



(Nie)teatralna Malta

Agata Barełkowska

maltafestival poznań 2010
Poznań 25.06. – 3.07.2010

Sidi Larbi Cherkaoui **Sutra**
Dzięki uprzejmości Fundacji Malta

+

Międzynarodowy Festiwal Teatralny Malta w 2010 roku został przemianowany na malta-festival poznań (przy nazwie podawany jest również rok). Zmiana nastąpiła przy okazji jubileuszu 20-lecia festiwalu i jest wymownym znakiem nowego kierunku w myśleniu o teatralnym święcie Poznania. Przede wszystkim przestaje być ono (nie tylko z nazwy) wyłącznie teatralne. Podczas tegorocznej Malty można było zauważyć, jak teatr oddaje pola innym dziedzinom sztuki, takim jak performans, muzyka, taniec, film czy sztuki wizualne. Nie oznacza to jego całkowitej kapitulacji, lecz jest raczej wyrazem przemian zachodzących we współczesnej estetyce, w której coraz częściej zacierają się granice konkretnych sztuk, a kolejne dzieła/procesy powstają na zasadzie współlistnienia różnych działań artystycznych. Najwyraźniej tendencja ta widoczna była w spektaklach pokazywanych poznańskiej publiczności w ramach idiomu „Flamandowie”.

Zmiany w koncepcji programowej i powołanie do życia „idiomu”, wiodącego tematu festiwalu, to projekt eksperymentalny, który wyraźnie pokazuje konieczność sięgania poza teatr, eksplorowania nowych, niezwykle istotnych dla współczesnej kultury zjawisk. Jak piszą organizatorzy: [Idiom] jest wyrazem dojrzałości Malty, a narodził się z potrzeby znalezienia w przestrzeni festiwalu sfery poszukiwań, swistego laboratorium, w którym możliwe będzie opisanie gwałtownych przemian otaczającego świata. Chcemy ich dotknąć poprzez wybrane zjawiska artystyczne, tworzące w danej sprawie interdyscyplinarny przekaz. [...] Wychodzimy z założenia, że festiwal powinien być czymś więcej niż tylko przeglądem twórczości, powinien stwarzać przestrzeń współuczestnictwa, dzielenia doświadczeń. I tak jak idiom jest pojęciem właściwym danemu językowi, nieprzetłumaczalnym dosłownie na inny język ukła-

dem słów, z którego rodzi się nowe znaczenie, tak w ramach maltafestival poznań kolejne idiomy mają stać się okazją do przedstawienia tych zjawisk artystycznych, które poprzez swoją oryginalność i nowatorstwo w niebanalny sposób diagnozują współczesność. W przyszłym roku widzowie będą mogli uczestniczyć w wydarzeniach idiomu „Wykluczeni”, a w roku 2012 przewodnim tematem będzie „Europa-Azja”.

Tegoroczny idiom „Flamandowie” stał się okazją do zaprezentowania różnych zjawisk i twórców związanych z obszarem flamandzkim. Kuratorem idiomu był Sven Birkeland, dyrektor artystyczny teatru BIT Teatergarasjen w Bergen. Wśród zaproszonych artystów znaleźli się: Alain Platel (światowej klasy choreograf, twórca grupy Les Ballets C de la B), Needcompany (grupa założona i prowadzona przez Jana Lauwersa, działająca na pograniczu tańca współczesnego, muzyki i teatru dramatycznego), Jan Fabre (jeden z najbardziej wszechstronnych i odkrywczych współczesnych artystów, odnoszący sukcesy jako performer, reżyser teatralny i operowy, choreograf, dramaturg i rzeźbiarz), Sidi Larbi Cherkaoui (utalentowany choreograf flamandzko-marokański, współpracujący z pochodzącym z Poznania kompozytorem Szymonem Brzóska), Fumiyo Ikeda (związana z założoną przez Anne Teresę De Keersmaeker grupą taneczną Rosas, którą można było zobaczyć w solowym spektaklu reżyserowanym przez Tima Etchellsa) czy Luk Perceval (flamandzki reżyser pracujący głównie na scenach niemieckich, uważany obecnie za jednego z najwybitniejszych europejskich twórców teatralnych). Młodsza generacja artystów flamandzkich reprezentowali: Tg Stan, Kwaad Bloed, Abattoir Fermé, Random Scream, Miet Warlope, Berlin, Renzo Martens czy Filip Berte.

