

O EURO i innych wydarzeniach

Druga połowa roku to pogłębiający się kryzys w Starym Teatrze i, mówiąc językiem sportowym (jakoś trudno w tych dniach wyrazić to inaczej niż w tym języku), rosnąca forma Teatru im. J. Słowackiego. Notabene przedstawienie o EURO 2012 było w Krakowie tylko jedno, zresztą z inicjatywy Domu Norymberskiego, *My w finale* w teatrze Bagatela. Iwona Iera z Niemiec wyreżyserowała tekst niemieckiego autora Marka Beckera – coś w rodzaju kabaretu z tańcami i śpiewami na patriotyczno-religijną nutę. Wielkiego wydarzenia nie było.

Metamorfozy w Słowackim

Naprawdę dobra passa sceny przy placu św. Ducha zaczęła się gdzieś w okolicach premiery *Czarnoksiężnika z krainy Oz*. Okazało się, że w Teatrze im. J. Słowackiego mogą powstawać widowiska posługujące się współczesnym językiem, a jednocześnie odważnie atakujące klasyczny repertuar. Etykieta najbardziej konserwatywnej z krakowskich scen z pewnością przestała być już aktualna!

Zacznijmy od najciekawsze pozycji w najnowszym repertuarze. Rafał Sabara zmierzył się z *Peer Gyntem* Ibsena i przyznać trzeba, że wytoczył przeciwko norweskiemu przeciwnikowi bardzo dobrze skalibrowaną broń. Po pierwsze sięgnął po nowy przekład sztuki. Historia uciekającego przed odpowiedzialnością niedojrzałego duchowo i emocjonalnie bohatera, trochę współczesnego Piotrusia Pana – brzmi bardzo współcześnie. Chaotyczne związki z kobietami, nieuczciwe interesy, ucieczka w świat fikcji i czarów niczym poszukiwania w stylu New Age – okazuje się, że ibsenowska diagnoza problemów Peer Gynta doskonale się sprawdza także poza romantyczną konwencją sztuki.

Wielką zaletą tej inscenizacji jest jej forma. Radykalna i konsekwentna do tego stopnia, że momentami można mieć wrażenie, iż uczestniczymy w seansie teatru tańca. Gest i ruch zaprojektowane przez bardzo zdolną choreografkę Dominikę Knapik tworzą język tej inscenizacji na równi ze słowem, świetną scenografią i znakomicie zaprojektowanymi światłami.

To kolejne już kolejne przedstawienie w Teatrze im. J. Słowackiego oparte na starannie przemyślanych, intrygujących wizualnie obrazach, budowanych przez zespół świetnych specjalistów. A obrazy to wyraziste, ekspresyjne, pełne barw, z nutą humoru i ironii. Od zabawnej sceny wesela z wjeżdżającym na scenę pociągiem, przez piękną scenę miłosną na linach, niczym w cyrku, po na przykład scenę z fałszywym prorokiem, intensywną i gęstą, odbywającą się w pustej przestrzeni na czerwonym dywanie. Przestrzeń i pustka to zresztą klucze do tego intrygującego języka.

Zastrzeżenia można mieć do adaptacji tekstu, nie wszyscy aktorzy sprościli wymaganiom niedramatycznego, bardzo „cielesnego” aktorstwa zaproponowanego przez reżysera. Warto jednak to przedstawienie zobaczyć, by się przekonać, dokąd zmierza scena przy pl. św. Ducha.

Na Miniaturze nobliści

Z kolei na scenie Miniatura Anna Smolar, jedno z gorących nazwisk młodej polskiej reżyserii, pokazała *Obcego* według powieści Alberta Camusa. To mocny, momentami odpychający tekst, którego bohaterem jest skazany na śmierć morderca. Dzieło, inspirowane autentycznym procesem sądowym, znowu zyskało w teatrze ciekawą oprawę sceniczną łączącą środki teatralne z performance i ko-

miksem. Wnętrze niewielkiej sceny w pomysłowy sposób staje się jednocześnie plażą, gdzie toczy się część akcji, oraz salą sądową, z bliżej nieokreślonych przyczyn wystylizowaną na lata 70. Jednak twórcy trochę za wiele miejsca poświęcili teatralnym gadżetom, za mało – na próbę odpowiedzi na pytanie, co swoim *Obcym* mieli ochotać nam opowiedzieć. Że komiks jest trendy, a lata 70. fajnie prezentują się w dizajnie i kostiumach? Tym razem forma nie dopełniła się znaczeniem.

