

Slow Motion

Ostatnim wydarzeniem kończącym sesję ISTA we Wrocławiu był festiwal Wschodnia Linia prezentujący niezależne grupy teatralne z Europy Wschodniej. Jak widać na przedrukowanym w „Kontekstach” programie festiwalu, Ośrodkowi Grotowskiego udało się zorganizować bardzo ambitne przedsięwzięcie, które mam taką nadzieję – jest jedynie początkiem jakiejś być może cyklicznej imprezy. Festiwal miał charakter przeglądowy – motywem przewodnim były tu geograficzne korzenie występujących czy opowiadających o swojej pracy zespołów. Mam wrażenie, że festiwal skierowany był przede wszystkim do gości z Zachodu i innych kontynentów. Całość miała charakter maratonu: od rana do południa odbywały się prezentacje, a po południu pokazywane były przedstawienia. Festiwal trwał dwa dni. Na pokazy składały się projekcje multimedialne, fragmenty zapisów przedstawień, slajdy, krótkie wykłady dotyczące działalności danego teatru bądź *work demonstration*. Nie sposób opisać tu wszystkich wydarzeń, przybliżyć przedstawień i sylwetki ich twórców – nie jest to też moim zadaniem. Postawiłem sobie inny cel w związku z mnogością festiwalowych pokazów mam możliwość opisanie pewnej manieri we współczesnym teatrze biorącym Jerzego Grotowskiego za swojego patrona. *Slow motion* zajmę się później. Na razie proponuję krótki – doprawdy w telegraficznym skrócie – opis poszczególnych teatrów. Można powiedzieć, że teatry te z mniejszym lub większym powodzeniem starały się odpowiedzieć na doświadczenia Teatru Laboratorium Jerzego Grotowskiego, choć oczywiście grupy teatralne zaproszone przez Ośrodek z pewnością wybierane były właśnie według tego klucza. Zarówno Ośrodek Grotowskiego, jak i Odin Teatret są przedstawicielami silnych tradycji teatralnych – nic więc dziwnego, że także Wschodnia Linia musiała siłą rzeczy wpisać się w tę tradycję. Może jednak szkoda, może stąd brała się monotonia prezentacji, zmęczenie materiału.

Ośrodek Grotowskiego odpowiedzialny za tę część ISTA dał szansę kilkunastu teatrom na pokazanie własnej działalności szerszej międzynarodowej publiczności w trakcie prestiżowej imprezy. Celem festiwalu było też stworzenie warunków do nawiązania współpracy między twórcami teatralnymi. Taki jest zresztą

cel całej ISTA. Zobaczyć można tu było także typowe teatry „eksportowe”, jak polski Teatr Pieśni Kozła Grzegorza Brała, czy Studium Teatralne Piotra Borowskiego. Oba teatry pokazały zresztą sceniczne „pewniaki”: *Kroniki – obyczaj lamentacyjny* i *Człowieka*. Absolutną furorę zrobiła czeska grupa Farma v Jeskyni z przedstawieniem *Sclavi*. Zamęt wprowadził Plavo Pozorište (Niebieski Teatr) z Serbii i Czarnogóry, który swoim przedstawieniem *Dialectics of Soul* podwyższył poprzeczkę teatralnego okrucieństwa. Przedstawienie to polegało z grubsza na serialnym powtarzaniu scenicznych działań, zapętlanu ich do granic absurdu i fonicznej przyzwoitości, bo to właśnie wokalna część przedstawienia przysporzyła najwięcej zmartwień publiczności, która wolno, acz konsekwentnie opuszczała miejsca na widowni. „Kontynuuję czytanie” – to zdanie powtarzane wielokrotnie w trakcie dwugodzinego spektaklu dawało impuls do niebotycznego wrzasku (wzmocnionego przez mikrofony), który przez dobre kilkanaście minut nie pozwalał skupić się na skądinąd świetnym pomysle reżysera. Zostałem do końca – warto było, tak uważam – przede wszystkim dlatego, że był to teatr oryginalny, w pełni tego słowa autorski, dowcipny (a dowcip, poza prezentacją Wacława Sobaszka i omawianym spektaklem był na festiwalu towarem deficytowym). Intrygująca była prezentacja Omma Theatre z Grecji – właściwie nie była to prezentacja, lecz zwarte przedstawienie, rodzaj inscenizowanej autobiografii teatru i hołdu złożonego aktorom Odin. Zabrakło tu jednak dystansu, każdy błysk dusiła celebra. Czymś niebywałym był występ Vlado Šava – lidera Centre for Research in Culture, który w swojej działalności (performerskiej?) teatralną ekologię doprowadził do punktu krytycznego. Šava jest lepszy jako wykładowca swojej doktryny – jednak jego przedsięwzięcia artystyczne są niedorzeczne.

