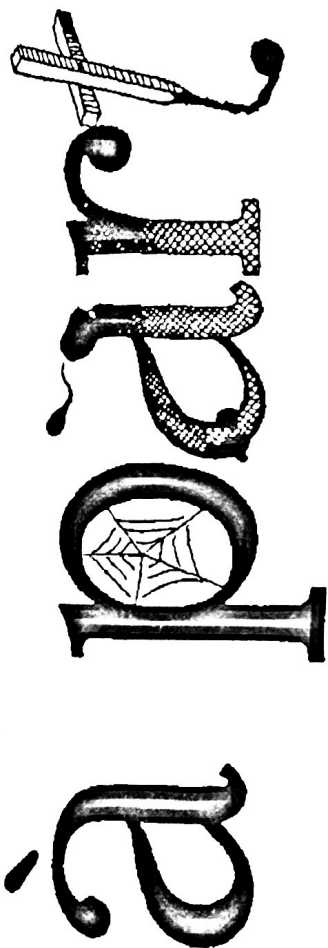


Piotr Zaczkowski

FESTIWAL TEATRÓW à part

Dziennik festiwalowy



OPCJE

KWARTALNIK KULTURALNY NR 2 (5) CZERWIEC 1994 R.

14.06.1994 (DZIEŃ PIERWSZY)

Na foyer „Wyspiańskiego” wernisaż wystawy „Teatr Ósmego Dnia w fotogramach”. Autorami zdjęć są Joanna Helander i Krzysztof Furmanek. Czarno-białe fotogramy Helander są dokumentem swoiście prywatnym, przypadkowym na pozór utrwaleniem tego, co można zobaczyć wędrując z teatrem po miastach Europy, zatrzymując się z nim na rogach ulic, wchodząc z aktorami do hotelu, kierując obiektyw na pobankietowy stół albo nie pościelone łóżko. ...Kolorowe fotogramy Furmanka kadrują przedstawienia „Ósemek”. I nie ma w nich niczego, co przenika pod powierzchnię, niczego podskórnego. ...Kilkanaście minut po szesnastej Jarosław Gibas — dyrektor Festiwalu — uznaje zdarzenie za otwarte. Później kilka słów powiedzą — Bogdan Tosza, dyrektor „Wyspiańskiego” i Mira Sikorska, komisarz wystawy. ...Wokół trochę dziennikarzy, tłumek „branżowców”, średnio silna reprezentacja urzędników.

To samo niemal grono spotka się w DK kopalni „Wujek”. O Teatrze Wiejskim „Węgałty” słyszałem wiele dobrego. Rzeczywistość okazuje się prościutka, trochę egzotyczna i mocno amatorska. ...”Gospoda ku Wiecznemu Pokojowi” osnuta jest wokół epizodu z „Doliny Issy” Miłosza. Zdarzenie zaaranżowano w jednolitej dla wykonawców i obserwatorów przestrzeni sceny Domu Kultury. Pozbawione elektrycznego światła, grane przy świecach, w półmroku tworzącym walor niedookreślenia, było próbą przełożenia tego, co literackie, intelektualne, na tworzącym walor niedookreślenia, było próbą przełożenia tego, co literackie, intelektualne, na obrzędowe. Przedmioty gry uteatralniła jakaś agresja, pasja symbolizowania sytuacji tyleż typowej, co poprzez interwencję słowa, poprzez narrację — magicznej. Jednak właśnie dlatego, że tekstowi, jego konsekwencjom, przypadła rola wyznacznika napięcia na równi z muzyką, śpie-

PIOTR ZACZKOWSKI — ur. w 1959 r. w Chorzowie. Dziennikarz niezależny, współpracuje z *Expressem* Wieczornym i *Dziennikiem Śląskim*.

wem, ruchem, całość była pęknięta, rozbita na plamy. Aktorzy pochylili się nad historią, krążyli wokół teatru znaków ostrych i gwałtownych, ale w którejś chwili cała obiecana w ekspozycji dramatyczność pozostała na zewnątrz. ...Po przerwie „Węgały” zaprosiły na „Historie Vincenza”. Okazały się ciekawsze od „Gospody”, bo wolne od maniery gry ciągiem (rwanych) etiud. Gęstsza, umiejętniej wyważona stała się ludowość. W przebudowanej nieco przestrzeni, bliżej publiczności, opowiedziano najprostszymi środkami dwie bezpretensjonalne „historie”. Pełna teatralnej urody była zwłaszcza ilustrowana słowem, lalką i ni to rzeźbą, ni kukłą, opowieść o przypadkach Żyda Pinkusa. Dziecinne serio i buffo kukielkowej historii — taniutki dydaktyzm — uporządkowała tendencja wyrażna i przejrzysta.

