

PARYSKA JESIEŃ KULTURALNA

IZABELLA PLUTA-KIZIAK

T

Dwudziesta siódma edycja Paryskiego Festiwalu Jesiennego obejmowała okres trzech miesięcy od 22 września do 22 grudnia 1998. Podstawowym założeniem Festival d'Automne jest przegląd pracy twórców różnych pokoleń i odmiennych kręgów kulturowych. Gdy w 1972 roku Michel Guy doprowadził do inauguracji imprezy, trwała ona cztery tygodnie, a organizacją zajmowała się nieliczna ekipa. Dziś nad całością czuwa kilkunastoosobowa Rada Artystyczna (przy rue de Rivoli) i wielu tych, którzy przyjmują bezpośrednio gości w swoich teatrach. Atrakcyjność festiwalu polega zwłaszcza na jego wielorakości. Warto podkreślić, że z jednej strony publiczność ma możliwość obejrzenia spektakli, filmów i innych dokonań już uznanych, a nie prezentowanych w Paryżu, z drugiej — poznać poszukiwania eksperymentalne twórców z różnych stron świata. W ponad dwuzestoletniej historii gośćmi festiwalu byli m.in.: Jerzy Grotowski, Luca Ronconi, Robert Wilson, Peter Stein, Tadeusz Kantor, Giorgio Strehler, John Cage, Philippe Glasse, John Adams.

Celem mojego paryskiego rekoniesansu były spektakle teatralne i taneczne. Te pierwsze okazały się bardzo zróżnicowane repertuarowo i inscenizacyjnie. Publiczność miała okazję zobaczyć dziesięć przedstawień, m.in. *Lunatyków* Krystiana Lupy (ten spektakl był omawiany ostatnio w „Odrze”), *Fedre* Luca Bondy, *Ifigenię w Taurydzie* Klausa Michaela Grübera, *Wesele* oraz *Wilki i owce* Piotra Fomienki, a także *La Géométrie des miracles (Geometrię cudów)* Roberta Lepage'a. Wiele spektakli pozostawało w opozycji względem siebie. Z jednej strony — klasyka, powrót do Stanisławskiego (np. spektakl artystów z Rosji), z drugiej — poszukiwania mieszczące się w nurcie „nowych technologii w teatrze”, reprezentowane przez kanadyjskiego artystę Roberta Lepage'a.

Piotr Fomienko jest wykładowcą rosyjskiej akademii teatralnej (GITIS), toteż zaprezentowane w Paryżu *Wesele* Czechowa oraz *Wilki i owce* Ostrowskiego powstały przy współpracy studentów. Jednoaktówka Czechowa — jak pamiętamy — jest opowieścią o ślubie w drobnonieznajomości rodziny i epizodzie tajemniczego gościa, generała (w rzeczywistości eme-

rytowanego kapitana), zaproszonego na uroczystość. Fomienko umieszcza akcję w scenografii prostej i funkcjonalnej: na środku sceny ustawiony jest stół w kształcie litery „T”, za nim wysokie schody. Rozpięte nad całością białe kawałki materiału imitują sufit weselnego salonu, w którym znajdują się m.in. patefon i kilka nakryć stołowych. Aktorzy ubrani są w stroje stylizowane (epoka carskiej Rosji), kojarzące się raczej z zawartością starego kufra. Postaci, które kreuja, nie mają jednak jakichkolwiek znamion muzealnych. Każda rola obrysowana jest grubą kreską — bohaterowie stanowią określone, wyraźne typy charakterologiczne. Epaminond Maxymowicz Aplombow (Karen Badalov), chudy jak niteczka pan



„Wesele”, scena zbiorowa. Fot. Nicolaj Seliontine

młody, ma wygląd światowca z manierami; w istocie oglądamy zachłannego egoistę, który żeni się z Daszeńką jedynie dla jej posagu. Panna młoda (Olga Lewitina), nie bardzo rozgarnięta, nie podejrzewa tego, bo ślepo zapatrzona jest w ukochanego. W oczekiwaniu na generała bohaterowie jedzą, bawią się, załatwiają swoje drobne sprawy. W miarę wypijanej wódki porzucają swe pozy i maski, stają się sobą. Aktorzy rozgrywają sytuacje brawurowo, przedstawienie Fomienki ma wartkie tempo. Spektakl podobał się paryskiej publiczności (zwłaszcza że aktorzy wypowiadali niektóre kwestie w języku francuskim). Miałam wszakże wrażenie, iż gra aktorska jest niekiedy przeszarżowana, a niektóre sceny grane są z ukłonem w stronę publiczności; nie ulega jednak wątpliwości, że był to kontakt z aktorstwem wielkiej miary i zestrojona praca zespołowa.

Program Festival d'Automne zakłada m.in. konfrontację sposobu pracy twórców francuskich i zaproszonych gości. Rokrocznie organizuje się tu „atelier”, w których biorą udział uczestnicy imprezy — aktorzy, reżyserzy, także studenci. W minionych latach odbywały się staże z udziałem m.in. Jerzego Grotowskiego czy Boba Wilsona. Podczas obecnej edycji studenci trzeciego roku Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique mogli współpracować z Klausem Michaeliem Grüberem i Patrice'em Chéreau; stażom i innym konfrontacjom towarzyszyły przedstawienia wykładowców akademii teatralnych: *Trzy siostry* Czechowa w reżyserii Krystiana Lupy i *Wilki i owce* Ostrowskiego, przygotowane przez Piotra Fomienkę.