Duże wrażenie zrobił na mnie pokaz Free Theatre z Białorusi. Bezpretensjonalna dziewczyna, Oksana Haiko – reżyserka w tym teatrze – w ciągu kilku pierwszych minut wylała kubek zimnej wody na głowę szacownej publiczności. Opowiadała o warunkach, w jakich robi ona teatr daleko bardziej autentyczny (nawet jeśli artystycznie na razie średni) niż większość tego, co zobaczyłem w trakcie całego festiwalu. Ten teatr musi dzielić salę w domu kultury razem z rockowymi grupami i dyskoteką. Nie ma tu mowy o scenograficznych fajerwerkach, nie ma czasu na celebrację, dowcip jest koniecznością. Zresztą w wystąpieniu nie było cienia martyrologii – w zamian rzeczowość: jest jak jest. Teatr jest młody, ma zaledwie cztery lata. Może dzięki swojej bezpretensjonalności stanie się kiedyś białoruskimi Węgajtami – chwalić Boga nie ma w nim zasady *slow motion* – techniki, która wydaje się jednym z podstawowych chwytów teatru niezależnego po Grotowskim.

Slow motion jest pewnym aspektem pracy aktora, który przeniknął do przedstawień, stając się elementem, który mnie osobiście drażni. Nie chciałbym tu

generalizować, bo też i fakt, że „technika” ta zawiadnia sceną, nie oznacza wcale, że w ten sposób same przedstawienia są zdyskwalifikowane. Nie, chodzi tu raczej o pewną manierę, która – zdaje sobie z tego sprawę – zawiadnia moim umysłem i wypaliła moją uwagę w trakcie całego festiwalu.

To właśnie ta „technika” zabiła przedstawienie Teatru im. Łesia Kurbasa z Ukrainy. Płynność ruchów, ich wyeksponowanie, krągłość, jednostajność na granicy rozleniwienia bardziej niż skupienia – *slow motion* opanowały festiwal jak dożylnie podana trucizna, zbyt duża dawka morfiny. Może dlatego widzowie wybiegli w panice z przedstawienia Plavo Pozorište – nawet jeśli faktycznie w tym wypadku gad na rozgrzanym kamieniu zmienił się w kota skaczącego po płonącym żwirze. Może dlatego będę bronił tego przedstawienia – gad choć raz zatańczył. Połamał sobie nogi. Trudno.