Biuro Podróży zagrało „Giordana” na placu obok katowickiego „Separatora”. ...Trochę zmęczony wędrowaniem za teatrami, stanąłem z boku gęstego pierścienia otaczającego pole gry. ...Z pierwszymi taktami spektaklu pierścień ten stał się żywą ramą obrazu. ...„Giordano” to suma teatralności opartych o najprostsze emocje. Efektowne podporządkowano logice teatralnego znaku. Kiedy aktor — Giordano wszystkich herezji — skacze przez płonącą linę („skakankę”), kiedy — wcześniej — sztafeta pochodni zamyka mu drogę ucieczki, „mitem” przekazu rozrywa granice teatralności. Symbolicznie odnajduje taki „desygnat”, który nie byłby możliwy w pudełku sceny. ...Liryczność opowieści, nadmiar nawet nie tyle poezji, co poetyzmu, kontrpunktuje ostra, gwałtowna ekspresja. To jedno z najlepszych przedstawień ulicznych, jakie znam. Nasycone cytatami, a jednak całkowicie autonomiczne. ...Z dźwiękami fanfar, z głośną, triumfalną i brutalną muzyką ekspozycji, wkroczy do kręgu Śmierci z pochodnią. Drogą szczudła wybija jakiś rytm, jakiś marsz. Kredowa maska — najprostszymi znak — zapowie narrację spraw poważnych i ostatecznych. ...Za Śmiercią, wtaczając wózek, który będzie „szafotem” stosu, nadejdą Mnisi w brązowych habitach, z pochodniami w dłoniach. Mąka — sypka mąka — podkreśli krąg gry, przestrzeń kaźni. ...Mnisi odsłonią kaptury. ...Jak kamień rzucony w twarz, zabrzmi pytanie, krzyk: „gdzie jest heretyk?!” Ten krzyk kogoś dopadnie: aktora, może innego Mnicha, może kogoś, kto próbuje ukryć się pod kostiumem, pod znakiem. ...Ściągną z niego ten kostium, ten znak. Przywiążą młode ciało do katowskiego słupa. ...Z zewnątrz, na cudacznym welikule, nadpłynie Wielki Inkwizytor. Powitają go oklaski Mnichów. Publiczność — zahipnotyzowana czyjąś komendą — dołączy się do braw, do owacji. Inkwizytor odwzajemni się

garściami cukierków, grymasem uśmiechu. ...Podejdzie do Giordana. Wolnymi krokami, depejąc dywanowy chodnik, zbliży się do stosu. Zaproponuje jadło, napitek. Jednym kęsem i jednym łykiem spożyje samotną wieczerzę. Wypluje u stóp Giordana jadło i napitek. ...Nim odbędzie się parodia sądu, nim spłonie wina, która winą nie jest, Fortuna (a może Łaska, a może Dobro) odwiąże Giordana. Przez chwilę — długą jak złudzenie, miraż, będzie wolny. ...Na czas sądu biała flaga — z dwoma otworami okien — przesłoni stos. ...Inkwizytor odkroi, odrąbie tasakiem skrawek krwistego melona. Zanurzy dłonie we wnętrzu owocu. Jak greccy kapłani szukający wiedzy, dotknie wnętrzości. Ale to ironia wroźby — miąższ i sok opadnie na kamienną posadzkę, utworzy plamę lepka i nic nie znaczącą. ...Zapłonie biała flaga zasłonki. ...Zza tego ognia wyjdzie większy o kule szczudła Giordano. Spotka swą odzianą w gęstą czerwień Fortunę. Popłyną w tańcu, zanurzą się w czymś sennym i łagodnym. ...Inkwizytor przerwie ten sen. O drewno szczudła uderzy obuch tasaka. Giordano upadnie na kamienie, upadnie po śmierć. Czyjeś brutalne dłonie podniosą ciało, doprowadzą do stosu. I wówczas, w najbardziej przejmującym obrazie, będzie Giordano skakał przez płonący sznur. Będzie uciekał przed ogniem, a z „offu” czyjeś głos przypomni ostatnie zeznanie, jakie złożył Giordano Bruno przed sądem Inkwizycji. ...Opadnie pokrowiec, zasłoni przywleczonemu do stosu. Śmierć — do gradu werbli — przytknie pochodnię. Spoza stosu nadpłynie biała postać. Anioł i Śmierć — dwoje harcówników, szermierzy na szczudłach — stoczy pojedynek. Biel pokona czerń. ...Przez długą, napiętą chwilę, Aniołowie w szerokich białych koszulach, będą sypać na plac kaźni i dalej, ponad głowami widzów, biały puch. Podejdą do stosu. Z pogorzeliska wyciągną białą koszulę o szerokich, pełnych powietrza rękawach; sekundę, dwie, dopali się ogień na brzegu któregoś z rękawów. I później odpłyną, drogą otwartą przez rozstępujących się widzów, unosząc biały ludzki strzęp — koszulę o szerokich, pełnych powietrza rękawach.

