

Urodzaj na Szekspira

AUTOR: ŁUKASZ RUDZIŃSKI

XXV Festiwal Szekspirowski był jedną z ciekawszych edycji w ostatnich latach. Szkoda jednak, że polski teatr nie wszedł w równie głęboki dialog z Szekspirem, co zagraniczni goście.

■ Tegoroczny Festiwal Szekspirowski to pierwsze tak duże wydarzenie bez udziału jego dotychczasowego dyrektora artystycznego, profesora Jerzego Limona. Zmarłemu w marcu dyrektorowi Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego i festiwalu podziękowano kilkuminutową owacją na stojąco podczas uroczystego otwarcia imprezy. Zainaugurowała ją *Burza* wyprodukowana przez Gdański Teatr Szekspirowski i wyreżyserowana przez Szymona Kaczmarka. Jerzy Limon był jednak architektem tegorocznej edycji, bowiem większość festiwalowych propozycji zdążył obejrzyć i zaakceptować. Także bezpośrednio z nim związana była okolicznościowa publikacja *Z pomocą Muz. 25 lat Festiwalu Szekspirowskiego w Gdańsku*, która jest pracą zbiorową pod redakcją Katarzyny Lemańskiej i Anny Szynkaruk-Zgirskiej, zbierającą w formie anegdot kilkudziesięciu współautorów wszystkie edycje Festiwalu Szekspirowskiego, powiązane z osobą jego charyzmatycznego szefa.

Na festiwalu pojawiły się produkcje czołowych europejskich twórców: spektakle Jana Lauwersa i jego Needcompany z Brukseli, Oskara Koršunovasa i jego Oskaro Koršunovo teatras z Wilna czy Tiago Rodriguesa z Teatro Nacional D. Maria II w Lizbonie. Spektakl tego ostatniego – *Antoniusz i Kleopatra* – jest ciekawym eksperymentem na dwoje tancerzy, którzy dostali zadania typowo aktorskie. Imponuje zwłaszcza słowno-dźwiękowa scena, w której aktorzy wychodząc od wypowiedzianego wspólnie słowa „tęcza” w języku portugalskim, płynnie przechodzą w kolejne, niemal identycznie brzmiące fonetycznie, ale mające zupełnie inne znaczenia. Ta brawurowa fonetyczna parada to zarazem pożegnanie umierających bohaterów, zamyka ją fraza: „To jest koniec”. Jest to symultaniczny dialog pełen

miłości i pasji. Spektakl grany jest w zakrzywionej, działającej jak pryzmat scenografii, na ruchomej instalacji z wiszącymi żółtymi i granatowymi kołami, dzięki ustawieniu świateł dającymi ciekawe refleksy na białej posadzce. Ta niezwykła, surowa i wydawałoby się nieteatralna scenografia uzupełniona jest jedynie ławką z gramofonem i magnetofonem, którymi dwójka aktorów posługuje się równie wprawnie co słowem, wykorzystując fragmenty ścieżki dźwiękowej z filmu *Cleopatra* z 1963 roku. Jednak w spektaklu Rodriguesa najistotniejsze jest współlistnienie wielu środków wyrazu – oprócz światła, słowa i muzyki jest to ruch ciała, który łatwo przechodzi w teatr cieni, wydobywając nieoczekiwane formy i kształty, niczym obraz w kalejdoskopie. Dopelnieniem tej wyrafinowanej, wielozmysło-

