duchowych, a człowiekiem współczesnym i jego awatarem w wirtualnej rzeczywistości.

Należy podkreślić wzorcową organizację festiwalu i czytelną formułę połączenia wydarzeń na żywo z transmisjami online: wybrane wydarzenia, które odbyły się na żywo, pozostawały dostępne przez dobę na YouTube.

Paulina Ilska

VIII 2021