

Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Malta” zapracował na swoją renomę; przyciągnął i tym razem tłumy widzów z całej Polski. IX edycję (29 czerwca — 3 lipca) można nazwać festiwalem premier. Spektakle: *Selenauci* Biura Podróży, *Deklaracja* Komuny Otwock, *Sąsiad 2000* Teatru Strefa Ciszy, *Jasiek* Andrzeja Maleszki, *Diabolo* Slava's Theater of Dreams, *Cagliostro* Lecha Raczaka we współpracy z Arca Teatro stały się mocnym punktem programu, w który wpisano ponadto około sto innych przedstawień. Spotkania zakończył prawdziwie szalony koncert tundra rocka w wykonaniu fińskich Leningrad Cowboys.

Festiwal poznański to prawdziwy amalgamat stylów i pomysłów. Oryginalne plenerowe widowiska *The Field* i *Flight* pokazała australijska grupa Strange Fruit. Nie była to barwna parada, jaką zwykle oglądamy w wykonaniu francuskich artystów. Australijczycy przygotowali zupełnie niepowtarzalną kreację z pogranicza sztuki cyrkowej i teatru. Swoją opowieść prezentowali z kilkumetrowej wysokości, sytuując się na czubkach długich, giętkich tyczek.

W romantycznej perspektywie Jeziora Maltańskiego widzimy sześciu akrobatów, zbliżających się do symetrycznie rozstawionych, znacznie oddalonych od siebie drążków. Grupa przypomina wytworne towarzystwo: panowie we frakach, jaskrawych koszulach, z melonikami, panie w długich sukniach... Każdy jak po linie wspina się na tyczkę, która będzie wyznaczać jednocześnie pole gry. Zapinają zabezpieczenia, panie opuszczają luźno powiewne suknie, słyszymy pierwsze takty muzyki i rozpoczyna się podniebny lot Strange Fruit. *The Field* jest refleksją na temat relacji międzyludzkich. Opowiada o rodzącej się miłości, fascynacji, zdradzie, rywalizacji. Ilustruje także oddziaływanie zbiorowości na jednostkę. Przede wszystkim jednak przedstawienie jest prawdziwie przyjemnym doznaniem wizualnym. Wielobarwnie odziani aktorzy-akrobaci wprawiają w podziw ilością i różnorodnością układów. Bujając się we wszystkich możliwych kierunkach, wolniej lub szybciej, poruszają się własnym rytmem lub wchodzą w konfiguracje z pozostałymi. Ciała falują w powietrznym tańcu, to znów gwałtownie zastygają wygięte, gdy akrobaci chwytają się za ręce.

Kontrapunktem poszukiwań teatralnych Australijczyków stał się spektakl *Radzas* Teatru Terminus A Quo. Dla widzów, którzy pamiętają ubiegłoroczne *Go!*, ta odważna kreacja grupy z Nowej Soli mogła być zaskoczeniem. Publiczność zgromadziła się na Rynku Starego Miasta, wokół tradycyjnie wyznaczonej przestrzeni w kształcie prostokąta. Po jednej stronie ustawiono wannę przykrytą białym płótnem,