Jednym z pierwszych spektakli, zaprezentowanym na terenie Międzynarodowych Targów Poznańskich, był „Out of Context – for Pina” w reżyserii Alana Platela. Dziewięcioro tancerzy wychodziło scenę spośród publiczności. Ustawieni w rzędzie z tyłu sceny rozebrali się do bielizny i przez większość spektaklu jako dodatkowych okryć i wielofunkcyjnych rekwizytów używali czerwonych koców. Przedstawienie kończyło się kłamrą – ponownym założeniem ubrań i wejściem w publiczność. W spektaklu Platel, który często wykorzystuje w swojej twórczości gesty związane z ułomnością ciała, symptomami choroby, inspirował się „ciałem w stanie hysterii”. Neurotyczne gesty, ciało w stanie ekscytacji, wystawianie się na pokaz stanowiły tu narzędzia gry. Fizyczne, niemalże biologiczne odruchy stawały się próbami komunikacji, wyrażania siebie, naśladowania innych, przekroczenia własnej ułomności i odrębności. Mniej więcej w połowie przedstawienia trudna materia spektaklu została przełamana. Przez chwilę tancerze zjednoczeni byli w działaniach zogniskowanych wokół wykorzystanych z poczuciem humoru fragmentów tekstów znanych popowych piosenek. Ten dramaturgiczny zabieg pozwolił utrzymać zainteresowanie publiczności, i choć spektakl był momentami nużący, widzowie z uwagą śledzili poczynania świetnych tancerzy.

Uwagi i wytrwałości wymagał również 7-godzinny występ zespołu Needcompany w trylogii „Sad Face / Happy Face”. Kolejny spektakl, a w zasadzie spektakle pokazane w ramach idiomu, były poruszającymi „Trzema opowieściami o ludzkiej naturze” (jak brzmi podtytuł tryptyku). Każda z części stworzona została w innej tonacji i w zamierzeniu ukazuje inny czas ludzkości. W części pierwszej, „Isabella’s Room”, opowiadającej o przeszłości, niewidoma kobieta opowiada swoją historię, w której zawarte są odniesienia do biografii Jana Lau-

wersa. Historia Isabelli jest opowieścią o kolejnych namiętnościach, zbiegach okoliczności, decyzjach, związkach ukazanych z wyjątkowym poczuciem humoru. Całość spektaklu składa się z działań teatralnych, choreografii, piosenek śpiewanych przez aktorów. Każdy z tych wymiarów sam w sobie stanowi szczególną jakość, a ich idealne połączenie sprawia, że „Isabella’s Room” ogląda się z rosnącym zachwytem i poczuciem, iż Lauwers dotknął prawdy dotyczącej kondycji współczesnego człowieka, pokazując ją w sposób, który ocala jeszcze sens istnienia. Kończący spektakl piosenka „Song for Budhantor” jest jednym z piękniejszych fragmentów muzycznych.

Druga część, „The Lobster Shop”, opowiada o przyszłości i jest historią małżeństwa, które straciło syna. Bohater spektaklu postanawia popełnić samobójstwo, ale jego plany pokrzyżowane zostają w restauracji, do której przyszedł zjeść ostatnią kolację. W porównaniu do „Isabella’s Room”, „The Lobster Shop” jest od samego początku przedstawieniem w tonacji dużo ciemniejszej. Nielinearność opowieści, tragedia będąca jej tłem, rosnące zagubienie i poczucie chaosu powodują, że śmiech, będący nieodłącznym akompaniamentem pierwszej części tryptyku, zamiera, grzęźnie w gardle. Przedstawiona na scenie historia wydaje się fragmentem złego snu, rządzącego się własnymi prawami.