Trudno powiedzieć, co skłoniło organizatorów do zaproszenia Teatru Cricot 2. ...„Manjacy” (grani w „Śląskim”) okazali się przydługą wariacją na motywach być może kantorowskich, ale całkowicie pozbawionych konsekwencji i nie powiązanych żadną, najmniejszą choć zauważalną, nicią. ...Najlepsza cienie, choć zauważalna, nicią. ...Najlepsza była ekspozycja. Tak całkowicie statyczna, tak ładnie wpisana w ciężkie czarne kotary horyzontu i kulis, tak przejmująco chłodna i nudna, że obiecująca ascezę trupią i do kości nudna, że obiecująca ascezę trupią i do kości nudna. ...Później jednak histrioni rzeczywiście — wymieszali się bez składu i ładu, zaczęli na

tle rupieciarni odgrywać wszystkie możliwe koncepty — wierni grze i wówczas, kiedy pomysłów zabrakło. Muzealna sceniczna wystawa zgrzytała jak machina, w której dawno zabrakło oliwy.



15.06.1994 (DZIEŃ DRUGI)

W „113” wrocławski Teatr Kalong pokazał „Plugawego ptaka nocy”. To pantomimiczna opowieść na motywach — jak wynika z programu — Goyi i powieści Donoso (której tytuł spektakl cytuje).

...Kiedy wchodzimy do małej sali, światło czterech świec wydobywa czworokąt łoża czy katafalku. Spoczywa na nim owinięta czernią postać w białej masce. Po chwili zza mglistej szarości kulis wypłyną aktorzy — wyciosani z podobnej czerni, z ciężkiego różu i fioletu. Twarze przesłaniają maski: zastygłe w bieli i jakiejś grotesce. Bohaterka śmierci czy snu oderwie się od ciemnej woskowiny katafalku, dołączy do partnerów. ...Obrazy skontrapunktują ekspresyjne flamenco. Będzie nie tylko tłem, ramą, ale i narzuci grze rytm, tempo, dynamikę. Z głębi, przekraczając kratę czy bramę, nadejdzie postać oprawiona w ciemne, przypominające habit brązy; twarz czy maskę ukryje zasłona, woalka. Przyniesie — w koszu z wikliny — lalkę: pinokla o głębokiej, niepokojącej twarzy, myślące drzewo z drgającymi szkiełkami oczu. ...Lalka — chłopiec, później mężczyzna — stanie się współuczestnikiem opowiadanych muzyką i ruchem obrazów.

...Wokół kilku przedmiotów i wokół pudła, które było katafalkiem, szafą, stołem, łóżkiem, konfesjonalem, ladą w oberży, trybuną widzów corridy czy szafotem, rozegra się pełna ciemnej poezji opowieść o pragnieniach, które czynią z pragnącego zakla-

dnika, o pożądaniu, na krawędziach którego oczekuje śmierć. ...Miłość, wojnę, hazard, rozpacz i wiarę, zobrazują pantomimiczne etiudy, w których ruch aktorów i gesty animowanej przez nich lalki, staną się jakąś jednością — cytatem ze świata, w którym za każdym znakiem podąży kalekie, pęknięte odbicie.

