

SzekspirOFF rośnie w siłę

AUTOR: ŁUKASZ RUDZIŃSKI

Festiwal Szekspirowski rozgrywa się równolegle w dwóch teatralnych światach. Podczas gdy oczy większości widzów skierowane są na wydarzenia nurtu głównego, w nurcie SzekspirOFF dzieje się przynajmniej tyle samo, choć na mniejszą skalę.



Bless the king_nieliryczna pieśń, koncepcja Anna Piotrowska i Kamil Bończyk, Teatr Rozbark z Bytomia

■ Nurt offowy Festiwalu Szekspirowskiego ma formułę konkursową. Jurorzy według swojego uznania nagradzają zaproszone spektakle, dysponując pulą ośmiu tysięcy złotych. Co więcej, twórcy chętni do udziału w najważniejszym polskim festiwalu teatralnym w okresie letnim muszą sami opłacić transport do Gdańska i pobyt w Trójmieście. W zamian otrzymują możliwość wystąpienia w nietypowej scenerii (spektakle grane są w przestrzeniach plenerowych, industrialnych i na małych scenach teatralnych), realizację ridera technicznego spektaklu na koszt organizatora festiwalu (odpadają kłopotliwe w transporcie elementy scenografii) oraz możliwość uczestnictwa w innych

dramatycznych. Każde z nich reprezentowało określoną wizję twórczości Szekspira. Mogły to być mniej lub bardziej drobiazgowo interpretacje dramatu (jak kameralny *Makbet*, odegrany z podziałem na role przez Petera Čižmára, aktora słowackiego Divadla Kontra) czy *Hamlet* rumuńskiego Unteatru, w którym tekst potraktowano jako przyczynek do aktorskiej żonglerki bohaterami – aktorzy, stojący na scenie otoczonej widownią niczym bokserki ring, wchodzili w role, zmieniając ton, intonację i postawę, traktując to jako zadanie performatywne. Większość inscenizacji ograniczała się do kilku rekwizytów – tak prezentował się m.in. *Ryszard. Niech żyje król włoskiej Acca-*

nerkę lodygami pokrzywy. Poczucie osamotnienia rozpięte jest tu od odrzucających córkę rodziców, pragnących syna, przez traktujących bohaterkę instrumentalnie kochanków, po kraj, który również jej postawy nie akceptuje: „To ja, której nie chciała żadna rzeka – stoję na brzegu i czekam na swoją kolej” – powtarza dziesiątki razy Magdalena Mellin podczas kolejnych działań performatywnych.

Osobnym głosem w tym polifonicznym postrzeganiu Szekspira był spektakl *#Lady JOanna*, w którym tancerka Joanna Chułek nakreśliła postać Lady Anny z *Ryszarda III* za pomocą miarowych, zmysłowych, powtarzanych wielokrotnie ruchów. Głównym nośnikiem emocji staje się jej ciało – to poprzez własne ciało i seksowne pozy niedzisiejsza Lady Annaz epoki Instagrama komunikuje się ze światem. Tancerka odgrywała swoistą pantomimę, wręcz taniec godowy stałej bywalczyni siłowni czy klubu fitness, prężąc się i prezentując zadbane, wyćwiczone ciało w ruchu – swój oręż wobec świata.

Oryginalnym przedsięwzięciem jest *Shakethery. Sztuka życia* Białoleckiego Zagłębia Teatralnego. Reżyserka Aneta Muczyń motywy *Burzy* Szekspira przekłada na realia terapeutycznego kursu psychorozwoju. Na „wyspę” Prospera trafia kilka osób o odmiennych charakterach – nie znają się, ale pragną poznać lepiej siebie i swoje motywacje – Prospero wspólnie z pomocniczką Arielem proponuje im zadania inspirowane różnymi sztukami Szekspira. Ten ciekawy i karkołomny zamysł realizowany jest podczas kolejnych „sesji” na oczach widzów i w trakcie przerwy czy czasu wolnego (gdy podglądamy uczestników kursu na zapleczu za pomocą kamer). Obserwujemy proces wykluwania się konfliktów, nowe fascynacje czy rozpad związku. Rozmach inscenizacyjny tej propozycji przerósł wszystkie pozostałe spektakle nurtu SzekspirOFF, jednak wykonanie ciążyło w kierunku popularnych seriali paradokumentalnych, imitujących rzeczywiste ludzkie problemy z udziałem naturszczyków.

