

Więcej miejsca dla teatru

Tyle teatru offowego od dawna nie było w Toruniu. Chodzi nie tylko o czternastą edycję Klamry, ale też o wiosenne przebudzenie toruńskich teatrów: tuż przed Klamrą w ramach obchodów dziesięciolecia Studenckiego Koła Teatrolologicznego poloniści z Teatru Tempestas pokazali premierę *Niektórych gatunków dziewic* Domana Nowakowskiego, w ramach Klamry na bis obejrzelśmy *Ptaki* Arystofanesa teatru filologów klasycznych Perpetuum Mobile, a na dodatek w samym środku Klamry odbyła się w Teatrze Wiczy prapremierowa inscenizacja dramatu Grzegorza Giedrysa *Instant*.

Nie pisałem o Klamrze chyba dziesięć lat, choć starałem się co roku bywać w Od Nowie na najciekawszych spektaklach. W tym roku obejrzałem niemal wszystko i to, co rzuca się w oczy, to zmiany, które zaszły w nurcie teatru offowego. Po pierwsze, od dawna nie jest to teatr amatorski: działają tu ludzie z dyplomami uczelni artystycznych, z doświadczeniem w zawodowym teatrze, z wieloletnią praktyką teatralną. Kiedy ogląda się *Architekta* i *Cesarza Asyrii* Stowarzyszenia Teatralnego Badów, *Syncyzna* Węgajt, *Instant* Teatru Wiczy czy *Metamorfozy* Gardzienic, zauważa się w każdym przypadku dbałość o artystyczną formę, poziom wykonania, dopracowanie szczegółów spektaklu. Na scenie spotykają się nieraz zawodowcy i „amatorzy” (np. Matylda Podfilipska, aktorka Teatru im. Horzycy, z aktorami Wiczy), a tym drugim po prostu nie wypada grać gorzej niż profesjonalści.

Czasami mamy do czynienia z aktorstwem niespotykanym w zawodowym teatrze. Na przykład w *Perechodniku/Baumanie* Komuny Otwock na działania aktorskie składa się chóralne skandowanie haseł, prostych zdań relacjonujących zdarzenia, beznamiętnie powtarzane „Panie Żydzie”, „Panie Niemiec”, „Dobry Żyd, martwy Żyd”, niby-ludowe wyliczanki „Żydzie, a po co ci szafa, po co ci krzesło, po co ci żona etc.”, nieśmieszne dowcipy „Ciągłe do gazu i do gazu, od tego gazu już mnie głowa boli”, wykonywanie prostych i powtarzalnych sekwencji ruchowych, etiudy z przedmiotami, np. aktor kołyszący się na sześcianie z drewnianych belek. To wszystko tworzy całość magnetyzującą widza, z ducha aktorstwa Tadeusza Kantora, z jego dystansowaniem się do tekstu, bio-objektami i językowymi kliszami, muzyczno-

ścią przedstawienia, rytmem i nade wszystko wskrzeszaniem umarłego świata. Oczywiście twórców Komuny Otwock bardziej interesują mechanizmy społeczne niż mechanizmy pamięci. Skupiają się na tym, jak uczestnictwo w systemie społecznych współzależności może prowokować człowieka do zachowań niehumanitarnych, jak żydowski policjant wspólnie z polskimi sąsiadami mógł wziąć udział w niemieckim planie eksterminacji Żydów w Otwocku.



Fot. Piotr Wołoszyk

Teatr Okazjonalny

Profesjonalizm teatru offowego bywa jednak dla niego pułapką: bez sensu męczyli się dwaj aktorzy w spektaklu *Architekt* i *Cesarz Asyrii*, by przedstawić widzom tekst błahy, choć pozwalający na serię efektownych metamorfoz aktorskich. Podobnie było zresztą w *Clone Factory* Teatru Suka OFF, który w ostatnich miesiącach stał się bohaterem medialnych skandali: czy warto wystawiać na próbę zdrowie performerów, kaleczyć swoje ciała, skrapiać się krwią toczoną z żył jednej z „aktorek”, żeby wypowiedzieć nieodkrywcą myśl, że klonowanie jest procederem dwuznacznym moralnie.