...Pełna napięcia, gęstniejąca z każdym taktem jest scena egzekucji. Wyraźnie chyba nawiązująca do Goyi, uogólniająca strach, oczekiwanie: modlitwę, by czas ujawnił, czy życiem jest, czy śmiercią.

...Gest „Prokuratora” odrywał skulonych „Skazańców”. Pokraczny „Kat” doprowadzał do „szafy” szafotu. Zamykał i otwierał — jak zapadnię — wrota szafy do umierania.

...Kiedy otwierał — drgała jedynie szubieniczna pętla: oddech tych, którzy przeszli na drugą stronę: czasu lub powietrza.

...Właściwy finał, odejście drewnianej kukły, jest już tylko skrótem.

...Znowu, spoza horyzontu złamanego kratownicą bramy, nadejdzie owinięta w brzozy postać: odrzuci woalkę, zasłonę. Prosta — jak jeden znak — maska Śmierci zapowie koniec gry. Na ostatniej jej krawędzi — zamykając nawias — powróci obraz katafalku i czterech, po kolei zapalanych świec. (Mroczna poezja opadnie na dno miękkiego futerału).

Po raz trzeci oglądam „Carmen funebre”. ...Bliższy jest mi „Giordano”, ale ta trzecia „Carmen” (i właściwie trzecia, po roku, wersja) jest zdarzeniem co najmniej interesującym.

...Przestrzeń gry wytyczono pod „Separatorem”. ...Z trzech stron otoczyli ją (chyba liczniejsi niż poprzedniego wieczoru) obserwatorzy. „Ścianą” czwartą stała się brama zamknięta po obu stronach wieżyczkami dzwonnicy. ...Jak zawsze w przedstawieniach Biura Podróży — zapalone reflektory i rosnąca, dynamiczna muzyka, wrzuciły w teatr, w obrazy. ...Spoza kręgu, potężni i groźni na koturnach szczudła, wbiegli „kaci” w brązowych oponczach. Ostre światło reflektorów, które skierowali w tłum, wyluskało „ofiary”. Pięcioro młodych ludzi przez chwilę próbowało uciec, obieć krąg, może przekroczyć pierścień widzów.

...Dopadli ich oprawcy, ustawili twarzą do bramy. Na zimny beton czy asfalt opadną skrawki ubrań. ...Otwarta nagle brama, jak śmierć, pochłonie wszystkich. Przez moment, w lirycznym kontredansie okrąży plac gry dwoje młodych ludzi. Sypną — jak ziarno — garście piasku. Z metalowego piecyka buchnie ogień, nadzieja. ...Agresywny tłum żołnierzy porwie chłopca. Sznur, na którym jeszcze przed chwilą powiewała biała koszula, spęta, niemal okaleczy dziewczynę. ...Obrazy stają się gęste i ostre.

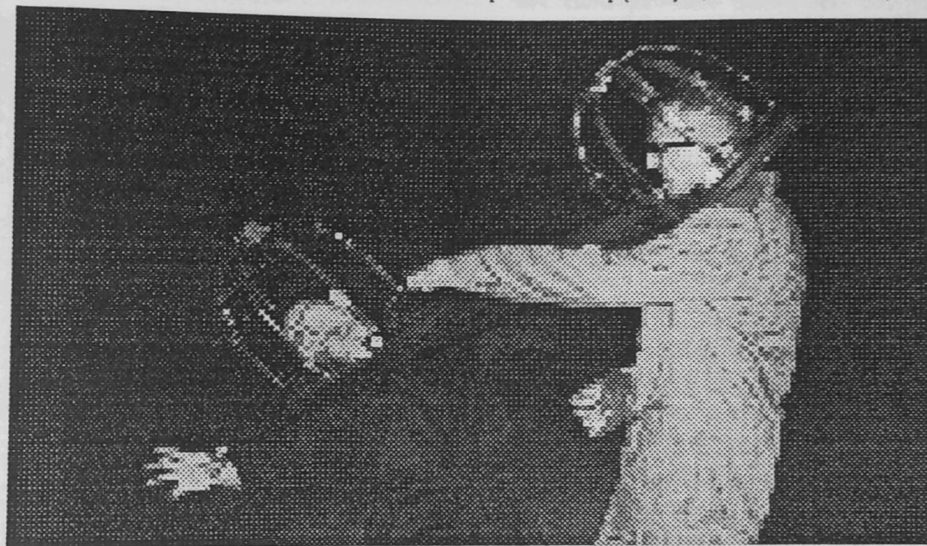
...Inwalidzi każdej wojny wejdą do kręgu, brzęk monet w metalowych puszkach jak drobne błagania przebijają się przez muzykę i dźwięki, ...drewniane karabiny żołnierzy odrzuca inwalidów, ich błagania.