POZNAŃSKA  
„MALTA”  
IZABELLA PLUTA-KIZIAK

po drugiej niewielki podest. Właściwie nic nie wskazywało na to, iż będziemy świadkami uczytu weselnej. Wkrótce jednak „na scenie” pojawi się sam reżyser odświętnie ubrany, zapraszając wszystkich na uroczystość. Druhny wprowadzają na podest pannę młodą, okrytą białą materią. Zrzucają z niej to jedyne okrycie i przez dłuższą chwilę aktorka stoi zupełnie naga. Jest to wyraźnie prowokujące, ponieważ już niebawem pojawia się zaciekawiony młody człowiek, który przedzierając się między ciasno stojącymi widzami wkracza w wyznaczoną przestrzeń gry. Z rękoma w kieszeniach przygląda się obnażonej i bezbronnej dziewczynie. Za chwilę widzimy już kolejną postać, później następną... i tak w ciągu kilku minut naszym oczom ukazuje się grupa oryginalnych person. Ich stroje, uczesanie, a przede wszystkim sposób bycia można by uznać za kwintesencję prowincjonalności i bezguścia. Kpiąc i szydząc goście odprowadzają odzianą już pannę młodą w kierunku wanny, sadzają ją na krawędzi, a do ręki wkładają wędkę. Aktorka siedzi nieruchomo, twarz jej nie wyraża jakiegokolwiek emocji, jest całkowicie wyalienowana. Fakt, iż traktuje się ją zupełnie przedmiotowo, zdaje się nie robić na niej żadnego wrażenia. Goście siadają na ziemi, wzdłuż nieistniejącego stołu. Widzimy rozstawioną zastawę, miski pełne makaronu, butelki wódki. Jeden toast, drugi, dyskusje, tańce — obrazek dobrze nam znany. W miarę ilości przechylanych kieliszków znajomości pogłębiają się. Przyjemna biesiada zaczyna przeradzać się w pijacką libację. Aktorzy nie uciekają od scen śmiałych i dosadnych, konsekwentnie prowokując wzrost napięcia. Z czasem dochodzi do szarpaniny, pijane kobiety przewracają się, tracą kontrolę nad własnym ciałem. Niektórych ogarnia szal pożądan, inni padają na kolana wznosząc ręce w rozpaczliwej modlitwie. Goście nie są już prawdziwymi gośćmi, a pijaną, agresywną tłuszcza. Przybliżają się do nieruchomej panny młodej. Wyławiają z wanny karpia, nowożeńiec odraża mu siekierą łeb. Ohyda sięga zenitu w momencie, gdy wszyscy pragną uszczknąć choć kroplę krwi, aby z istic wampirizą lubością rozsmarować ją na swoim cielem. Kontrastem wobec tryumfującego okrucieństwa staje się niewinnie wyglądająca duża paczka — prezent. Po jej rozpakowaniu okazuje się, że młoda para otrzymała telewizor. Towarzystwo sadza przed

T

jego ekranem pannę młodą, która ślepo wpa-  
truje się w zakłócenia na monitorze. Goście  
stopniowo nikną, wchodząc pomiędzy widzów.  
Przestrzeń gry pustoszeje. Po chwili i panna  
młoda zostaje „wyniesiona” jak nikomu niepo-  
trzebny mebel. Pozostaje rozbite szkło, rozdep-  
tany makaron, odczucia poruszenia, zażenowa-  
nia — i pytanie o granice teatru...

Kolejnym spektaklem, w którym słowo zo-  
stało zredukowane do minimum, był *Diabolo*  
rosyjskiego Slava's Theatre of Dreams. Jego  
założyciel, Sława Palunin (znany z legendar-  
nego Teatru Licedej), stworzył niepowtarzalny  
styl, łącząc elementy teatru wizualnego, mimu  
i tzw. alternatywnej kłownady. Akcja spektaklu  
rozgrywa się w interesującej i funkcjonalnej  
scenografii. Kulisy pokrywa biała, porowata  
materia, widzimy także podest wysunięty  
w głąb sali. Tak zorganizowana przestrzeń staje  
się również miejscem gry kolorów, których  
symbolika w tym przedstawieniu ma niebaga-  
telne znaczenie... Przy dźwiękach ilustracyjnej  
muzyki elektronicznej i utworów Gorana Bre-  
govicia poznajemy historię dość nietypowego  
Kłowna. Stary, w szarym, obszarpanym stroju,  
zмага się z pokusami, jakie szykuje dlań bez-  
litosny Diabolo, podążając za nieszczęśliwym  
i wyprowadzając go nieustannie na manowce.  
Zabawa w kotka i myszkę nie przyjmuje tu  
bynajmniej formy kłownady w tradycyjnym roz-  
umieniu słowa. Zmaganie się protagonistów nabiera  
cech tragizmu, jest to bowiem walka ze złem nie  
tylko zewnętrznym, ale i jego namiastką, którą  
człowiek nosi w sobie. To jakby ciemna strona  
duszy, a może odwieczne marzenie o młodości,  
doskonałości, pięknie nawet za najwyższą cenę.

Kłown i Diabolo stanowią względem siebie  
kontrast w każdym calu. Główny bohater jest  
nieokrzesany i ciapowaty. Z kolei Diabolo to  
piękny mężczyzna, smukły, elegancki; poruszają-  
jący się z gracją. Początkowo obserwujemy coś  
na kształt zmagania się i kuszenia. Tak więc  
Diabolo czaruje różnymi sztuczkami: utrzymu-  
je białą kulę na koniuszku cienkiego kija,  
zamyka innego kłowna w dużej mydlanej bań-  
ce, konfrontuje głównego bohatera z taflą krzy-  
wych luster, które zniekształcają jego i tak już  
groteskowe kształty. W końcu Diabolo porywa  
swoją ofiarę w swój świat, w momencie gdy ów  
przegląda się w starym zwierciadle. Od tej  
chwili wkraczamy w rzeczywistość prawdziwie  
oniryczną i zaskakującą. Sława Palunin mate-  
rializuje na scenie obrazy i postaci, które nosi-  
my w sobie jako wspomnienia z dzieciństwa lub  
sny tkwiące w podświadomości. Diabolo, od-  
ziany w biały trykot i krwisto czerwony frak,  
wiedzie nas po labiryntach piekielnego królest-  
wa. Widzimy też jego wiernego sługę — olb-  
rzymiego, czarnopięrego ptaka o trzech kobie-  
cych piersiach (piękna pantomimiczna etiuda

