

# Pod znakiem miejsca

AUTOR: ŁUKASZ RUDZIŃSKI

**Gdyński festiwal z roku na rok rośnie w siłę.** Coraz odważniej eksploruje rzadkie w teatrze tematy, jak poczucie przynależności do miasta i wspólnotowość jego mieszkańców. Warto śledzić Pociąg do Miasta, bo może nas zabrać na urokliwe, a niemal dziewicze stacje.

■ Są takie miejsca, do których zawsze wracamy. Czasem przyciągają nas niczym magnes, kiedy indziej jesteśmy na nie skazani, bo poprzez swoją nieuniknioną obecność w naszym życiu mimowolnie stają się częścią naszej codzienności. Wiąż z nimi bywa twórcza, ożywcza i inspirująca do działania, lub wręcz przeciwnie – toksyczna, zniewalająca i destrukcyjna. Mogą pobudzać wyobraźnię, działać relaksacyjnie i kojąco – lub wzniecąć lęki na co dzień głęboko skrywane. O takich właśnie miejscach – zarówno tych, które kojarzą nam się dobrze, jak i tych, o których zamierzamy zapomnieć – opowiada Ogólnopolski Festiwal Teatralny Pociąg do Miasta. Impreza, pomimo oczywistych ograniczeń związanych z pandemią, na początku sierpnia odbyła się w Gdyni przy kompletach publiczności na widowniach.

Wspólnym mianownikiem spektakli zaproszonych na festiwal jest miejsce, często rozumiane jak otwór w murze. W tym roku „miejskość” interesowała organizatorów szóstej edycji Pociągu do Miasta szczególnie, stąd hasło przewodnie – „Stacja Miasto”. Nim jednak pochylimy się nad tegoroczną odsłoną imprezy, warto parę słów poświęcić jej idei. Stoi za nią Teatr Gdynia Główna, scena, która w swoim DNA ma wędrownie korzenie. Teatr usytuowany jest w podziemiach dworca PKP Gdynia Główna, więc siłą rzeczy z podróżowaniem ma wiele wspólnego, chociaż to nie podróźni, a miejscowi stanowią jego publiczność. Teatrem Gdynia Główna kierują dwie artystki – Ida Bocian i Ewa Ignaczak, które od wielu lat współtworzą krajobraz jednych z najciekawszych teatralnie zdarzeń pozainstytucjonalnych w Trójmieście. Wprawdzie TGG jest finansowany przez miasto Gdynia,

ale balansuje na granicy offu i teatru instytucjonalnego, z przewagą tego pierwszego. Dlatego stworzenie letniego festiwalu, który w zamyśle ma być wyjściem z bezpiecznej przestrzeni własnej sceny i otwarciem w sezonie wakacyjnym na działania teatralne w plenerze, nie powinno dziwić.

W pierwszych edycjach festiwal był formą autoprezentacji Teatru Gdynia Główna i próbą zachęcania gdynian do odwiedzenia tego teatru. Letnie pokazy od początku odbywały się w różnych punktach Gdyni. Czasem były to dzielnice peryferyjne, ale niemal zawsze miejsca nietypowe, zaskakująco dobrze funkcjonujące jako przestrzeń teatralna. Co znamienne, teatr pod chmurką dostępny był zawsze za darmo, bez względu na koszt biletów w teatralnej sali. Festiwal szybko zaczął ewoluować w stronę imprezy ogólnopolskiej.

W tym roku można było zobaczyć sześć spektakli – obok propozycji gospodarza były to produkcje z Warszawy, Białegostoku, Krakowa, Torunia i Wrocławia. Każde z przedstawień wieczornych, adresowanych do dorosłych widzów, zagrane zostało dwa razy. Dwie popołudniowe bajki Teatru Gdynia Główna towarzyszące imprezie (*Zuchwała historia z zakurzonej półki* w reżyserii Grzegorza Kujawińskiego oraz *Bajka o księżniczce Popi i smoku Tarabistraku* w reżyserii Ewy Ignaczak) przybliżyły publiczności trzykrotnie, za każdym razem w lokalizacji któregoś z wieczornych przedstawień.