...Orgiastyczna, belkotliwa rozpacz żołnierzy dotknie uwięzioną dziewczynę: okaleczy jak zabawkę, której się nienawidzi.

...Odnajdzie ją chłopak wbity w mundur rekruta. Uwolni z więzów.

...Do podestu, który był więzieniem, podejść brudni, zmęczeni żołnierze. Małe latarki, małeńkie oświetlone domki — gondole baloników, popłyną w górę, staną się znakiem przejmującym, niepokojącym.

...W finale sześciu aktorów wniesie płonące stojaki, wieszaki ze strzępami kostiumów. ...Przez chwilę solo Śmierci okrąży obraz, dopełni. ...Kiedy odejdzie — do płonących wieszaków podejść chłopak i dziewczyna. W drogowaskazy pełne ognia wbiją osikowe kolki. ...Zapłonie brama i zapłoną dzwony.



16.06.1994 (DZIEŃ TRZECI)

Na „Sabat” jedziemy samochodem K. ...Kiedy dojeżdżamy na Plac Sejmu — „Ósemki” już grają. ...Może od kwadransa, może od dwudziestu minut. ...Na tle „Macierzy” — na tle „December Palace” wiruje karuzela. Koło kredowe albo metalowa obręcz. Na obrzeżach ukryci za szmatkami chorągwi — mieszkańcy jakiejś nietolerancji, jakiegoś upadku. Ponad nimi: Mefisto i Małgorzata. ...Po wyciszeniu podpłyną do karuzeli aktorzy na diabelskich wehikułach. ...Zagarną aktorów z cel — „okienek” — karuzeli. Już tylko rekwiizyty — skórzane maski, „kagańce” — wiszące wokół żelaznego pierścienia, staną się wspomnieniem tego, co ludzkie i dramatyczne. ...Nie słucham gradłowych, wzmocnionych mikrofonami, dialogów. Wiem, że za chwilę, w dziwnie lirycznym finale, Małgorzata z Mefistem zawierują raz jeszcze i obję-

tych, objęciem odgradzonych, ruch zatrzyma. ...I trzy małeńkie laleczki — czarownice na lilipucich miotłach — popłyną w górę — ku ostatnim piętrům dawnego KW. „Sabat” dotknie ironii: rzeczywistej i wyraźnej.

U progu festiwalowego dnia (czy wieczoru) na Scenie Kameralnej „Wyspiańskiego” wyświetlono film o „Ósemkach” Joanny Helander i Bo Perssona. ...Napięcie, z jakim oglądam pierwsze kadry, słabnie z każdą następną chwilą. ...Film jest właściwie hagiografią. Opowiadane kamerą losy Teatru są czytelne wyłącznie z perspektywy tzw. niezależnej kultury. A kultura, kiedy kusi nas do klasyfikacji użytecznych, sama bywa użyteczna, podporządkowana. I — czy tego chcemy, czy nie — inna, bardziej zasadnicza perspektywa infantyлізуje problemy sprowadzone do cenzury, represji paszportowych albo konieczności grania w kościołach czy klasztorach. ...Jeżeli dobrze pojąłem przesłanie filmu, „Ósmy Dzień” miał zaświadczać przed Europą o tym, co w Polsce czyste,

