

Teren budowy. Wstęp dozwolony

AUTOR: DOMINIK GAC

Za nami czwarta edycja Festiwalu Scenografii i Kostiumów „Scena w Budowie”. Lubelska impreza powołana przez Leszka Mądzika, który cały czas jest jej komisarzem, zdaje się przywiązana do swojej nazwy – pozostaje w budowie.

■ Z sześciu spektakli nominowanych do Złotych Kieszeni widzowie w Lublinie mogli zobaczyć jedynie trzy. Oczywiście, trwa pandemia, więc wszelkie przełożenia terminów i obciążenia programów są usprawiedliwione. Problem w tym, że w przypadku tej imprezy jest to standard. Podczas pierwszej edycji do Lublina też przyjechały tylko trzy z sześciu konkursowych przedstawień, na drugiej obejrzyć mogliśmy jedynie dwie z siedmiu propozycji (plus jeden z pominiętych spektakli z poprzedniej edycji). Za trzecim razem z pięciu nominowanych sztuk zobaczyć mogliśmy dwie na żywo, a jedną w rejestracji filmowej – dodat-

kową decyzji jury. Z tego też powodu trudno na podstawie wydarzenia uchwycić jakiegokolwiek szersze nurty, tendencje czy indywidualności w polskiej scenografii i kostiumografii. Stąd wypada zadać pytanie o sens tej imprezy. Na obronę „Sceny w Budowie” w skali lokalnej działa smutna kondycja lubelskich festiwali teatralnych. Ostatnimi czasy kuratorzy i organizatorzy nie rozpieszczają widzów, dlatego nawet i trzy przedstawienia z innych miast stanowią istotne urozmaicenie dla tujejszych teatromanów. Tym razem los się do nich uśmiechnął, bowiem na deskach Centrum Spotkania Kultur zaprezentowano aku-

Wybrzeże w Gdańsku. Grand Prix w tym roku nie przyznano.

Do CSK przyjechali także artyści ze Śląskiego Teatru Lalki i Aktora „Ateneum”, prezentując *Kordiana* ze scenografią Mirka Kaczmarka w reżyserii Jakuba Roszkowskiego. Poskąpiono widzom scenografię Barbary Harnickiej (*Burza* w reżyserii Pawła Miśkiewicza z warszawskiego Teatru Narodowego), kostiumów Svenji Gassen i scenografię Fabiena Lédé (*Magnolia* w reżyserii Krzysztofa Skoniecznego z Wrocławskiego Teatru Współczesnego) oraz scenografię i kostiumów Katarzyny Borkowskiej (*Poskromienie* w reżyserii Moniki Pęcikiewicz w Teatrze Polskim w Podziemiu we Wrocławiu).