Tematyka miasta ujęta została bardzo szeroko. Z jednej strony jest to symboliczny pomnik przyjaźni polsko-radzieckiej, jakim jest Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, kiedy indziej to figura retoryczna, uzasadniająca prze-

moc i ekspansję na nowe lądy, jak zdumiewająca historia miasta Mazagan albo żalony lament mieszkańek gdyńskiego Pekinu – nielegalnych slumsów, czyli domków z dykty i kartonu w gdyńskiej dzielnicy Leszczyńki. Do tego zestawu dołączono spektakle, których punktem wspólnym jest nie tyle miasto, co miejsce: pływalnia dla spotykających się nocą klubowiczów, mieszkanie, w którym pewna dziewczyna przeżywa stany depresyjne i paranoiczne oraz Puszcza Białowieska. Zestawienie to może dziwić, jednak każdy ze spektakli naznaczony jest pewną ambiwalencją.

*PeKiN* w reżyserii Agaty Biziuk czerpie z historii Pałacu Kultury i Nauki dość wybiórczo. Ta koprodukcja Teatru Papahema z Białegostoku i Teatru Żydowskiego w Warszawie godzi wiele porządków – przede wszystkim ironicznie naszkicowaną historię spersonifikowanej Polski (Mateusz Trzmiel), która chętnie wiąże się z silnym, nieokrzyszonym i męskim Związkiem Radzieckim (Daniel Antoniewicz), z ciekawą wariacją na temat dat i faktów z historii Pałacu Kultury. Dowcip zaproponowany przez białostockich i warszawskich aktorów bywa niezbyt wyszukany, ale skutecznie niesie przedstawienie, które w zamyśle autorki tekstu (również Agata Biziuk) sytuuje Pałac Kultury na oświadczenie o ówczesną Polskę i stanowi kłopotliwą, dla wielu trudną do zaakceptowania pamiątkę po czasach PRL-u. Polska nie opiera się bratniemu narodowi zbyt mocno, a tylko tyle, by nie wyjść na puszczałką. Historię uzupełniono o wspomnienie o dawnych żydowskich mieszkańcach Warszawy, którzy jako wychodzące nie wiadomo skąd mary – wyrzuty sumienia – zbierają się i przypominają o pogromach

żydowskich, o zagrabionym mieniu, o anty-żydowskim przemówieniu Władysława Gomułki. Wtedy humor oferowany przez artystów ustępuje powadze, a atmosfera na widowni tężeje. Opowieść o ofiarach, które niechętnie wspominamy, jest kontrapunktem do narracji o wzbudzającym silne emocje budynku w centrum stolicy. To jednak zdecydowanie słabsze momenty spektaklu, podane zbyt serio i konfrontacyjnie, na czym cierpi cała ironiczna, zadziorna inscenizacja *PeKiNu*.

Mechanizm spektaklu zasila bowiem groteskowa żonglerka konwencjami, lekkość i dystans, których w momentach poświęconych wątkom żydowskim wyraźnie brakuje. Widzowie towarzyszą budowaniu pałacu, na tle Polskiego Ludowego. Śledzą m.in. spór z wywłaszczonymi właścicielami stu siedemdziesięciu siedmiu kamienic, które w formie tekturowych miniaterek podstawiane są pod nos Związku Radzieckiego wraz z pełną wyrzutą litanią ulic pochłoniętych przez budowę pałacu (ostatecznie tekturowe miniaturowe kamienice zostaną zdeptane). Podkreślono też działalność sportowo-rekreacyjną w pałacu (nauka pływania dzieci w relacji ich instruktora) oraz rozrywkowo-estradową. Tu przypomniano nie tylko występy słynnych artystów (w tym

obietnicy nie zrealizował (zamordowano go, zanim zdążył zainwestować tu swoje pieniądze). Spektakl Teatru Papahema i Teatru Żydowskiego oprócz żywiołu zabawy uruchamia też myślenie o Polsce, a historia naznaczonego symboliką Pałacu Kultury jest tu pretekstem, by z czułością opowiedzieć o naszych narodowych kompleksach, lękach i przywarach, podszytych gorzką refleksją na temat naszej mentalności.

To, co *PeKiN* sygnalizuje w skali makro, twórcy przedstawienia *Mazagan. Miasto* prezentują w skali mikro. Nieprzypadkowo spektakl często grywany jest w prywatnych mieszkaniach. Przedstawienie Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu jest niezwykle kameralną, przewrotną opowieścią o mieście, którego historia zadziwia. Dawny Mazagan (obecne Al-Dżadida) założyli w XVI wieku Portugalczycy na terenie dzisiejszego Maroka. Gdy w XVIII wieku miasto stało się muzułmańskie, a kościoły zamieniono w meczety, „wyruszyło” na dalszą tułaczkę. Chrześcijańską ludność postanowiono ewakuować do portugalskiej kolonii w Ameryce Południowej, czyli do Belém w Brazylii. Tam powstała osada nazywana Nowym Mazaganem. Miasto od początku więc było ściśle związane kulturowo z Europą