etyczne, nie do poskromienia. I młodzi, zyczajni ludzie, zgodzili się, że myśląc o sobie, należy myśleć w sposób zdyscyplinowany, w porządku etyki, oporu przeciw totalitaryzmowi państwa. Zmiana „naskórka”, bycie teatrem po 1989, ma być początkiem etapu „nadzoru”, moralnej czujności, stróżowania przy furtce z napisem „wolność”. ...Niewiele z tego rozumiem. Za cnoty obywatelskie nagradza się dzisiaj Turowicza i Miłosza Ordelem Orła Białego, ale to jakby pogrzeb cnot wyłącznie obywatelskich, publicznych. Hagiograficzny film Helander to — w innej skali — również pogrzeb: pochówek honorowy i ostateczny. (...Był w filmie obraz, który złapał za gardło. ...Ciężka, nieoczekiwana niemczyzna płynąca z głośników „Raportu...” Herberta. Jak gdyby u stóp tego wiersza, aktorzy „Ósemek” z uporem i bez pośpiechu, z cierpliwością wygnańców, pochylają się nad

znakami swego ulicznego spektaklu o dżumie i ogniu, który wypalił nadzieję i w którym splonie wino.

W „113” pokazał się Teatr Kilka Osób z Łodzi. Na tle czarnej kotary horyzontu, między równie czarnymi zasłonkami kulis, ustawiono cztery białe krzesła. ...Za resztę przedmiotów gry wystarczą białe i zielone prostokąty płócien i biała — „zastawkowa” — drewniana rama. ...Dwie aktorki — o sympatycznej, skonstruowanej powierzchowności, podejmują się trudu uteatralizowania Gałczyńskiego. Przez chwilę, po „heroice” filmu o „Ósemkach” — prosto konstruowane „gagi” wokół wierszy i skeczy brzmią świeżo i naturalnie. Ale wszystko stopniowo upodabnia się do ćwiczeń w teatralnym gimnazjum. Liryka Gałczyńskiego traci drapieżność, staje się co najwyżej swawolna. Ale i to, co swawolne, dochodzi jedynie jako szczebiot, pisk, teatralne ząbkowanie.

...Do „Cogitaturu” wchodzi co najmniej z pięć tuzinów „nadliczbowych” widzów

jak płócienną ramiona parawanu, drapieżnym cieniem opisze wadzenie się Wieniczki z diablem. Zawadzki nie konstruuje niczego wokół prozy Jerosiejewa. To tekst — powoli, z coraz większą mocą — odnajduje i wchłania aktora. Zmywa makijaż teatru. ...Wieniczka jeszcze raz podejździe do lustra, podniesie je tak, by odbicie odnalazło widzów. ...W świetle nagej żarówki teatr przesłuchal samego siebie.

17.06.1994 (DZIEŃ CZWARTY)

Chyba ze trzy razy oglądałem „Cabaret Voltaire” zakopiańskiego Teatru Witkacego. Zawsze — wśród nieodmiennie zachwyconej publiczności. Ten zachwyt wydawał mi się zresztą mocno podejrzany: Wszyscy znamy zasady gry w „pomidora”. Kultura bywa czasem taką grą. Literackie jednodniówki albo estrady artystycznych knajp ośmieszają wówczas zestawy gotowych odpowiedzi — klisz — na szablonowe pytania kultury. Zbiór

taturu”, równoległe do kotar (przesłaniającej „okno” sceny i drugiej, bezużytecznymi czyniącej „amfiteatralne” lawy) ustawiono, po dwu stronach, drewniane podesty dla widzów. ...Wąska przestrzeń między nimi, korytarz podkreślony dodatkowo krzywą kreską kredy, stał się przestrzenią gry. U jej początku i końca stanęły kostki czy praktykable obite czernią: dwie profesorskie „katedry” albo dwa biurka. ...Po przeciwnych stronach objawia się deklamatorzy nonsensu: Pork i Plaga, Marcin Herich i Marek Radwan. Wcześniej, w przestrzeni wspólnej lub nie należącej do nikogo, w ciasniutkim korytarzu, Szaranta Doll, sztubacka i liryczna Kasia Izdebska, w kilku taktach zapowie zabawę i groteskę. ...Wszystko jest od początku gęste od pomysłów, precyzyjne precyzyjnością obrazów, w których znak staje się pastiszem, parodią, antytezą. Cytat, kalambur, ...czasem wprost: traktacik, etiuda lingwistyczna, zostają wrzucane w taki świat przedstawiony, który odsłania afunkcjonalność rzeczy oraz irracjonalność związków między nimi. Pastiszując „orwellizm” albo „byt uniwersytecki”, aktorzy „Cogitaturu” nie poprzestają na rozbiciu tego, co stereotypowe, zastygłe w brednię. Słowne gry z kontekstami są oprawione w sceniczność brawurową i zaskakującą.