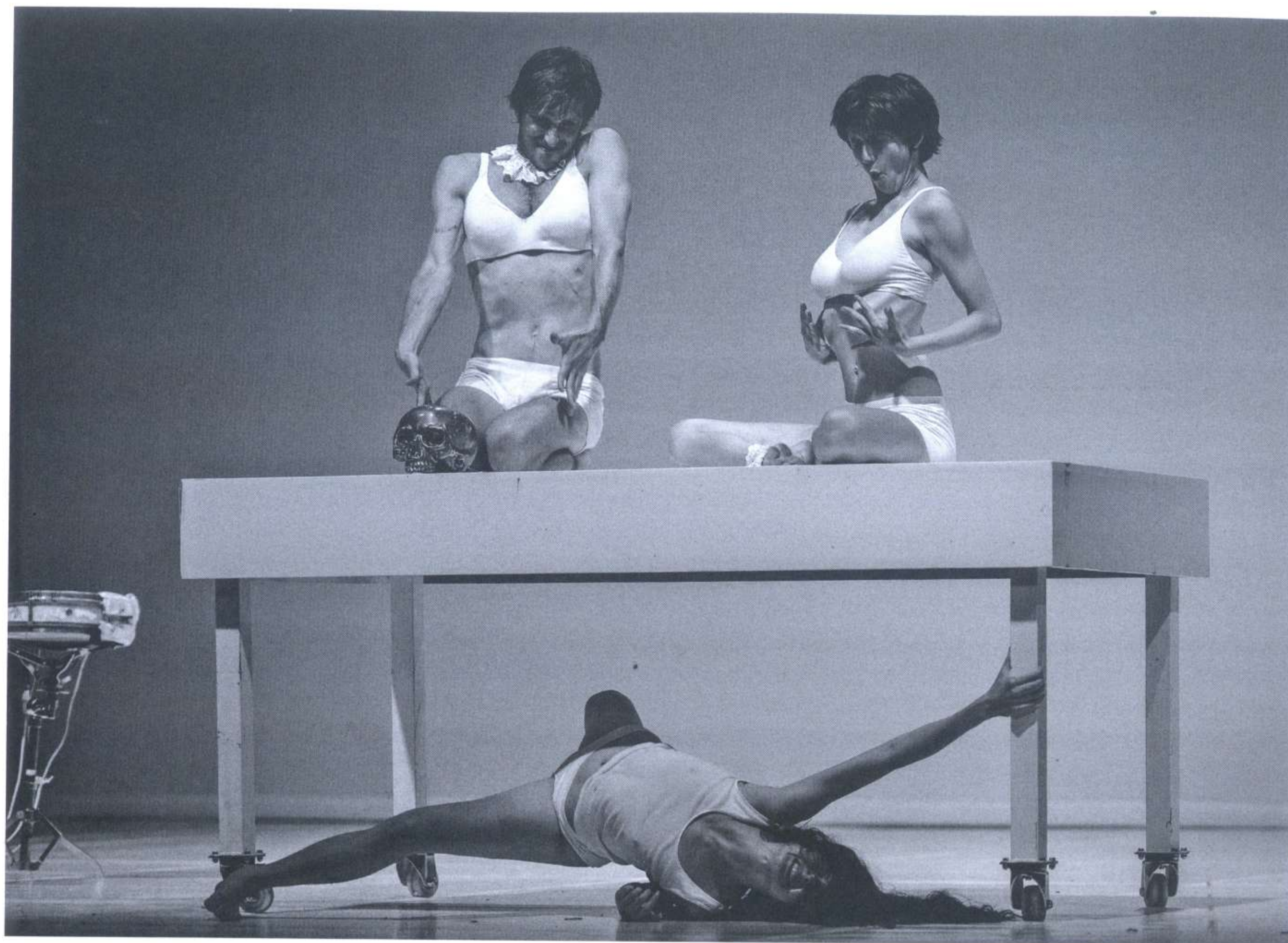
urodę *Antoniusza i Kleopatry* docenić i „zanurkować” w ten spektakl, nie odrzucając ani nie szufladkując go jako „dziwaczego performansu”, którym wydaje się na pierwszy rzut oka.

Duże nadzieje wiązano z *Otellem* wileńskiego OKT w reżyserii Oskarasa Koršunovasa. Odrzuca on klasyczne odczytanie sztuki Szekspira, w której czynnikiem piętnującym Otella jest kolor skóry, a tematami wiodącymi obok rasizmu – kolonializm i patriarchy. Podstawowym zabiegiem inscenizacyjnym Koršunovasa jest obsadzenie w roli Otella kobiety – ciemnoskórej aktorki Oneidy Kunsungi-Vildžiūniene, co siłą rzeczy godzi w strukturę patriarchalnego porządku świata, w centrum stawiającego mężczyznę-wodza czy mężczyznę-kochanka. Bunt Desdemony, któ-

Spektakl *Billy's Violence* Needcompany zrealizował w praktyce to, co zamierzał Koršunovas w *Otelli*. I okazał się najlepszym przedstawieniem tegorocznego Festiwalu Szekspirowskiego.