podróż. Magnetofony w rękach aktorów wpleciono w materię całego spektaklu jako główny nośnik dźwięku i rytmu. To również wyraźny sygnał, że mamy do czynienia z teatralną gawędą bliższą radiowemu teatrowi wyobraźni niż z pełnoprawną inscenizacją. W klimat spektaklu wpisuje się pełna umownych skrótów scenografia Aleksandry Żurawskiej, oparta na rekwizytach – licznych pamiątkach i walizkach z rozkładanym masztem. Takimi łódeczkami, przywodzącymi na myśl imigrantów z Afryki, mieszkańcy Mazaganu „popłyną” do swojego nowego amerykańskiego domu. W teście Bukowskiego na tym nie koniec, bo miasto-tułaćz poleci również w kosmos, a aktorzy w szeregu scenek rodzajowych funkcjonują przede wszystkim jako performerzy. Rozdają chłodnik, puszczają samolociki z papieru, ganiają się wokół stołu, prowadzą narrację lub wchodzą w określone role i konwencje. Wszystko opiera się na formie prostej w przekazie, momentami wręcz ascetycznej, ale bogatej w treści. Spektakl wydaje się eksperymentem teatralnym, czymś, co w niemal laboratoryjnych warunkach ma dowieść, czy można potraktować miasto jak rekwizyt i umieścić je gdzie indziej w nowym kontekście, czy wręcz przeciwnie. To z kolei skłania do refleksji: czym jest społeczność miasta – czy to wspólnota definiująca się przez miejsce, w którym żyje, czy też przypadkowa zbieranina ludzi żyjąca w jednej przestrzeni. Judyta Berłowska sięga po proste środki, niewyszukany dowcip i elementy prowokacji (w gdyńskiej wersji była to na przykład „chochła z koronawirusem” do chłodnika), ale nie domyka całej opowieści, by skłonić widzów do własnych przemyśleń.

Inny pomysł na opowieść o mieście ma Ewa Ignaczak, reżyserka spektaklu *Potop. Pieśń o końcu świata* na podstawie książki Salci Hałas. Tym razem spektakl Teatru Stajnia Pegaza, grany repertuarowo w Teatrze Gdynia Główna, przeniesiony został w szczególne miejsce – na teren Zespołu Szkół Chłodniczych i Elektronicznych „Chłodniczak” w Gdyni, kilkaset metrów od opisanego w powieści Hałas miejsca akcji. Jest nim gdyński Pekin – osiedle slumsów, ostatecznie zlikwidowane dopiero w 2019 roku. Dwie bohaterki przedstawienia Zośka Kąkel „Nadzieja” (Małgorzata Polakowska) i Halina Piguła vel Halina od kotów (Ida Bocian) snują opowieść o likwidacji ich nielegalnej dzielnicy. Stylistyka powieści Salci Hałas bliska jest językowo *Żywotom świętych osiedlowych* Lidii Amejko, więc barwny język bohaterki należy do naj-

## Wspólnym mianownikiem spektakli zaproszonych na festiwal jest miejsce, często rozumiane jako tkanka miejska. W tym roku „miejskość” interesowała organizatorów szczególnie.

Rolling Stonesów w Sali Kongresowej), ale sięgnięto też po striptiz zaprezentowany przez „Słodką Beatkę”, która, by wyrwać z opresji z niesfornym biustonozem, zamiast biustu pokazuje gołą pupę. Fragmenty mówione uzupełniono piosenkami. Znajdują się wśród nich zarówno dowcipne teksty wymyślone przez Agatę Biziuk, jak i szlagiery PRL-u i Związku Radzieckiego, w tym *Bielyje rozy czy Zawsze niech będzie słońce*. Formuła spektaklu, granego na typowym w peerelowskich mieszkaniach dywanie z tureckimi wzorami, pozwala Pałacowi Kultury porzucić nasz kraj i wyruszyć do Stanów Zjednoczonych w nadziei na światową karierę. Casting z wieżą Eiffla i Empire State Building pozbawia pałac złudzeń. W końcu milioner John Kowalczyk przekona go do powrotu, roztaczając wizję wielkiego centrum biznesowego z prawdziwego zdarzenia. Jednak biznesmen o polskich korzeniach nigdy swojej

i dwukrotnie „przebyło” Atlantyk (z Europy do Afryki i z Afryki do Ameryki Południowej). To zainspirowało Beniamina Bukowskiego do zaadaptowania tekstu książki Laurenta Vidala *Mazagan. Miasto, które przepłynęło Atlantyk* na potrzeby teatru. Rzecz wraz z sześciorgiem toruńskich aktorów wystawiła Judyta Berłowska.