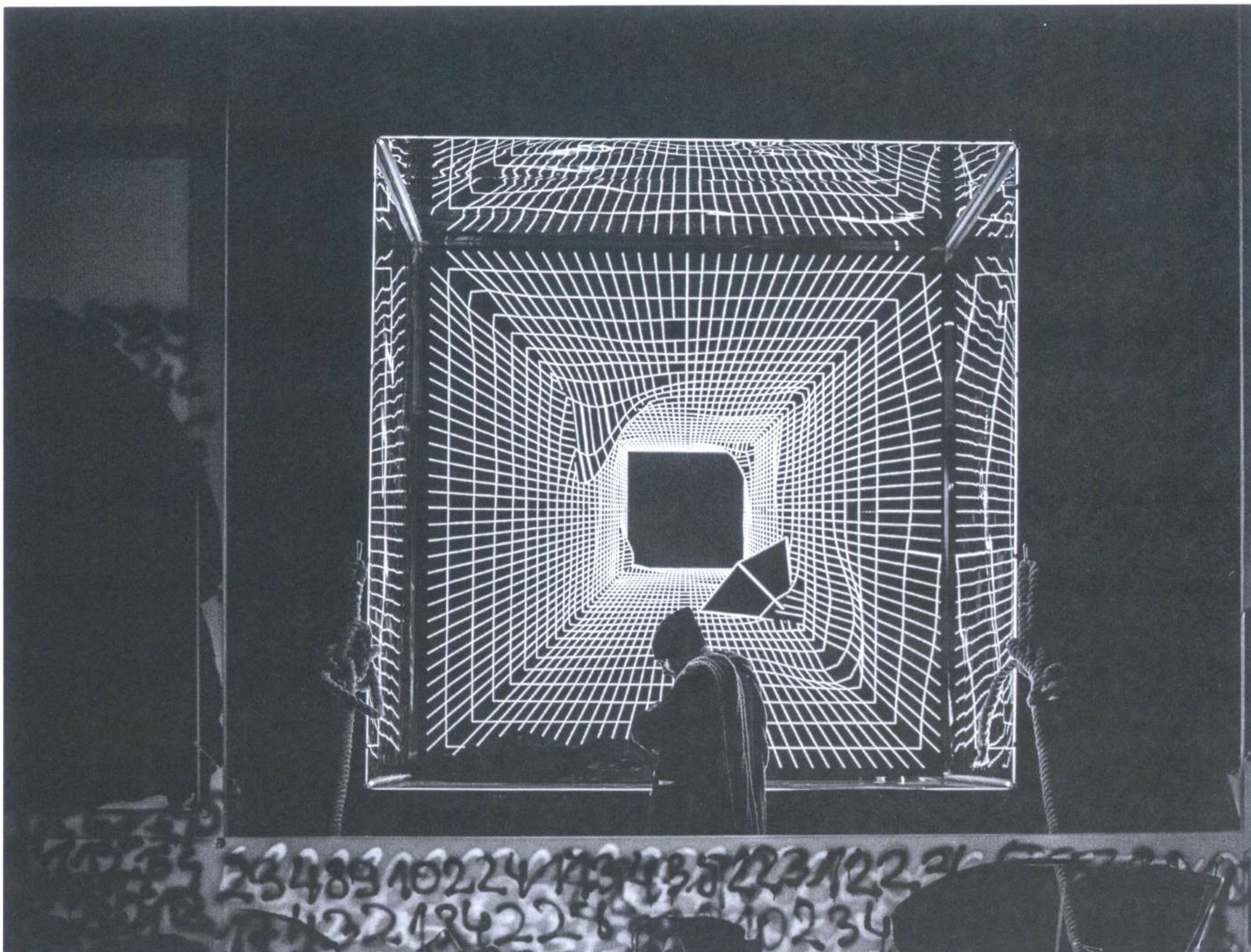
Być może „Scena w Budowie” jest – zgodnie z założeniem – przeglądem tego, co wizualnie najciekawsze w polskim teatrze. Jednak widz musi wierzyć organizatorom na słowo, ponieważ konsekwentnie nie dostaje szansy na weryfikację decyzji jury.

kowo zmieścił się spektakl pozakonkursowy ze scenografią laureatki sprzed roku. Programy wszystkich edycji zawierały także wystawy i projekcje filmów.

Być może „Scena w Budowie” jest – zgodnie z założeniem – przeglądem tego, co wizualnie najciekawsze w polskim teatrze. Jednak widz musi wierzyć organizatorom na słowo, ponieważ konsekwentnie nie dostaje szansy na weryfi-

kat te przedstawienia, które dostały nagrody. Złotą Kieszeń za najlepszą scenografię otrzymali Robert Mleczko, Jan Strumiłło i Yan Kalnberzin (wideo) za spektakl *Nic* w reżyserii Krzysztofa Garbaczewskiego z krakowskiego Narodowego Starego Teatru (z kostiumami Marcina Kosakowskiego). Złotą Kieszeń za najlepsze kostiumy otrzymał Mirek Kaczmarek za *Trojanki* w reżyserii Jana Kłaty z Teatru