wej gry jest zamiana ról – Sofia Dias wypowiada kwestie Antoniusza, a Vítor Roriz Kleopatry. Poza tym część kwestii wypowiadają wprost, inne w trzeciej osobie, co powoduje, że na historię miłości tej dwójki patrzymy z dystansem. Teatr Tiago Rodriguesa jest zimny i analityczny, ale pod skorupą silnej formy kryje się niezwykle chłonny i fascynujący świat, niczym akwen o bujnej roślinności. Główną trudnością jest jednak fakt, że często obserwujemy go „z powierzchni wody” i trzeba zadać sobie dużo trudu, by tę oryginalną, niepowtarzalną

ra wybiera ciemnoskórego Otella zamiast innych kandydatów, to bunt kobiety wobec tradycji i fobii społecznych. Koršunovas spektakl buduje na różnej wielkości drewnianych szpulach (bębnach) kablowych, które stanowią elementy świata bohaterów. Niektórzy z nich – jak błazen stylizowany na Jokera, z gitarą elektryczną – poruszają się właściwie tylko po szpulach, inni czynią tak od czasu do czasu; szpule są też ciągnięte, układane w misterne konstrukcje, przekładane z miejsca w miejsce. Opowieść wzmocniono rockową muzyką au-



fot. Dawid Linkowski

Billy's violence, reż. Jan Lauwers, Needcompany (Belgia)

torstwa Antanasa Jasenki, groteskową konwencją i wstawkami komediowymi wywiedzionymi wprost z komedii dell'arte oraz efektownymi scenami tańca (zakochanego w Desdemonie Roderiga w wykonaniu Karolisa Norvilasa). To jednak tylko atrakcje, poza nimi przez trzy godziny widzowie śledzą bardzo tradycyjnie rozgrywaną sztukę Szekspira w nietypowych dekoracjach. Jej najjaśniejszym punktem jest znakomity aktorsko Jago, grany przez Sauliusa Ambrozaitisa. Spektakl jednak rozczarowuje. Trudno uznać go za rzeczywisty sprzeciw wobec tradycji, skoro jedynym tego przejawem ma być płeć aktorki grającej Otella.

Natomiast Jan Lauwers wraz z zespołem Needcompany przywiózł do Gdańska spektakl będący wiwiskcją przemocy, wypreparowaną z dziesięciu sztuk Williama Szekspira. *Billy's Violence* koncentruje się na przemocy w wymiarze intymnym: to agresja, gwałt, śmierć, dotykające poszczególnych bohaterów, a przede wszystkim bohaterki, bo to kobiety – Porcja, Kleopatra, Ofelia, Lawinia, Kordelia, Desdemona czy Lady Makbet – znajdują się tu w centrum uwagi. Ich dramaty,

cierpienia, tortury pokazywane w sposób ostentacyjnie bezpośredni (na przykład torturowanie Lawinii przytwierdzonej do stołu, po czym zmuszenie jej do grania na bębnie za pomocą pałeczki trzymanej w ustach) lub bardziej umownie (scena spotkania Kordelii z oszalałym, rozbierającym się tylko do białej koszuli Learem, który zabija kochającą go córkę). Chociaż epatowanie przemocą jest wstrząsające, to zachwyca uroda poszczególnych scen (m.in. bunt granej przez kompozytora spektaklu Maartena Seghersa Ofelii, która „ulega obłączeniu i paternalizmowi”). Najbardziej przewrotnie potraktowano wątek śmierci Romea i Julii, którzy oddają się miłosnym igraszkom, radośnie przy tym na siebie defekując, co szybko uwidacznia się na ich białej bieliźnie. To bezlitosne rozprawienie się z wizją romantycznych kochanków, umazanych w ciemnej brei, i późniejsze ich samobójstwo z uśmiechem na ustach chyba najlepiej oddaje zamysł Jana Lauwersa oraz jego syna Victora, który jest autorem scenariusza. *Billy's Violence* czerpie z ludzkiej fascynacji przemocą, ukazując w efektownej wizji artystycznej cały ogrom zła, hiperbolizując przemoc lub prezentując

ją *sauté*, co daje ostatecznie wstrząsający efekt. Dlatego spektakl Needcompany (realizując w praktyce to, co zamierzał Koršunovas w *Otelli*) okazał się najlepszym przedstawieniem tegorocznego Festiwalu Szekspirowskiego.