Spektakl ściśle opiera się na historii miasta. Skoncentrowano się przede wszystkim na tożsamości i identyfikacji jego mieszkańców, ale bez chęci stworzenia teatru dokumentalnego. Dlatego poza określeniem, kto jest Mazaganem, a kto nim nie jest (linię podziału aktorzy ustanawiają między sobą a „obcymi”, których zastali w przestrzeni spektaklu, czyli widzami przedstawienia), przez kilkanaście minut słuchamy taśm magnetofonowych z wypowiedziami starszych osób. Opowiadają one o przeprowadzce i tym, co zabrałyby ze sobą w daleką

większych atutów spektaklu. W oszczędnej przestrzeni, zbudowanej z kilku ustawionych na drewnianych stojakach desek oraz misek i półmisek z wodą, aktorki żalą się na społeczną znieczulicę i ludzką niegodziwość. Narzekają na dewelopera, który chce pozbawić je domów, rozmawiają o władzach miasta, które nie bronią swoich mieszkańców, o kotach zamieszkujących Pekin, o losie innych towarzyszy niedoli. Wszystko to wraz z opowieścią o zapadających się ścianach czy podmywanych przez wody gruntowe podłogach ma formę żalobnego lamentu osób zepchniętych na margines, które muszą oswoić się z końcem świata. Ich świata. W kontrze do mieszkańek Pekinu funkcjonuje narrator (Jakub Kornacki), który zasiada pomiędzy widzami i funkcjonuje gdzieś na granicy między teatralną opowieścią a wi-

wieloletniego nadleśniczego Puszczy Białowieskiej i Puszczy Knyszyńskiej Waldemara Sieradzkiego. Wśród nich znalazła się opowieść o Łozowym diable znad Narwi, podania o Jagodowej Babie (to szeptucha, która ocalała chłopca, gdy powiedział do niej „kocham cię, babciu”), o słowiańskim Perkunie, który w Noc Kupały chętnie dokazywał z dziewczkami, o figlarnej Judi, której romanse pamiętają do dziś puszczańskie drzewa, czy o mieszkańcach wsi, którzy żarliwie modlili się, by Bóg ocalił ich przed nadciągającymi Jaćwingami. Dynamiczne, energetyczne rockowe brzmienia połączono z elementami teatralnymi – perkucjami, kostiumami i częstą zmianą instrumentów, dzięki czemu spektakl zachowuje dynamikę koncertu i ma silnie uteatralizowaną formę. Atmosferę puszczańskich opowieści podkre-

gimi momentami przypomina performans inspirowany programami typu *talent show*. Wielowarstwowość i podział na kilka luźno związanych ze sobą rozdziałów potęgują wrażenie chaosu. W pamięci pozostają pojedyncze sceny – jak desperacka próba dołączenia do grupy dziewczyny z widowni (czyli jednej z nas). Pomimo wartościowej idei (twórcy zapewniają, że chodzi im o istotę mechanizmu wykluczania i jego konsekwencji oraz o refleksje na temat wspólnoty bez przemocy) spektakl jest monotony i schematyczny. Jest rodzajem wglądu w stan dzisiejszej, rozchwianej emocjonalnie młodzieży. To emocjonalne rozedrganie, w połączeniu z częstymi, nie zawsze uzasadnionymi zmianami konwencji (włącznie z finałową groteskową kreacją komiksowych superbohaterów), czyni tę opowieść mało czytelną.

Grzech nadmiaru doskonale oddaje działania sceniczne Angeliki Pytel, która zaprezentowała swój autorski monodram muzyczno-wokalny *Las*, wyprodukowany pod szyldem Psychoteatru Wrocław. Reżyserka, współautorka scenariusza i aktorka monodramu stawia na minimalizm – jej głównym orężem w tej teatralnej spowiedzi jest mikrofon. Słuchamy na przemian wypowiedzianych i śpiewanych zwierzeń bohaterki – przeżywającej depresję po rozstaniu z chłopakiem młodej dziewczyny z blokowiska. Poznajemy historię ich znajomości, która zaczęła się od wzajemnej fascynacji i zachłyśnięcia się sobą, a skończyła szokiem, bólem i rozczarowaniem. Porzucona, zraniona dziewczyna nie radzi sobie z traumą, wpada w stany lękowe, boi się wyjść z domu, fantazjuje o śmierci. Tyle że w *Lesie*, metaforze zagubienia bohaterki monodramu, brakuje dramaturgii, spójności i pomysłu, by treści te podać w interesujący sposób (wyjątkiem jest atak hysterii, gdy aktorka sugeruje, że zrywa spektakl). Pomimo niekwestionowanych umiejętności wokalnych Angeliki Pytel spektakl nuży i męczy, a mętne skojarzenia i asocjacje nieszczęśliwej bohaterki wydają się widzom coraz bardziej odległe.