aktorki), dziwaczne postaci o kształtach nie-  
proporcjonalnych przypominające plakaty Sta-  
sya Eidrigeviciusa. Jesteśmy także uczestnikami  
piekielnego balu: wśród oparów mgiełnych  
i patetycznej muzyki dostrzegamy damy w suk-  
niach o dużych białych krynolinach, z kościo-  
trupimi twarzami... Gdy Kłown umiera, scenę  
spowija gigantyczna pajęczyna rozciągająca się  
powoli nad głowami widzów, by, jak zapom-  
nienie, zasnuć wkrótce całą salę.

Zdecydowanie inny rodzaj teatralnych eks-  
ploracji stanowią spektakle Komuny Otwock.  
Ubiegłoroczny zdobywca Offeusza (nagroda  
dziennikarzy dla najlepszego przedstawienia  
*Off*) tym razem wystąpił w programie głów-  
nym, pokazując premierową *Deklarację*. Pu-  
bliczność zgromadzona jest w przestrzeni oto-  
czonej z czterech stron wysokimi ścianami.  
Ponad nimi dostrzegamy cztery symetrycznie  
rozstawione rusztowania. W momencie, gdy  
widzowie wchodzą w ową przestrzeń, w polu  
ich widzenia znajduje się teledykan, na którym  
emitowany jest wywiad, a właściwie odpowiedź  
na pytanie: co to jest deklaracja? Podobnie jak  
poprzednie przedstawienie bez tytułu, tak  
i ten spektakl nie jest formalnie jednorodny.  
Stanowi przykład interferencji sztuk, gdzie  
obok elementów teatralnych odnajdujemy wy-  
raźne ślady sztuk plastycznych, techniki filmo-  
wej z wykorzystaniem różnych środków multi-  
medialnych. *Deklaracja* posiada bardzo wyraź-  
ną strukturę geometryczną. Komponują ją ele-  
menty różnorodne pod względem tematycznym  
i stylistycznym, tworząc swego rodzaju par-  
tyturę regularnie powracających motywów. *De-  
klaracja* nie jest opowieścią z kluczem przy-  
czynowo-skutkowym. Przywołuje pewne fakty  
z historii XX wieku, jak chociażby rozstrzelanie  
chińskich studentów na placu Tian'anmen: jed-  
na z płaszczyzn otaczających publiczność zo-  
staje opuszczona i ukazują nam się na biało  
ubrane osoby. Stoją w szeregu pod czymś, co  
przypomina prysznic ze zbiorowej łaźni. Za-  
miast wody leje się na nich czerwona ciecz.  
Twórcy nie stawiają w swym spektaklu pytań  
*en direct*. Poddają raczej problem do rozważ-  
nia. W jednej ze scen oglądamy aktora, zwraca-  
jącego się do publiczności przez megafon: *drugi  
brzeg jest niedaleko i ty możesz przejść*. Kładzie  
się na wyciągnięte ręce aktorów, stojących pod  
sceną. Z rusztowań słychać doping, który ma  
zmobilizować widzów do wyciągnięcia także swo-  
ich rąk i współuczestnictwa. Trzeba przyznać, że  
aktorowi z trudnością udaje się przedostać na  
drugą stronę „widowni”. Przedstawienie byłoby  
bardziej intrygujące, gdyby miało zwarty i regula-  
rny rytm. Brak zdecydowanego tempa i dynami-  
cznie następujących po sobie scen nie uchroniło  
tego spektaklu od dłużyzn, co działało wyraźnie  
na jego niekorzyść. **Izabella Pluta-Kiziak**

*Ten tylko przewyższa mnie talentem,  
kto czuwa, kiedy ja śpię.  
A ja sporo sypiam.*  
Ludwig Wittgenstein

11

listopad  
1999

# odra

miesięcznik



**KURACJE DLA DEMOKRACJI: M. Urbanek, A. Chmielewski, M. Mońko  
ZAGŁADA LENINIZMU (2) ● Rozmowy z Różewiczem i Czerniawskim  
Wittgenstein: RUCHY MYŚLI ● Russovich o *PORNOGRAFII*  
ETYKA DEKONSTRUKCJI (cd.) ● Quo vadis, architekturo?**