

Teatr Koršunovasa

Litewski reżyser Oskaras Koršunovas ma niespełna 30 lat, a już zdobył sobie uznanie nie tylko w swoim kraju, ale i poza granicami. Jego nazwisko wymienia się jednym tchem obok takich mistrzów jak: Eimuntas Nekrošius, Jonas Vaitkus, Rimas Tuminas. Wyróżniający się osobnym charakterem teatralnego pisma, zdążył już zyskać miano młodego buntowni-

ka. A przy tym, znakomicie diagnozując dzisiejsze czasy i niepokoje dręczące młode pokolenie, znajduje dla nich odpowiednią teatralną formę.

Jego pierwsze przedstawienie na podstawie tekstów rosyjskich oberiutów zbiegło się z odzyskaniem przez Litwę niepodległości i stało się w jakimś sensie znakiem czasów. Koršunovas wciąż pozostaje wierny twórczości leningradzkiej grupy „Oberiu” (Obiedinienie Riealnogo Iskustwa) z lat dwudziestych. To właśnie teksty Charmsa, Wwiedieskiego, Waginowa, Zabołockiego pełne absurdu i humoru, językowych gier, za którymi stała prowokacyjna krytyka rzeczywistości, okazały się podstawą teatru Koršunovasa. Z nich wywiódł postacie oraz system wartości, a także estetykę, słowem — wizję świata, a zarazem metodę jego opisanie: w lekkim, dowcipnym tonie, chłodnej narracji, niekiedy ostrej ekspresji. Choć na chwilę „zdradził” oberiutów dla sztuki Sigitasa Parulskisa „P.S. akta O.K.” czy Bernarda Marii Koltesa „Roberto Zucco”, wrócił do nich ponownie — tym razem w Polsce, realizując przedstawienie według dramatu Daniela Charmsa pt. „Elżbieta Bam” w Teatrze Studio w Warszawie.

Bohaterka spektaklu (Elżbieta — Maria Peszek) jest przypadkową ofiarą oskarżenia o morderstwo. Zanim zostanie aresztowana, próbuje odsunąć wyrok. Choć nie przysługuje jej czas na wyjaśnienie tej zaskakującej sytuacji, Elżbieta Bam uruchamia w wyobraźni całą linię obrony z udziałem członków rodziny, a nawet samych oprawców, którzy w nieprawdopodobnych sytuacjach zmieniają się w komedianów, prestidigitatorów, zakochanych.

Teatr Koršunovasa

Prowadzonej na planie elipsy historii — gdzie po licznych dygresjach wracamy do punktu wyjścia — Koršunovas nadał umowny kształt, zawiesił w bliżej nie określonej przestrzeni, a tym samym odciął się od wszelkich konkretów: czasowych, politycznych, społecznych. Przypadek Elżbiety zdaje się isticie kafkowski, tyle że — wypreparowany z realistycznych okoliczności — jest swoistym studium bezsensu przeprowadzonym w warunkach laboratorium. Wyjątkowość i sztuczność takiego kontekstu osłabia grozę opisywanych zdarzeń. Choć odnajdujemy w przedstawieniu momenty przejmujące tragicznym absurdem, zachowujemy wobec nich pewien dystans. Bohaterowie spektaklu pełnią funkcję medium — zinstrumentalizowanego przekaznika sensu istniejącego poza fabułą. Pozbawieni emocji i psychologicznych motywacji poruszają się na tle białoczarnych pasów niczym pionki w precyzyjnie zaprogramowanej grze lub znaki nutowe na pięciolinii. Porównanie muzyczne wydaje się tu zresztą nie od rzeczy. Dotyczy bowiem nie tylko samej muzyki jako tła scenicznej akcji, ale także bardzo rytmizowanego tekstu oraz automatycznych ruchów aktorów. Centralne miejsce na scenie zajmują czarne pianino, będące, gdy tego wymagają okoliczności i łożem, i teatrykiem domowym, i dworcową ławą, i katafalkiem, i trumną. Z wykrzyczanych, wyskandowanych, to znów wyszeptanych wyrazowych zbitek i konfiguracji, czasem onomatopeicznych dźwięków, aktorzy dobywają z niesłychaną starannością owe istotne brzmienia, które mówią o samotności, lęku, zwyrodnieniu, bólu, niezrozumieniu, o potrzebie wiary w Boga lub