...Zakonnica na rowerku (na małym cyklometrze „wmurowanym” w konary drzewka) czy jazda donikąd wehikułu czasu — żywego wehikułu zbudowanego parasolem, szybą z pleksi i trojgiem aktorów, to dwa tylko z katalogu obrazów o rzadko oglądanej sile komicznej. ...Nie wszystko jest doskonałe i bez zarzutu. Wielu sytuacjom dobrze zrobiłby skrót, nie zaszkodziła — większa dyscyplina. I — co najważniejsze — niczego nie wniosła druga część spektaklu, grana w „Café Cogitaturu”. Mimo to wypowiedź na motywach „neopatetycznych” okazała się niespodziewanie intrygującą deklaracją pokoleniową. Deklaracją oryginalną na tle tylu mi znanych prób teatru calderonów i schaefferków.

„Provisorium” proponowało gry nie pozbawione swoistej konsekwencji, ale mocno nużące, nie wiadomo — na dobrą sprawę — czemu służące. ...W „113” wpadamy, jak zawsze, w ciemność. Po chwili wyciszenia rozjaśni ją zapalany przez aktora płomień znicza. Odsłoni czarny czworokąt — wierzchnią ściankę pudła, które jak schizofreniczna budka lodziarza przybierze kształt pudła zaczepionego z przodu dziwnej rikszy. ...Z wnętrza wyłoni się drugi aktor: partner szarpanego dialogu, współmieszkaniec miękkiej pajęczyny cytatów. ...Kolo kalekiego roweru wykona kilka obrotów do rytmu słów albo obok nich. Odsłaniany i znikający w grze światel ludzki cień — złamany ludzki kontur — pochyli się nad słowami i ich znaczeniem. ...Bardzo



chcących zobaczyć teatralną wersję poematu pijackiego „Moskwa — Pietuszki”. ...Przestrzeń jest gęsta: dosłownie i teatralnie. Jacek Zawadzki — Wieniczka — nigdy nie będzie dalej niż o metr od najbliższych obserwatorów. Ciężki, w grubym czarnym płaszczu, stanie naprzeciw widzów. Z podniszczzonej walizy wyciągnie jakieś mydło, brzytwę, podejździe do lustra. Brzytwa dotknie policzków, Wieniczka rozpocznie monolog. Na tafli lustra widać odbicia widzów. Wieniczka podejździe dialog. ...Jedna — pozbawiona oprawki czy abażuru — żarówka oświetli plan gry: ciemną poczekalnię. ...Kiedy monolog przejdzie w tony wyciszone, nieprzyzwoicie intymne, zgaśnie nawet ta jedna żarówka. ...Świeczka w otwartej, odwróconej w kierunku widzów walizce, stanie się światłem w drodze ucieczki. Ucieczki, która zawiedzie. ...Ta sama świeca, od której „skrzydła” walizy odgradzą

dadaistyczno-surrealistycznych „pomidorów”, jakim jest „Cabaret Voltaire”, to zbiór porządkowanych w rytmie burleski archiwalnych grymasów i min. Pianistę demolującego instrument zgodnie z najlepszymi osiągnięciami braci Marx czy białego niedźwiedzia — z „tatrzańskich” zdjęć — oglądanego w pornograficznej etiudzie — gładko, nazbyt gładko dopełniają teksty Eluarda, Tzary czy Ionesco. Całość nie przekracza granic blagi czy wyglupu. Dopiero, kiedy wyczerpie się scenariusz i publiczność wymusi bisy, kontynuację poprzez fragmenty wymieszane, powtórzone inaczej, widzimy teatr. Teatr, gdzie buffo jest wspólnotą. ...Na obrotowej scenie kabaretu. Przypomina mi się to wszystko, kiedy próbuję zmusić do karności myśli o spektaklu „Cogitaturu”. ...„Cabaret neopathtétique” okazał się chyba największą niespodzianką festiwalu, autentycznym, autorskim kabaretem literackim. ...W salce „Cogi-