Do budynku przy wrocławskim rynku nie powinno się wpuszczać młodych artystów teatru – wstęp tylko dla teatrów z odpowiednio wysokim stażem i poczuciem humoru. Inaczej nic z tego nie będzie. Sam Grotowski zaobserwował podobne zachowania u aktorów: „którzy poruszają się na zwolnionych obrotach: usta nieco rozchylone, ręce zwisające jak przedmioty. Przechadzają się w przekonaniu, że wyzwoli to ekspresję. Sądzą też, że odnajdą jakieś wyjątkowe stany psychiczne. A faktycznie pobudzają różne typy astenii”.¹ Za dużo tu ruchów z wyhodowaną na skórze mozaiką barw ochronnych *slow motion* – technikolor szokujący faktem, że do natury mięśni należy ich skurcz i rozkurcz. Mnóstwo tu kulturowych rezonatorów – po co one? Teatr Plavo Pozorište użył po prostu mikrofonów. Po co mamy oglądać brzuchomówców, jeśli nie mają oni nic do powiedzenia? Ten teatr staje się estradą: wiązką znakomicie wykonanych pieśni, wiersz rezonowany plecami, postawa zasadnicza i pięciominutowe wspięcie się ciała na palce, skoki przez płonące koła imaginowanej raczej niż rzeczywistej fizyczności, bo też daleko teatrom ze „wschodniej linii” do umiejętności Teatru Pieśni Kozła. *Slow motion* bierze się być może z fałszywego rozumienia roli ciała w działaniach scenicznych – nie chodzi tu zresztą jedynie o badania samego Grotowskiego i jego aktorów w tej materii, ale o całą tradycję, w którą wpisuje się Grotowski – tradycję, którą interesuje się ISTA. Zamiast działania ciałem występuje jego eksponowanie – często całkowicie pozbawione sensu. I nie chodzi tu wcale o prezentację gimnastyczną. Nawet jeżeli *Kroniki...* Brała można uznać jedynie za oszalałą pokaz gimnastyczny, to i tak jest w tym teatrze iskra, esencjonalność i wycucie kompozycji na najwyższym poziomie, którego nie zobaczymy ani w cyrku, ani na olimpiadzie. Coś takiego widziałem tylko w wykonaniu aktorów Brała. *Slow motion* to raczej symptom zachwiania równowagi między możliwościami i oczekiwaniami wobec własnego ciała. Efekt komiczny tworzy się w chwili, gdy eksponujemy ciało pozbawione wdzięku,

życia – ciało zawstydzone swoją nieporadnością. Inna sprawa, gdyby był to celowy zamysł, co przecież jest do pomyślenia. Jednak zarówno studenci ISTA, jak i niektóre teatry ze Wschodniej Linii chcą traktować tę „ekspozycję” serio – oczekują, że spowolnione ciało wyda z siebie owoc intensywności, przykuje uwagę. Jednak zarówno zwolnione klatki w filmie, podkreślenia i wytłuszczenia w tekście, jak i *slow motion* są jedynie znakiem, że ich twórca nieznajduje innego sposobu na sprawienie, by to, co ukazuje, stało się dla kogoś ważne. Są to zabiegi „z zewnątrz”, nie należące do tkanki utworu, jego dramaturgii.

Może nawet nie byłbym aż tak rozdrażniony „techniką *slow motion*”, gdybym wcześniej – w trakcie etiid wymyślanych i pokazywanych przez uczestników na zamkniętej sesji ISTA – nie zobaczył tego samego zjawiska doprowadzonego do granic śmieszności. Każdy ruch był tu z ducha tego osobliwego „tai-chi”, które nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek filozofią, ale jest jakąś dziwaczną ornamentyką, optyczną folią, w którą zaplatały się wszelkie działania wykonujących etiid. Folia ta czasem nawet opalizuje, czasem złapie nieco światła, ale najczęściej ciągnie się za wykonawcą jak ołowiany tren za niepewną swego wyboru panną młodą. *Slow motion* to ciało demonizowane swoją powolnością.

Na zakończenie festiwalu wystąpiła Natalia Połovynka – ta sama, która w przedstawieniu Teatru im. Łesia Kurbasa ugrzęzła razem z innymi aktorami jak insekt w bursztynie *slow motion*. Zaśpiewała, była spontaniczna, ruchliwa, precyzyjna precyzyjnością naturalną, a nie wymuszoną, wydumaną.

Oczywiście nie twierdzę, że był to festiwal *slow motion*, to tylko pewien aspekt, jedna z płaszczyzn, może nawet krawędzi sceny na której rozgrywał się festiwal, zasługujący na więcej uwagi, bo jest i mam nadzieję będzie to przedsięwzięcie warte uwagi – znaczące. Więc Wschodnia Linia za rok?

Przypisy

- ¹ Jerzy Grotowski, *Ćwiczenia w: Jerzy Grotowski, Teksty z lat 1965 – 1969. Wybór, wybór i redakcja Janusz Degler, Zbigniew Osieński, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1999, s. 93*