Na szczęście teatr offowy zajmuje się też tym, co nadaje jego istnieniu głęboki sens: poszukiwaniem nowych środków wyrazu, a także śmiałymi próbami mówienia o współczesnym świecie. To, co rzuca się w oczy, to

nade wszystko różnorodność estetyczna. Są grupy, które w udany sposób uprawiają teatr dramatyczny (oparty na sprawnej reżyserii i przyzwoitym aktorstwie), np. wspomniany teatr Tempestas z komedią D. Nowakowskiego w reżyserii Łukasza Zaleskiego. Prawdziwie zaskakującym przedstawieniem jest jednak *Syncyzna* Węgajt łącząca ogień z wodą, *Ślub z Trans-Atlantykiem* Gombrowicza, teatr tradycyjny w pierwszej części z teatrem masek pożyczonych z ludowego karnawału, spod znaku Grotowskiego i Barby. W pierwszej części ciemności rozświetla światło jednej świecy, widzowie zmuszeni są do wsłuchania się w melodię i rytm Gombrowiczowskich dialogów. W tej części jesteśmy w teatrze słowa i ducha, teatrze iluzji i snu. W drugiej części podstawową formą ekspresji jest ciało – pełne zmysłowej i seksualnej energii, ciało, które w karnawale na chwilę zyskuje wolność realizacji swoich pragnień, ciało syna wyzwolone spod presji ojca. *Syncyzna* triumfująca, radosna, odnajdująca siebie w postaci jakby hinduskiego tancerza, mężczyzny w stroju kobiety, na ugiętych nogach, z rękami skrzyżowanymi na piersiach.

Właściwie na całą Klamrę można spojrzeć jak na przegląd form ekspresji cielesno-ruchowej: ciała wyrażającego się w tańcu (piękny spektakl *Viva la Vida* Teatru Okazjonalnego włącznie z ryzykowną sceną z muszlami klozetowymi; ekstatyczny, pulsujący energią taniec aktorów z Gardzienic, np. scena z bachantkami w *Metamorfozach*), ciała kaleczącego i krwawiącego (*Clone Factory*), ciała w zdyscyplinowanej partyturze ruchowo-gestycznej (Komuna Otwock – wyjęta jakby z filmów Leni Riefenstahl o olimpiadzie w Berlinie). Okazuje się, że teatr współczesny próbuje komunikować się z widzami poza słowami, w sferze asocjacji, luźnych skojarzeń, emocji. Często posługuje się muzyką (*Ta ostatnia niedziela* na akordeonie w spektaklu Węgajt, ścieżka dźwiękowa z filmu Frida Kahlo w *Viva la Vida*, niepokojąca muzyka zgrzytów w *Clone Factory*, słynne *Mury* w wersji, jak się zdaje, katalońskiej w finale *Instant* Wiczy-Pokojskiego).

To nie znaczy jednak, że teatr offowy zrezygnował z mówienia. Mówi – i to o sprawach ważnych. Np. w spektaklu Teatru Prób z Wągrowca *Polish Karma* mamy polski „bigos”, to, czym się na co dzień karmimy i podtruwamy: gazetowe slogany, kabaretowe scenki z ulicy, piosenki, słowem obraz polskiej głupoty i wandalizmu, który przejawia się w aktach fizjologicznych, bezmyślnego podążania za głosem telewizji lub jakiegoś guru. W finale czwórka aktorów rytmicznie recytuje *Najnowszy dekalog* Artura Hugh Clougha, ze zdaniem podsumowującym los współczesnego Polaka: „kochaj bliźniego swego mniej niż siebie samego”.