Na scenie Miniatura zobaczyliśmy też *Kochanka* Harolda Pintera w reżyserii Józefa Opalskiego. To dramat zaliczany do arcydzieł noblisty – misternie skonstruowany obrazek z życia pary małżeńskiej wnikającej się w niebezpieczną grę w zdradę. Temat trochę jak z Bergmana. W roli małżonków identycznie ubrani w białe golfy i czarne spodnie Dominika Bednarczyk i Grzegorz Mielczarek, jak para bliźniąt, trochę bezpłciowych niczym postaci ze sztuk Becketta. Ten trop będzie ważny.

Tym razem scenografia jest minimalna, prawie brak rekwizytów. Otoczenie aktorów przywodzi na myśl scenerię jakiegoś teatru. Małżonkowie grają przeciw przed sobą i dla siebie. Spokojna i błaha konwersacja szybko zmienia się w pełen wzajemnych oskarżeń dialog, nie brakuje agresji nie tylko słownej, ale i fizycznej. Spektakl nieprzypadkowo adresowany jest do widzów dorosłych. I nie chodzi tu o pospolite *obscena*, ale o bezwzględność, brutalność i dosadność **scenicznym obrazów**. To spektakl bardzo chłodny, zimny, wykalkulowany, po którym na długo po wyjściu z teatru pozostaje doświadczenie brutalności.

Ślusznie jego twórcy kokietują nas Beckettem, szkoda, że brak w krakowskim *Kochanku* tragicznej ironii i beckettowskiego poczucia humoru, które najbardziej rozpaczliwy ludzki los opromieniają współczuciem i empatią.

Stary u progu zmian

Kończący się sezon w Starym Teatrze zdominowany został przez spekulacje pozaartystyczne. Kto będzie następcą Mikołaja Grabowskiego? Grzegorz Jarzyna czy może Jan Klata? A może szef Łaźni Nowej Bartosz Szydlowski? Publiczne dywagacje o sukcesji zbiegły się z kumulacją prasowych narzekania na narodową scenę i jej dotychczasowego dyrektora – że nie wykorzystuje najbardziej znanych aktorów, że nawet znani reżyserzy realizują w Krakowie słabe przedstawienia, że repertuar nie taki, że koncepcji brak itp.

Do oceny dyrekcji Grabowskiego chyba jeszcze brakuje nam dystansu. Nie jest prawdą, że nie powstały za jego dyrekcji ważne i ciekawe przedstawienia, wystarczy wymienić choćby *Trylogię* Klaty czy *Factory 2* Lupy. Ale także realizacje Armina Petrasa czy Petra Zelenki. Umocnili pozycję w Starym tacy artyści jak Marta Ojrzyńska, Katarzyna Krzanowska, Błażej Peszek, Krzysztof Zawadzki, Juliusz Chrzastowski, Wiktor Loga-Skarczewski. Ważną postacią Starego stał się guru polskiego aktorstwa – Jan Peszek. A jego nową ikoną – Krzysztof Globisz.

Ceniony rosyjski reżyser Iwan Wyrupajew wystawił ostatnio w Starym własny tekst *Iluzje*. To sztuka opowiadająca o losach dwu par połączonych skomplikowanymi relacjami uczuciowymi. Piękne kreacje stworzył aktorski kwartet: Anna Dymna i Krzysztof Globisz, Juliusz Chrzastowski i Katarzyna Gniewkowska. Podkreślić trzeba minimalistyczną formę spektaklu nawiązującą do konwencji teatru amerykańskiego.