Fantazji nie brakuje także twórcom *Hamleta*, czyli *Ofelii* Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie. Reżyserka Daria Kubisiak z IV roku Wydziału Reżyserii Dramatu wspólnie ze studentami AST przenosi widzów w czasie. Niczym archeolodzy w białych skafandrach aktorzy „cofają się” do czasów *Hamleta* i *Ofelii*, by wchodząc w rolę *Hamleta*, poznać motywacje *Ofelii* i odkryć, co się z nią tak naprawdę stało. Dowcipny, bardzo naiwny koncept udaje

Najciekawszą propozycją całego nurtu SzekspirOFF okazał się spektakl *Nienawiść* Teatru Bakalarz z Krakowa na podstawie *Kupca weneckiego*.

festiwalowych wydarzeniach. Dużo to czy mało? Najlepszą odpowiedzią jest rosnące zainteresowanie konkursem i coraz liczniejsza obecność spektakli zagranicznych.

SzekspirOFF nieustannie się zmienia. Ogromny eklektyzm, jaki charakteryzował go jeszcze dwa, trzy lata temu, pozwalał przykładowo lalkarzom z Rumunii lub tancerce z Węgier stanąć w szranki z kwartetem muzyków klasycznych, czy też z artystą grającym na instrumentach z epoki Szekspira. Taka rozpiętość gatunkowa imponowała, ale w ogromnym stopniu utrudniała też podjęcie jakiegokolwiek racjonalnej oceny, niepopartej czysto subiektywnym wrażeniem. Inna rzecz, jak w tydzień obejrzeć dwadzieścia kilka wydarzeń artystycznych (rozsianych po Gdańsku i Sopocie), nie tracąc z horyzontu spektakli głównego nurtu. W tym roku ograniczono więc liczbę produkcji zaproszonych na SzekspirOFF do trzynastu (dwanaście z nich wzięło udział w konkursie, trzynasty to laureat z ubiegłego roku). Program zaś ułożono w ten sposób, by możliwe było obejrzenie wszystkich propozycji Festiwalu Szekspirowskiego. Do konkursu SzekspirOFF zakwalifikowano jedynie te przedstawienia inspirowane dziełami Szekspira, których dominującym językiem artystycznej ekspresji jest teatr.

Podczas tegorocznej edycji postrzegany był on oczywiście dość szeroko. W konkursie znalazło się miejsce zarówno dla spektakli tanecznych, jak i dla performansów czy przedstawień

demia Teatrale di Roma Compagnia Giovani. Jednakowo ubrani aktorzy za pomocą gry aktorskiej i śpiewanych przez siebie piosenek z elementami układów choreograficznych kreowali bohaterów w kolejnych etiudach, sprawnie streszczając *Ryszarda III*. Wielofunkcyjnym rekwizytem okazały się w tym przypadku krzesła.

Inni na potrzeby swojego spektaklu chętnie adaptowali przestrzeń zastaną na miejscu – prym w tym względzie wiedli kierowani przez Philipa Parra młodzi aktorzy *Snu nocy letniej* brytyjskiej Parraboli. Ograli przestrzeń Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, anektując m.in. okna przestrzeni biurowej budynku, mało znane zaułki i załomy w jego bryle czy podziemny parking wewnętrzny – posłużyły one za kolejne areny stacyjnego spektaklu, inspirowanego typowym teatrem ulicznym. Żywioł zabawy wciągał też publiczność, z której kilka osób wyłonionych przez Puka uczestniczyło w wybranych scenach na prawach aktorów.