W „tanecznym” programie festiwalu widzowie mogli zapoznać się z najnowszymi dokonaniami Steve'a Paxtona, Georgesa Appaixa, duetu Dimitri Chamblas i Boris Charmatza, a także Baraka Marshalla, który wzbudził szczególne zainteresowanie. Publiczność podziwiała trzy jego etiudy zatytułowane *Aunt Leah*, *Shoshana's Balcony* i *Emma Goldman's wedding*. Barak Marshall (młody choreograf z Izraela), nie podąża śladem Steve'a Paxtona, który odcinając się od akademizmu i powtarzalności gestu, koncentrował się na tzw. *contact-improvisation*. Specyfika pracy tego młodego żydowskiego twórcy opiera się na zestawieniu jedynej jemu właściwej techniki tańca ze słowem recytowanym i śpiewanym. W choreografii łączy on typowe znaki tradycji judaistycznej, w której się wychował, z elementami kultury amerykańskiej, z którą zetknął się przebywając w Stanach Zjednoczonych. *Aunt Leah* to prezentacja historii życia Leah Oved Shtorch, od narodzin po śmierć; tradycyjny taniec żydowski przeplata się tu ze współczesnym amerykańskim, a tancerze mówią i śpiewają pieśni w języku hebrajskim, arabskim i angielskim. W podobnym nastroju utrzymana jest również *Emma Goldman's wedding*, oparta na autentycznych wydarzeniach z biografii Emmy Goldmann (1869-1940), walczącej o równouprawnienia płci. Swoistym przewodnikiem-narratorem staje się charyzmatyczna aktorka i śpiewaczka Margalit Oved, która przywołuje epizody spotkań, rozmów bohaterki, również śpiewa; rzecz ma kształt poetyckiej opowieści, w której goszczą na przemian radość, ironia, smutek. Przykuwa uwagę weselny taniec kobiet, których głowy przybrane są zapalonymi świecami, zatkniętymi na sześcioramiennych świecznikach. Barak Marshall i tancerze z Bazooz Theater Dance Company stworzyli spektakl przepelniony prostotą, a również swoistym humorem, interesujący jako osobliwy kulturowy *melting-pot*, w którym taniec jest elementem najważniejszym.

Z kolei sztuka Bernardo Monteta wymyka się wszelkim klasyfikacjom, definicjom gatunkowym. Jego prezentacja *Ma Lov'* jest czymś na kształt *performance* z elementami tańca czy wręcz „ruchu tanecznego”. W ponurej szarej scenografii, przypominającej nowojorskie przedmieście, w innej znów części — dwupoziomowy hangar lub halę fabryczną, podziwiamy trzech tancerzy i jedną tancerkę. Nie opowiadają oni zwartej historii; ich działania na scenie przeczą też zasadom chronologii. W akcji uczestniczy ponadto Tamar Getter, malarka konceptualna, która w głębi sceny zapełnia ogromną tablicę rysunkami kredą. Tancerze koncentrują się na *zwykłych ćwiczeniach niezależności*, które w połączeniu z *presją wywartą na ciało* pozwalają — jak uważa twórca — odzwierciedlić napięcia otaczającej rzeczywistości. Wskazania te stanowią trzon poszukiwań twórczych Bernardo Monteta. Uwagę zwraca tempo ruchu — bardzo niejednolite. Obserwujemy zatem dynamiczne etiudy — połączenie improwizacji i elementów tańca — to znów zwykle chodzenie po scenie, przenoszenie rekwizytów, a więc nagłe zwolnienie rytmu akcji. *Ma Lov'* odwołuje się szczególnie do zabiegów budowania napięcia, zmienianiu ich natężenia. Nie ulega wątpliwości, że choreografia ta daleka jest od wszystkiego, co zwykliśmy kojarzyć z tańcem, nawet w jego najbardziej nowatorskich formach; często spektakle Monteta określa się jako „taniec bez tańca”.

Oczywiście nie sposób odnotować niektórych innych paryskich propozycji, w innych „kategorjach”. Wydarzeniem muzycznym festiwalu stała się prezentacja muzyki kameralnej Galiny Oustvolskiej. Kompozytorka mieszka i tworzy w Sankt Petersburgu. Trzy jej *Kompozycje*, napisane na początku lat siedemdziesiątych, do 1986 roku były nieznanne melomanom zza żelaznej kurtyny. W Paryżu ta *musique de chambre* została zaprezentowana w Théâtre des Bouffes du Nord, gdzie zaplanowano również spotkanie z kompozytorką. W programie muzycznym obok Oustvolskiej na festiwal zaproszono m.in. Karlheinz Stockhausena, Gérard Pessona i György Kurtága.

W dziale kultury orientalnej odbyły się występy artystów z Chin. Z zainteresowaniem spotkała się opera kameralna młodego chińskiego kompozytora Qu Xiaosong zatytułowana *Life on a string* (*Życie na linie*), wyreżyserowana przez Ingrid von Wantoch Rekowski.

Spektakle, koncerty, projekcje Festiwalu Jesiennego w Paryżu odbywały się w słynnych salach m.in. teatru Odéon — Théâtre de l'Europe, Centrum Georgesa Pompidou czy Maison des Arts et de la Culture w Créteil, dzielnic na obrzeżach stolicy.

Izabella Pluta-Kiziak