Toruń – Wilno

31 marca br. w – jak pisał Miłosz – bibliotece pod wieżą malowaną w znaki zodiaku – w zabytkowej Białej Sali Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie, gdzie przechowywane są instrumenty astronomiczne z XVIII i XIX wieku oraz portrety najwybitniejszych osób związanych z wileńską Alma Mater, miało miejsce uroczyste otwarcie wystawy *Czesław Miłosz: be cenzūros. Poetas nepriklausomoje pogrindžio leidyboje 1977-1989 metais* (Czesław Miłosz poza cenzurą. Poeta w niezależnym obiegu wydawniczym w latach 1977-1989).

Ponieważ twórcą wystawy był dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, dr Mirosław A. Supruniuk, postać znana w stolicy Litwy z kilku zrealizowanych w ciągu ubiegłych lat przedsięwzięć, a miejscowa prasa zapowiadała to wydarzenie anonsami drukowanymi w ciągu poprzedzającego tygodnia, uroczystość otwarcia wystawy zgromadziła tłumną publiczność, szczególnie wypełniającą zabytkowe lektorium. Niewątpliwie siłą przyciągającą objawiło nazwisko Czesława Miłosza, którego niezależnym publikacjom wystawę poświęcono. Wielkie wrażenie na przybyłych zrobiło pojawienie się w Bibliotece Uniwersyteckiej przyjaciela i tłumacza wierszy Czesława Miłosza, najznakomitszego żyjącego poety litewskiego – Tomasza Venclovy, profesora Yale University, doktora honorowego UMK, cieszącego się w Wilnie wielkim i zasłużonym autorytetem. Przybył na wystawę na zaproszenie M. A. Supruniuka.

Uroczystość rozpoczęła się wystąpieniem pani Ireny Krivienė, zastępcy dyrektora Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie. Głos zabrał też prorektor Uniwersytetu Wileńskiego prof. Juozas V. Vaitkus, który w imieniu władz rektorskich w bardzo serdecznych słowach mówił o współpracy z toruńskim UMK, jej owocach i perspektywach. Mariusz Gasztoł, dyrektor Instytutu Polskiego w Wilnie, zaskoczył publiczność recytacją wiersza Cz. Miłosza *Który skrzywdziłeś*. Następnie mówił o ważności wolnego poetyckiego słowa – jako narzędzia w walce z totalitaryzmem. Wielkim zaskocze-

niem dla zgromadzonych w lektorium była także reakcja T. Venclovy, który, spostrzegając, że tłumaczka nie przełożyła na język litewski tekstu recytowanego, w spontanicznym odruchu zaczął swe wystąpienie od przypomnienia własnego przekładu litewskiego tego wiersza, po czym snuł wspomnienia o swych pierwszych kontaktach z pisarstwem Miłosza, o książce *Rodzima Europa*, przesyłanej do Wilna w zwykłych listach, do których dołączana była pojedyncza karta składu całości, o bardzo osobistych, intymnych wręcz przeżyciach lektury. Wystąpienie to publiczność nagrodziła oklaskami.



Fot. Anna Supruniuk

W imieniu społeczności akademickiej UMK głos zabrał prof. Janusz Kryszak, dyrektor Instytutu Literatury Polskiej UMK, dziękując J.M. Rektorowi Uniwersytetu Wileńskiego za możliwość pobytu w pięknych gmachach i salach tej uczelni. Prof. Kryszak zwrócił też uwagę, iż prezentowana wystawa dowodzi, że kulturę można niewolić, można ograniczać, zamykać w ramach policyjnych regulaminów, nigdy jednak nie uda się skutecznie poskromić jej twórczej żywotności.

Dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej UMK, dr M. A. Supruniuk, opowiedział publiczności o dziejach recepcji utworów Miłosza w PRL-u, od czasu opuszczenia przez poetę gmachu ambasady polskiej w Paryżu w początkach roku 1951 po rok 1989. Ukazał, że utwory Czesława Miłosza były najczę-

ściej reprodukowanymi przez podziemnych wydawców, scharakteryzował też zjawisko polskiego „samizdatu” – od jego narodzin po wzrastanie w moc pod koniec ery PRL-u, omówił technikę poligrafii podziemnej, jej rozwój i potencjał, przedstawił też skutki mentalne, jakie dla społeczeństwa polskiego miała „pozacenzuralna” dostępność dzieł poety.