szybko akceptuję w przedstawieniu to, co formalne, celowo ascetyczne, podrzędne: tło wielkich słów. Z trudem natomiast rozumiem cokolwiek z gry samych cytatów. Każdą z konkretyzacji porządkuje co prawda czytelnym dystans, porządkuje ironia, ale wszystko brzmi nader pocziwie — piekło cytatów jest głęboko estetyczne, niemal ładne. Ze strzępów, z sumów, nie wynika nic kategoryczne-go. ...Po pierwszym spektaklu — „Z nieba, przez świat, do samych piekieł” — przyszedł czas „Westchnienia”. ...Jacek Brzeziński i Sławek Skop opuścili bibliotekę. Odnaleźli się w jakimś pasażu albo na przewiewnej ulicy. ...Już nie o losie słów opowiada gra, ale o losie, w który wplątał się teatr: o życiu odrzucającym komediantów. ...Dwie riksze okrążają kilka razy scenę. Dwaj wędrowcy spotkają jakiś dialog, rozmowę pełną muzyki i nostalgii. Wszystko jest bardzo symetryczne i jakby nadmiernie wystudiowane. Mówione albo wypowiedziane muzyką, często muzycznym cytatem, precyzyjnie krąży wokół przedmiotu i rekwizytu. Kontur pozostaje jednak chłodny, statyczny.

18.06.1994 (DZIEŃ PIĄTY)

W „Cogitaturze” — po kabaretowych

zgrzywach dnia wcześniejszego — zdarzenie o tonach spokojnych i konwencjonalnych. ...„Kalamarapaksa” to monodram na koturnie. Do teatralnego życia powołało go dosyć ryzykowne przekonanie, że biografia Witkacego jest teatru źródłem obfitym i nie do wyczerpania. ...Caryl Swift — Angielka — wcieliła się w rolę Winifred Cooper, modelki Witkacego, uczestniczki jego artystowskich seansów. ...Winifred, dożywając czasów nam współczesnych, ironicznie, z własnej osobistej perspektywy, komentuje legendę Witkacego. Komentuje także czas („PRL-u”): skonsumowawszy legendę, spełnił się jako witkacowskie przecucie i lęk. ...Wszystko jest estetycznie wyważone, ładnie osadzone w przestrzeni, pełne zgrabnych rekwizytów — znaków. Nie bardzo jednak wiadomo, co monodram oznajmia, czemu jest podporządkowany. Carol Swift cedzi polszczyznę z entuzjastycznym trudem i emfazą, a ja nie mogę pozbyć się wrażenia, że zablądziłem na teatralizowaną prelekcję, przydługi wieczorek wspomnień. ...Patronował mu Witkacy, ale jakiś mocno podretuszowany — z nieprawdziwej fotografii.

„Moskwa — Pietuszki” ma drugą odsłonę. W „113” Kana wystawiła collage z teks-

tów Jerofiejewa. W „Nocy” Wieniecze (którym ponownie jest Jacek Zawadzki) partnerują aktorzy wcielający się w osoby z „Kro-ków Komandora” i współtowarzyszy alkoholycznej podróży do Pietuszek. ...Rzecz jest zdecydowanie słabsza od gęstego monodramu oglądanego dwa dni wcześniej. Wracają wątki i konkretyzują się postaci, „sen” Jerofiejewa śni się przejrzyście i na wielu planach. Jednak z wnętrza kufrów i skrzyń nie ludzie wychodzą, ale deklamatorzy z góry pogodzeni z rolą cieni. Plastyka światel, przedmiotów, rekwizytów, nie tyle dopełnia cokolwiek, co staje się ornamentem i ozdobnikiem. ...Wszyscy mówią co prawda Jerofiejewem, ale Jerofiejew rozpisany na głosy zaczyna być trochę płytki i pretensjonalny.

Festiwal kończy uliczny spektakl Teatru Snów. ...Powrót Don Kichota” to prosta opowieść o zbliżaniu się do siebie ludzi, o ich ucieczkach i powrotach, i powrotach marzeń. Uskrzydłonych. ...Grane na Placu Sejmu przedstawienie widziałem już w Jeleniej Górze. ...Teraz dopisuję jedno zdanie: ...stół, który w nas pęka — i który składamy na nowo.