Dach teatru wykorzystał do swojego performansu *Stoję na brzegu rzeki* duet Magdalena Mellin i Monika Wińczyk. Postawiono żagiel łódki, na której jedna z aktorek stała półnago, w kamizelce ratunkowej, w jakich uchodźcy przyplływają do brzegów Europy. Druga w tym czasie sprawiała, by cierpienie odrzuconej, niekochanej przez bliskich „Ofelii” nabrało dosłownego kształtu – niszczyła jej kamizelkę, obnażając ją przed widzami, okładała part-



fot. Sebastian Góra

Shakethery. Sztuka życia, reż. Aneta Muczyń, Białoleckie Zagłębienie Teatralne

się przedstawić na tyle wiarygodnie, że niewyszukana forma spektaklu ustępuje kwestiom najbardziej nurtującym reżyserkę – kim była Ofelia i ile tej Ofelii tkwi w każdym z nas.

Jednak uznanie jurorów (Agata Duda-Gracz, Adam Nalepa i Piotr Kruszczyński) zyskały cztery inne spektakle. Trzy z nich nagrodzono równorzędnymi nagrodami (po dwa tysiące złotych), czwarty dostał wyróżnienie tej samej wysokości.

Bless the king_nieliryczna pieśń Teatru Rozbark z Bytomia to taneczno-ruchowy performans, przybliżający relację Lears (Kamil Bończyk) i jego najmłodszej córki Kordelii (Anna Piotrowska), pojawiającej się tutaj jako pełne bólu wspomnienie bezdomnego, niemal oszalałego z wściekłości ojca. Cały ładunek emocjonalny, agresję Lears wobec „wyrodnej” córki czy pojednanie z nią przedstawiono za pomocą kilku rekwizytów: stary dywan to strzęp domu, niemal relikwia Lears, wiadro zaś – w zależności od potrzeb – narzędzie dominacji, opresji, majestatu lub zwykły stołek. Nim do pojednania, widzowie obserwują seans poniżających, uprzedmiotawiających postać Kordelii działań ze strony Lears, który zawija

ją w dywan, zmusza do trzymania wiadra w zębach, stawia na niej triumfalnie stopę. Ta agresja w pewnym momencie wygasa, ale przemiana wydaje się sztuczna, pozbawiona wiarygodności. Władczy ojciec ubiera córkę w swoje szaty i sadza na wspomnianym wiadrze niczym na tronie. Męska dominacja nad kobietą nie ma końca. Kilka sugestywnych etiud kreśli relację tych dwojga w sposób bardzo oszczędny, oddając jedynie stany emocjonalne Lears.

Odważne połączenie wątków *Hamleta* Szekspira z *Historią* Gombrowicza zaproponował inny student Wydziału Reżyserii Dramatu AST w Krakowie – Radosław Stępień. Reżyser postrzega *Hamleta* jako nastolatka, który gloryfikuje swoją niedojrzałość. Wyraźnie buntuje się wobec woli matki, Gertrudy, trzykrotnie zmieniając porządek pokoju i przygotowując go do występu aktorów, pomimo jej sprzeciwu. Znajdujące się na scenie zwłoki ojca *Hamleta* stają się po prostu mrocznym elementem wystroju, traktowanym jak mebel przestawiany przez *Hamleta* z kąta w kąt. Nastoletni książę Danii przejmując się tylko swoją rolą w świecie i powinnościami artysty. Dla matki

i Horacego wystawia egzamin z wejścia w dorosłość, zapożyczony z *Historii* Gombrowicza, zakończony piątką z niedojrzałości. Stępień przekornie nawiązuje aranżacją przestrzeni do *Factory 2* Krystiana Lupy (*Hamlet* AST w Krakowie podobno również tworzony był metodą aktorskich improwizacji), proponując ciekawą autorską interpretację relacji pozbawionej emocji i zainteresowania swoim dzieckiem matki oraz jej egocentrycznego syna.

Z kolei *Dwaj panowie z Werony* brytyjskiej The Royal Academy of Dramatic Art w Londynie okazali się pokazem dobrego, typowo angielskiego aktorstwa, opierającego się na niezłym warsztacie. Spektakl wyreżyserowany przez Carla Heapa ze studentami II roku londyńskiej uczelni stanowi surową pracę warsztatową, w której całą sztukę Szekspira zgrabnie oddano za pomocą kilku rekwizytów i charakteryzujących poszczególnych bohaterów elementów kostiumu. Ciasna przestrzeń sopockiego Teatru BOTO nie ułatwiła zadania ósemce wykonawców, jednak nawet tak prozaiczne działania jak wejścia i zejścia wkomponowano na tyle udanie, że przedstawienie prowadzone w kierunku typowej komedii (najlepszą rolę