Gdyńska impreza z roku na rok rośnie w siłę. Coraz odważniej eksploruje rzadkie w teatrze tematy, jak poczucie przynależności do miasta i wspólnotowość jego mieszkańców. Warto śledzić Pociąg do Miasta, bo może nas zabrać na urokliwe, a niemal dziewicze stacje. Najbliższa taka okazja w sierpniu przyszłego roku. ■

VI Ogólnopolski Festiwal Teatralny  
Pociąg do Miasta  
Gdynia, 3–8 sierpnia 2020

## To, co PeKiN sygnalizuje w skali makro, twórcy przedstawienia *Mazagan*. Miasto prezentują w skali mikro. Nieprzypadkowo spektakl często grywany jest w prywatnych mieszkaniach.

dziami, objaśniając tym drugim wyrwane niekiedy z kontekstu zdarzenia z powieści Salci Hałas. Całość, wraz z dziesiątkami litrów wody przelewanej i wylewanej przez aktorki niczym łzy lub aluzja do ciekących dachów w nielegalnie zamieszkałych barakach, funkcjonuje bardzo dobrze, uwypuklając dramat prostych ludzi, którzy nie załapali się na transformację ustrojową. W odróżnieniu od konstrukcji *Mazaganu*. *Miasta*, *Potop*. *Pieśń o końcu świata* ma zwartą i domkniętą strukturę – jest udaną próbą zaproszenia widzów do świata osób zamieszkujących „miasto w mieście”. Można przyjrzeć się ich wyborom, poznać ich mądrości życiowe i wyjątkową wrażliwość.

Trzy pozostałe spektakle wyraźnie odróżniają się od wymienionych. Zdecydowanie najciekawsze są muzyczne *Puszczańskie opowieści* Białostockiego Teatru Lalek pod opieką artystyczną Michała Jarmoszuka. Zaskakuje tu przede wszystkim forma koncertu – każdy z aktorów gra na kilku instrumentach i śpiewa, lalki pojawiają się sporadycznie i mają znaczenie drugorzędne. Uderza barwny, ludowy język lokalnych legend i guseł, które w formie kilkunastu piosenek przedstawiają nam członkowie niezależnej grupy teatralnej Kooperacja Flug oraz aktorzy Białostockiego Teatru Lalek. Teksty piosenek spisane zostały przez

ślili bajeczna sceneria zaproponowana przez organizatorów festiwalu – całość zagrano na dziedzińcu szkoły podstawowej, za której murem podświetlono kilkunastometrowe drzewa z okolicznego wzgórza, co stworzyło niesamowitą, naturalną scenografię nawiązującą do opiewanej przez aktorów puszczy.

*Nocni Pływacy*, dyplom reżyserski Pamelii Leończyk wystawiony w Teatrze Nowym Proxima z Krakowa, również sięgał po muzykę jako komponent całości. Jednak w tym wypadku muzyka porządkuje i wyznacza ramy, zaś to, co najważniejsze, dzieje się w kolejnych etiudach aktorskich. Tytułowa formacja to grupa ludzi spotykających się nocą na miejskim basenie. Przyciąga ich do siebie trudna sytuacja życiowa, poczucie beznadziei, brak wiary w odmianę losu i rozmaite traumy rodzinne. Ich wspólne seanse przypominają spotkania klubu Anonimowych Alkoholików. Jednak by dostać się do Nocnych Pływaków, trzeba przejść rytuał zbliżony do castingu aktorskiego z elementami fuksówki. Do obsadzenia w osobliwym teatrze wtajemniczonych są cztery role: Rozbita kobieta, Chłopiec Gołębica, Dziewczyna z dobrego domu i Normalny, porządny chłopak. Opowieść każdego z nich naznaczają ból, cierpienie, poczucie odrzucenia i niezrozumienia. Spektakl dłu-