Zasiadający na pustej scenie aktorzy nie tyle odgrywają swoje postaci, ile z dystansem relacjonują, co przydarzyło się ich bohaterom. A sprawy są zasadnicze i znane rodzajowi ludzkiemu od wieków: kto z kim, w łożu małżeńskim czy na meblu u sąsiada, z żoną własną czy z żoną tego ostatniego. Klasyka. Wyrzypajew precyzyjnie gra na czułym instrumencie, jakim są aktorzy Starego. Tworzy opowieść o ludziach zaplątanych w życiowe iluzje, codzienne miraże. Potrafi zwykłym historiom nadać kosmiczny wymiar za pomocą prostych, ale efektownych zabiegów, których dla lepszego efektu – nie ujawnię.

A jednak jest w tej historii coś za bardzo gładkiego, za bardzo przewidywalnego i łatwego. Może nie macdonald teatralny, ale na pewno nie *haute cuisine*. Teatr bez kantów – szybki, sprawny i dla każdego. Pewniak w repertuarze. Wyrzypajewa chyba jednak stać na coś więcej?

Szekspir? Nieobecny

Dla mnie dużym zawodem dyrekcji Grabowskiego jest brak wielkich odczytań klasyki. Czy naprawdę nikt nie chciał w Starym Teatrze czytać Szekspira? Sporo było, owszem, prób zmierzenia się z tekstami romantycznymi, prób ambitnych, ale w sumie nie do końca udanych.

Dobrym przykładem będzie tu *Kordian* Szymona Kaczmaraka. Odczytanie pełne skrótów, przesunięć, odważnych przemieszczeń tekstu. Radykalne, ale też mocno zakotwiczone w dramacie. To opowieść o pragnieniu śmierci, którą reżyser odnajduje na różnych poziomach utworu, od pierwszych monologów Kordiana po sceny jego zaangażowania w tzw. spisek koronacyjny. Jednak nie chodzi tu o typowo romantyczną, literacką konwencję lub jakąś chorobową, patologiczną, destrukcyjną potrzebę. Tu tematem jest autentyczne życzenie śmierci, które reżyser interesująco „przepisuje” na współczesną eutanazję.

Intrygująca interpretacja tekstu nie do końca przekłada się jednak na sukces inscenizacji. Są chwile, kiedy dramat Słowackiego po prostu stawia jej opór. To jedna z konsekwencji radykalnego, ale też wykluczającego inne wątki czytania dramatu.

A w Operze bez zmian

Mija kolejny sezon w nowej siedzibie krakowskiej opery. Zdarzają się premiery ciekawe, ale wielkich wydarzeń artystycznych wciąż brak. Ożywienie przynoszą spektakle z udziałem fenomenalnego barytona Mariusza Kwietnia. Pojawiają się interesujący reżyserzy, renomowani dyrygenci. Poprawił się balet. Ale na ważne spektakle wciąż pielgrzymuje się do Warszawy czy Wrocławia. Pierwsza liga to ważne osiągnięcie, ale od operowej ekstraklasy wciąż dzieli nas dystans.

Wielkie nadzieje wiązały się z premierą *Ariadny na Naxos* Richarda Straussa. To fantastyczny utwór o niebezpiecznie bliskich związkach tego, co wysokie i niskie. Ale i o tym, że to, co pospolite może stać się piękne i prawdziwe. Tu tragedia wciąż sąsiaduje z komedią. Concept opery jest doskonały – beczelne, cyrkowe popisy komedianatów sprawnie i gładko przechodzą w sceny wystudiowanego cierpienia tytułowej heroiny na Naxos. Kontrast między dwoma, wcale niewykluczającymi się światami, wypada w inscenizacji Włodzimierza Nurkowskiego przekonująco.

Niestety inscenizacja choruje na nadmiar atrakcji – Naxos ma być samotną wyspą, tymczasem Ariadna cierpi w prawdziwym tłoku niczym na stacji londyńskiego metra w godzinie szczytu. Za jej plecami tancerze produkują skomplikowane i wieloosobowe sceny mitologiczne, dość chaotyczne i na poziomie choreografii niezbyt pomysłowe. Raczej ilustracyjne, z tendencją do pantomimicznej łopatologii. Ciągłe czegoś jest za wiele – efektów, trików, tików, podpórek. I tak otrzymaliśmy *Ariadnę*... przegadaną, zatupaną, zagubioną w teatralnym nadmiarze, w idei ciekawą, ale obarczoną zbyt licznymi felerami, by naprawdę wzruszyć. ■