fot. Sebastian Córa

Stoję na brzegu rzeki, reż. Magdalena Mellin i Monika Wińczyk

jest pies zagrany przez jedną z aktorek) nabrało dynamiki i bawiło. Choć role bohaterów kluczowego dla Szekspira miłosnego czworokąta nie zapadały w pamięć. Nieco zaskakuje nagroda jurorów dla tego akurat spektaklu, bo poza zespołowością i klasycznym, rzetelnym aktorstwem ma on niewiele do zaoferowania – ale właśnie „awangardowy brak dopisania Szekspirowi czegokolwiek” ujął jurorów, którzy przyznali twórcom wyróżnienie zespołowe.

Jednak zdecydowanie najciekawszą propozycją całego nurtu SzekspirOFF okazał się spektakl *Nienawiść* Teatru Bakalarz z Krakowa na podstawie *Kupca weneckiego* (oprócz nagrody profesjonalnego jury, spektakl otrzymał też nagrodę jury publiczności). Paweł Budziński wyreżyserował niewielki fragment dramatu Szekspira, w którym Żyd Shylock w sądzie domaga się sprawiedliwości, czyli funta ciała Antonia, na co ten przystaje, biorąc wcześniej od kupca pożyczkę pod weksel. Shylock jest obcy, budzi odrazę zarówno w przerażonym Antoniu, jak i w jego przyjacielu, Bassaniu. Doży nie udaje się odwieść Shylocka od jego szalonego pomysłu. Jednak to nie akcja (w pełni

zbieżna z drugą częścią IV aktu *Kupca weneckiego*), a sposób, w jaki Budziński poprowadził bohaterów, budzi uznanie.

Na ścianie obserwujemy obelżywe napisy zapożyczone z forów internetowych: „powieścić, to nie jest człowiek”, „obyś zdechł i cała twoja rodzina”, „dobrze, że nie nadepnąłem na ciebie, bo jak mówią – wejdiesz w gówno, to śmierdzi”, „zabić to mało”. Cały ten internetowy hejt sygnalizuje nam ksenofobiczny, pełen agresji i uprzedzeń stosunek do Żydów, których nieprzejednany reprezentant domaga się krwawej zemsty za lata upokorzeń, krzywd i agresji. Wokół widzów i bohaterów *Nienawiści* krążą dwie przerażone gracje – personifikacje dobra i miłości – umieszczone gdzieś poza akcją dramatyczną w przestrzeni spektaklu. Wiarygodnie w rolę Shylocka wchodzi student AST w Krakowie Alan Al-Murtatha – to na nim ogniskuje się uwaga widzów. Jego bohater, dzięki sprawnie poprowadzonej dramaturgii i zmieniającemu się kontekstowi, przechodzi w oczach widzów przejmującą metamorfozę od odrażającej kreatury do doświadczającego krzywdy człowieka przegranego, pohańbionego.

Panorama, jaką udało się zbudować na tegorocznym SzekspirOFF, budzi uznanie. Nie zawsze wraz z koncepcją twórców szła w parze biegłość inscenizacyjna, jednak zaproponowany zestaw spektakli faktycznie nie jest zwykłym uzupełnieniem programu Festiwalu Szekspirowskiego, ale niezależnym, interesującym nurtem, czerpiącym ze sztuk słynnego Stratfordczyka inspirację do opowiedzenia o świecie i życiu. Warto utrzymać skromniejszą liczbę spektakli, by oba festiwalowe nurty mogły funkcjonować na porównywalnych prawach. Już samo dostrzeżenie, że Szekspir nie trafia jedynie na wielkie instytucjonalne sceny i może być odbiciem świata z Instagrama czy seansów terapeutycznych, sprawia, że ranga Festiwalu Szekspirowskiego jako najpełniejszej diagnozy teatru wywiedzionego z twórczości Szekspira rośnie. To dobry trend. ■

XXII Festiwal Szekspirowski
nurt SzekspirOFF
Gdańsk, 27 lipca – 5 sierpnia 2018