Inspiracją części trzeciej, „The Deer Haus”, była śmierć brata jednej z tancerek – dziennikarza wojennego przebywającego w Kosowie. Spektakl, utrzymany w dużej mierze w konwencji próby teatralnej, jest opowieścią o naszej teraźniejszości. Historia rodziny mieszkającej w Domu Saren częściowo przywraca nadzieję, pozwala wyrwać się z dusznego świata „The Lobster Shop”. Pogodzenie się z losem, rzeczywistością, światem w całym jego pięknie +

i okrucieństwie, widoczne szczególnie w „Isabella’s Room”, jest chyba największą wartością tryptyku i siłą przedstawienia. Biorąc pod uwagę czas, którego świadectwem są poszczególne części przedstawienia, ta dotycząca przyszłości pozostawia jednak niezatarte wrażenie niepokoju.

Oczekiwany wydarzeniem idiomu i spektaklem, który wywoływał skrajne emocje – od totalnego zachwytu do zupełnego rozczarowania – była „Sutra” Sidiego Larbiego Cherkaoui. Moja estetyka, wycucie piękna, wiąże się z dzieciństwem, czerpie z połączenia kaligrafii z malarstwem flamandzkim [...]. Zawsze myślę o tańcu w języku perspektywy. To zawsze jak rysowanie – mówił choreograf w jednym z wywiadów. Jego spektakl, przygotowany we współpracy z Antonym Gormleyem, znanym rzeźbiarzem, autorem instalacji, w których ogromną rolę odgrywają moduły będące odwzorowaniem ludzkiego ciała lub jego proporcji, jest rodzajem układanki. Głównym elementem scenograficznym są drewniane skrzynki/moduły, pozwalające na sprawne rearanżowanie przestrzeni sceny. Z modułów tych bohaterowie spektaklu – mnisi z klasztoru Shaolin – budują podczas układów choreograficznych kolejne konstrukcje (labirynt, wieże, pomosty, ścianę). Posługiwanie się modułami i nierzadko zaskakujące zmiany nadają przedstawieniu wyjątkowy walor estetyczny – niektóre powstałe na scenie obrazy można oglądać jako niezależne instalacje. Na tym tle historia przyjaźni dziecka i dorosłego, próba zrozumienia i porozumienia podjęta przez człowieka przychodzącego z zewnątrz wypadły dość blado. Popisy sprawności mnichów robiły wrażenie, ale w wykorzystanym w spektaklu motywie spotkania dwóch kultur można było wyczuć delikatny fałsz. Czysto natomiast zabrzmiała muzyka młodego polskiego kompozytora Szymona Brzóska, która towarzyszyła przedstawieniu.

Ustawieni bowiem na platformie z tyłu sceny muzycy stanowili nie tyle tło, ile autonomiczną, koncertową część spektaklu.

Ostatnie przedstawienie idiomu, „The truth about THE KENNEDYS” w reżyserii Luka Percevala, było 4-godzinną opowieścią o rodzinie, która stała się mitem. Historia Kennedych, naznaczona żądzą władzy, fatalnymi namietnościami i kolejnymi tragediami, sama w sobie jest pasjonującym materiałem. Z jednej strony idealnie nadaje się do adaptacji, z drugiej – stawia przed reżyserem ogromne wyzwanie. Luk Perceval we współpracy z dramaturgami (Malte Ubenauf, Marion Tiedke) i scenografem (Annette Kurz) stworzył obrazy i działania niejako przeciwne wielowątkowej, rozbudowanej sadze amerykańskiego rodu. Przedstawienie wyróżniały prostota, oszczędność środków wyrazu, minimalizm widoczny w kostiumach i dekoracjach, a także w zachowaniach aktorów wcielających się w kolejne postaci rodziny Kennedych. Perceval powołał do istnienia świat, który w pełni pozwolił wybrzmieć przedstawianej opowieści, pokazując jednocześnie, że mechanizmy władzy pozostają niezmiennymi, a historia lubi się powtarzać.

Tegoroczny idiom „Flamandowie” stał się okazją do refleksji na temat kondycji współczesnego człowieka Zachodu: jego lęków, poczucia zagubienia i osamotnienia, nieumiejętności budowania trwałych relacji, strachu przed sobą samym i innymi, obawy przed wyborem jakiegokolwiek z nadmiaru możliwości. Pokazał jednak również niezgodę na taki stan rzeczy i potrzebę nieustannego podejmowania prób wyjścia ze stanu ponowoczesnej bezradności. ○