Nic dziwnego w nagrodzie dla *Nic*. Bogactwo wizualne krakowskiego przedstawienia robi wrażenie. Garbaczewski konsekwentnie w swoich spektaklach eksploruje pogranicze rzeczywistego i wirtualnego. Nie ma tutaj co prawda technologii VR, którą wraz z kolektywem Dream Adoption Society bada w realizacjach Teatru Powszechnego, nie tylko wpisując rezultaty w strukturę sceniczną przedstawienia (*Boska komedia*), ale i udostępniając technologię bezpośredniemu doświadczeniu widza (*Nietota*). I tym razem twórcy szukają sposobów na rozszerzenie pola sceny i zagarnięcie publiczności. Uda się im to nie tylko dzięki kolorowym figurom umieszczonym między



Nic, reż. Krzysztof Garbaczewski, Narodowy Stary Teatr w Krakowie (2019)

fot. Magda Hueckel / Narodowy Stary Teatr

rzędami foteli i maskom psychodelicznie uśmiechniętej Myszki Miki, które czekają na tychże fotelach, ale przede wszystkim za pomocą laserowych wiązek światła, które na podkładzie dymu wyznaczają geometryczne struktury, sięgające daleko w głąb widowni. Geometryczność jest tu zresztą kluczowa – dominantą scenograficzną jest bowiem kwadratowa rama, którą przybliża i oddala Krzysztof Zawadzki, zmieniając perspektywę pozostającego w centrum sceny ekranu. Wraz z ramą składa się on na osobliwą skrzynię/klatkę. Spektakle Garbaczewskiego można lubić bądź nie, doceniać ich eklektyczność i erudycję albo widzieć w nich zaledwie bełkotliwe pomieszanie. Zwielokrotnienie symboli, które artyści osiągają poprzez intensyfikację elementów plastycznych, znakomicie pasuje do generalnego bałaganu, eksponowanego z dużą odwagą i śmiałością. Można te spektakle traktować – zgodnie z intencją reżysera – jak medytacje teatralne, a zatem pozwolić sobie na odłożenie na bok krytycznego i hermeneutycznego

instrumentarium. Podjąć swobodny teatralny lot. Warto? Sprawdźmy.

Dym, lasery, światła, ruchoma klatka. Małewicz, kwadrat, czarne, białe, kolorowy totem – jeden, drugi, potem (nigdy) o tem. Raper Koza, Myszka Miki, domniemane narkotyki. Palikot, Leśmian, Heidegger. Grymas (Magda Grąziowska), Leśmianowska fraza nad światem, nad śmietnikiem ulata. Nic, śmierć, zabawa. O czym myśli Gancarczyk Roman, grając w spektaklu *Nic* Garbaczewskiego Krzysztofa? Zagadka. Huk, stroboskop, jak z płatką. Czerwie w kostiumach – urocze. Się czołgają, przeciągają, scena trochę jak pobocze, co je widzieć zza szyby jadącego samochodu. Wolniej, szybciej i zakręty. Teatr, wolność, sztuka – rety, rety, artysta uznany, jeszcze nie przeklęty. Miło tak zajrzeć mu do głowy, sporo miejsca, się można nawet położyć. Oczy zamknąć, to nie szkodzi. Leśmiana słuchać szalenie jest przyjemnie. Gnicie myśleć, pustki, próżnie, ontologie składać niecodzienne. Orfeusza zadęcie, Eurydyki śmiech szalony, ogień infer-

nalny w Minecrafcie chyba złożony. Wszystko to mieć przed oczami i wszystko w *Nic* zamieniać. Wszędzie *Nic* dostrzegać – niekiedy dobrze jest w tytuł się oblec, na tytule polegać. Cieniem być, czy tam młotem – wszystkim, na co tylko ma się ochotę. Narodowy Stary Teatr pomoże, dobry Boże.