Zgromadzeni oglądali poszczególne obiekty wystawy – złożonej z ponad stu eksponatów pochodzących ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu i zbiorów prywatnych – czemu towarzyszyły międzynarodowe dyskusje, pogawędki, wymiany poglądów, wspomnień i doświadczeń. Ekspozycji towarzyszył dwujęzyczny folder.

Wystawę można oglądać w Wilnie do 28 kwietnia, po czym – do 12 maja – będzie prezentowana na Uniwersytecie Witolda Wielkiego w Kownie i tam towarzyszyć będzie międzynarodowej konferencji poświęconej Czesławowi Miłoszowi. W połowie maja powróci do Torunia i tu eksponowana będzie w Bibliotece Uniwersyteckiej.

Po zakończeniu uroczystego otwarcia ekspozycji doszło do polsko-litewskiego spotkania w sprawie powołania wileńsko-toruńskiego, dwujęzycznego czasopisma naukowego, poświęconego szeroko rozumianej kulturze Wielkiego Księstwa Litewskiego i dziejom uniwersytetu w Wilnie. Ze strony litewskiej, w rozmowach, które toczyły się w najbardziej reprezentacyjnej sali biblioteki uniwersyteckiej F. Smuglewicza, uczestniczyli: Tomas Venclova, Irena Krivienė, wicedyrektor Biblioteki UW, prof. Domas Kaunas, dziekan Wydziału Komunikacji i Dokumentacji UW, oraz prof. Bonifacas Stundza, dziekan Wydziału Filologicznego UW, ze strony polskiej zaś – dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej UMK dr M. A. Supruniuk oraz prof. J. Kryszak i dr hab. W. Lewandowski z Instytutu Literatury Polskiej UMK. Spotkanie zakończyło się osiągnięciem porozumienia w sprawie kształtu i modelu edytorskiego przyszłego polsko-litewskiego periodyku. Wydaje się, że współpraca UMK i Uniwersytetu Wileńskiego weszła w nowy etap rozwoju.

Wacław Lewandowski

Spektakl z Wągrowca dopełnia się z przedstawieniem Teatru Wiczy *Instant*. Poza głupstwami na temat pokolenia Instant (pokoleń mamy już więcej niż młodych Polaków – Pokolenie Nic, JP II, 1200 Brutto) jest w tym spektaklu ładunek buntu i słusznego gniewu, rozpacz i determinacja. Jest żywy język, czasem dosadny, czasem liryczno-ironiczny. Mowa tu o rzeczywistych problemach młodych ludzi: o dotowanej przez urząd miasta wolności artystów, o wahaniach, czy zostać w Polsce, o wykształceniu nie dającym

szans na pracę, o miłości, która jest czysta, choć twarze aktorów usmarowane farbami (liryczna scena z udziałem M. Podfilipskiej i R. Smużnego), o Toruniu nie z pocztówki, lecz podpatrzonym nocą, podsłuchanym w jednej z toruńskich knajp.

Instant Grzegorza Giedrysa jest przede wszystkim wołaniem o więcej miejsca dla młodych ludzi w Polsce. Polska jawi się bowiem jak ciasna salka, w której oglądamy spektakl – szczęśliwcy znaleźli tu sobie wygodne miejsca, inni stoją w drzwiach, za ple-

cami mając w oddali wielki, otwarty Londyn. Żeby zostali, trzeba im zrobić więcej miejsca. Ja też tak myślę. Więcej miejsca dla młodego teatru w Toruniu, dla toruńskich teatrów na Kłamrze, gdyż nadal nie znalazły się w głównym nurcie. Więcej miejsca dla teatru w budzie miasta, które – jak się dowiedziałem – zmniejszyło w tym roku dotację dla Kłamry, nie wierząc, niesłusznie i niesprawiedliwie, że po czternastu latach próby jest to festiwal o sprawdzonej i wysokiej wartości.

Artur Duda