Tegoroczny konkurs o Złotego Yoricka był powtórką z ubiegłorocznych prezentacji, pokazanych w ramach festiwalu jesienią tylko w wersji online (wtedy zrezygnowano z przeprowadzenia konkursu). Selekcjoner Łukasz Drewniak zaprosił *Hamleta* w reżyserii Bartosza Szydłowskiego z Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, *Króla Leara* w reżyserii Anny Augustynowicz zrealizowanego w koprodukcji Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy i Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu oraz *Der Szturmer. Cwiszyn/Burza. Pomiędzy* w reżyserii Damiana Josefa Necia z Teatru Żydowskiego w Warszawie. Jednak poziom prezentacji konkursowych w konfrontacji z ich ubiegłorocznymi prezentacjami online nieoczekiwanie rozczarował. Żadna z propozycji nie wyróżniła się na tyle, aby z pełnym przekonaniem wskazać ją jako najlepszą. Oczywiście każda z nich to inna wizja teatru:



fot. Dawid Linkowski

Antoniusz i Kleopatra, reż. Tiago Rodrigues, Teatro Nacional D. Maria II w Lizbonie

spektakl Necia tworzy pomost pomiędzy Holocaustem a *Burzą* Szekspira, zrealizowany został jednak w sposób bardzo anachroniczny. Augustynowicz w *Królu Learze* z kolei konfrontuje swojego bohatera (znakomita rola Mirosława Zbrojewicza) ze światem kobiet grających wszystkie pozostałe postaci, choć nadmiar eksperymentów formalnych osłabia

w sierpniu tego roku nie miał tej temperatury, co podczas projekcji w listopadzie 2020 roku. Jurorzy – Tomasz Kubikowski, Jacek Kopciński i Monika Żółkoś – niejednogłośnie wskazali *Hamleta*, przedstawienie najlepiej z tej trójki zrealizowane, chociaż werdykt o braku nagrody też w tej sytuacji można by przyjąć ze zrozumieniem.

słynniejszych szekspirowskich kochanków zyskała w krótkich reminiscencjach i fantazjach wymiar ponadczasowej, bardzo wysmakowanej estetycznie opowieści o miłości, zbudowanej wokół tańca, drobnych gestów (przytulenie, spacer za rękę, wręczenie kwiatów) i światła. Refleksję o przemijaniu, schodzeniu ze sceny teatru o nazwie „życie” w *Poor, poor Lear* dała czterdziestokilkuletnia Nina Sallinen, ucharakteryzowana na dziewięćdziesięciolatkę. Monodram Katji Krohn, wystawiony w Lit Moon Theatre w Nowym Jorku, to pogłębiona egzegeza starości – w spektaklu konfrontujemy się ze stanami demencji, poczuciem osamotnienia, lękiem przed śmiercią, którą usiłuje się na różne sposoby oswoić, oglądamy też niepohamowany słowotok, charakterystyczny dla osób, które rzadko mają okazję z kimś rozmawiać.

XXV Festiwal Szekspirowski był jedną z ciekawszych edycji w ostatnich latach. Szkoda jednak, że polski teatr nie wszedł w równie głęboki dialog z Szekspirem, co zagraniczni goście. Oby to była chwilowa niedyspozycja. ■

Tegoroczny Festiwal Szekspirowski to pierwsze tak duże wydarzenie bez udziału jego dotychczasowego dyrektora artystycznego, zmarłego w marcu profesora Jerzego Limona.

wydzwięk całości. Z kolei *Hamlet* to spektakl o największym inscenizacyjnym rozmachu. Szydłowski filtruje w nim sztukę Szekspira przez polską teraźniejszość, z podległością władzy wobec kleru, wieloma przytykami do polityki PiS i słynną już frazą: „To nie są ludzie, to ideologia”, wypowiedianą w finale przez Klaudiusza na zgłiszczach Hamletowskiego świata. To teatr efektowny, ale też – efekciarski, który z racji szeregu gazetowych odniesień szybko się starzeje i oglądany już

Oddech od trudnych szekspirowskich tematów dał spektakl *Romeo i Julia*. Ostatnie godziny, zrealizowany przez włoski imPerfect Dancers Company w choreografii Waltera Matteiniego i Iny Broeckx. Do spektaklu zaproszono dwie polskie pary – nastolatków i seniorów grających Romea i Julię w scenach mniej wymagających, na podobnych prawach co znakomici w tytułowych rolach tancerze Laura Perrot i Andoni Martinez Manzano. Dzięki temu opowieść o ostatnich chwilach naj-

XXV Festiwal Szekspirowski
Gdańsk, 30 lipca – 8 sierpnia 2021