*

W kontekście uhonorowania gdańskich *Trojanek* niezwykle poręczna zdaje się formuła, którą odnaleźć można na stronie internetowej Centrum Spotkania Kultur: „Nagroda Złota Kieszka za najlepszy kostium...”. Liczba pojedyncza jest jak znalazł, bowiem w pracy Kaczmarka wrażenie robi przede wszystkim ogromna czarna i foliowo błyszcząca szata, w którą ubrano tytułowe Trojanek z Hekabe (Dorota Kolak) na czele. Jedno wielocłonowe kobiece ciało, za życia obleczone w worek na zwłoki – wymowne, a na dodatek efektowne choreograficznie. Tego rodzaju wyraziste chwytły znakomicie pasują do teatru Klaty, który



Trojanki, reż. Jan Klata, Teatr Wybrzeże w Gdańsku [2018]

fot. Michał Szlaga / Teatr Wybrzeże

chętnie korzysta z popkulturowych skrótów i nawiązań. Dość spojrzeć na Katarzynę Figurę w roli Heleny. Długi różowy płaszcz, przepasany grubymi, trzymanymi przez zwycięskich Greków powrozami, ręce w kajdankach, a na twarzy kontrastująca z blond włosami maska Hannibala Lectera. Wspomnianych Greków widzą twórcy z podobną subtelnością. Chuligańsko-robotniczy outfit zimowych kurtek dopełniają papierowe maski z wydrukowanymi podobiznami antycznych filozofów.

Problemem *Trojank* nie są jednak tyleż efektowne, co grubymi kreskami kreślone nawiązania, ale rozczarowujący finał. Tragedię wypełniają kolejne nieszczęścia, które spadają na mieszkanki pokonanego miasta. Przypomina to bezlitosną egzekucję okrutnej klątwy. Nie da się jej przyjąć stoicko. Odwet wydaje się nieunikniony, co więcej – pożądany. Rodzi się głód... sprawiedliwości? A może jedynie zemsty, a więc głód przemocy, której nieustannie nam się odmawia, którą musimy transformować, ukrywać i modyfikować, wy-

pychać na peryferia (o czym wymownie w *Polityce wrogości* pisze Achille Mbembe). Ambivalencja tego wątku wydaje się w *Trojankach* szczególnie ciekawa. Przemoc jest nam niedostępna, ale nas pociąga. Nie tyle więc chcemy ukarać Greków, co dać sobie prawo do przejęcia używanych przez nich narzędzi, które Eurypides, a za nim Klata, podsuwają nam przed oczy. Tężącą wściekłość i grozę znakomicie podkreśla gitarowa muzyka Michała „Nihila” Kuźniaka, którą na żywo wykonuje Kasandra (Małgorzata Gorol) w białej, tiulowo-pierzastej sukience. To na nią spada ciężar kulminacji i eksplozji, którą Klata zaplanował jako dłużący się kiepski taniec do bitu techno. Słabość tej sceny uwydatnia sam początek spektaklu, w którym zniszczenie Troi pokazano rozwaleniem zamku z piasku – niewielkiego, wzniesionego gdzieś z boku sceny. Subtelność i niewinność gestu rodem z dziecięcej zabawy miała w sobie coś wstrząsającego. Dlatego końcowy występ Kasandry nie był dzikim tańcem na gruzach świata, lecz

wzywaniem pomocy. Jej nadejścia wyglądałem w przestrzeni scenograficznej – w geście adekwatnym do początkowej zagłady Troi. Niestety, ratunek nie nadchodził, a Kasandra tańczyła dalej.

★

Nazwa lubelskiego festiwalu wzięła się od budynku, którego surowa i niedokończona bryła wznosiła się przez czterdzieści lat w miejscu, w którym dziś stoi Centrum Spotkania Kultur. Legendarny przez swe niedokończenie „Teatr w budowie” udało się wreszcie zbudować. Niestety, zdaje się, że ciężąca na nim klątwa przeniosła się na festiwal. Oby i ją udało się przezwyciężyć. Miejmy nadzieję, że organizatorzy nie będą na to potrzebowali czterech dekad. ■

IV Festiwal Scenografii i Kostiumów
„Scena w Budowie”
Lublin, styczeń – październik 2020