

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik

## teatr

MAGDALENA JANKOWSKA

### FaISTART?

W dniach od 25 do 28 lutego br. w Poznaniu odbył się XV Festiwal Młodego Teatru START 88 — impreza z długą tradycją, sięgającą 1970 roku (przerwana w swej ciągłości w latach 1982-84). Reaktywowany w 1985 roku START zmienił wyraźnie formułę. Będąc uprzednio przeglądem grup studenckich, do którego dopuszczano kilkakrotnie teatry niestudenckie, bliskie kształtem tej kulturze, stał się w rezultacie festiwalem teatrów amatorskich organizowanych przez instytucje akademickie. Tak było i w tym roku. Akces zgłosiły 33 zespoły. Pięć z nich zrezygnowało z zaprezentowania do oceny kwalifikacyjnej swego spektaklu. Pozostałe 28 grup i indywidualnych twórców przedstawiło przygotowane realizacje sceniczne. Spośród nich dziewięć zostało zaproszonych do udziału w festiwalu. Tylko jeden tworzyła młodzież uniwersytecka. Przytaczam konkursową statystykę, gdyż ona wymownie świadczy o kondycji kultury studenckiej, dla której cezurą był rok 1981. *Do udziału zaprosiliśmy — wyjaśniają organizatorzy kryterium uczestnictwa — przede wszystkim zespoły, dla których głównym powodem uprawiania teatru jest pragnienie przedstawienia krytycznej wizji świata, które w tym celu dążą do zbudowania własnego oryginalnego języka teatru. Niemalże do oczekiwania, a spełnienia... Dla zobrazowania ich zaczęły od końca, czyli od omówienia werdyktu wydanego przez jury w składzie: Zygmunt Duszyński (kierownik Teatru KANA ze Szczecina), Zdzisław Hejduk (kierownik Teatru 77 z Łodzi), Paweł Konic (krytyk teatralny — „Dialog”), Jerzy Moszkowicz (dyrektor artystyczny festiwalu, kierownik Teatru Jan z Poznania), Juliusz Tyszka (krytyk teatralny), Jacek Zembruski (reżyser). Panowie ci ukonstytuowani w jury, w przeciwieństwie do lat ubiegłych, kiedy to ciało opiniodawcze zwało się Radą Artystyczną i ogłaszało na zakończenie umotywowany komunikat, szeregujący dokonania zespołów, tym razem krótko zapoznali wszystkich z kolejnością przyznanych miejsc. Przy okazji odczytywania informacji ujawnili się dopiero z imienia i nazwiska oraz zawodowej specjalności, gdyż dotąd pozostawali anonimowi dla większości uczestników. Może stąd też nie było, wzorem lat minionych, rozmów między oceniającymi i zespołami. W ogóle z trudem nawiązywano kontakty, chyba właśnie na skutek niedopełnienia przez organizatorów obowiązku przedstawienia sobie uczestników na początku, co dla debiutantów mogło być istotnym czynnikiem deprymującym. Tlum festiwalowy podzielił się po prostu na młodzież i starszych panów, o których można było pomyśleć, że są to weterani studenckiego ruchu kulturalnego albo dziennikarze lub opiekunowie nieletnich uczestników... Może to znak czasu, że kontakty międzyludzkie trzeba specjalnie aranżować, ułatwiać? Nikt nikogo, tak zwyczajnie, nie interesuje. Nikt o*

nikogo nie zamierza zabiegać, jeżeli przedsięwzięcie ma się sprowadzać do wymiany myśli jedynie. Dopiero ostatniej nocy po odkryciu who is who ludzie zaczęli podchodzić do siebie — najpierw niedocenieni do ferujących wyroki z pytaniami „dlaczego?”, ale to już zawsze coś...

Tymczasem powracam do wyników. Nagrodę główną (niezbyt wysoką — 75 tys. zł) przyznano Studiu Centrum z Krakowa za przedstawienie *Wszystko było tak dobrze i...* wg S. I. Witkiewicza. Ten jedenastoosobowy zespół tworzony przez uczniów szkół średnich i osoby pracujące, już od pierwszego występu stał się festiwalowym faworytem. Urzekli publiczność swoim widowiskiem, bo słowo to najlepiej oddaje istotę tego, z czym się zetknęliśmy. Spełniło ono wobec oglądających witkacowski postulat: *Wychodząc z teatru, człowiek powinien mieć wrażenie, że obudził się z jakiegoś dziwnego snu, w którym najpospolitsze nawet rzeczy miały dziwny, niezgłębiony urok, charakterystyczny dla marzeń sennych, nie dających się z niczym porównać.* Nie pierwszy to raz młodzi ludzie odwołali się do poetyki teatru Czystej Formy, ale Studiu Centrum udało się — jak chciał autor sztuki — „wystawiając ją odpowiednio, stworzyć rzeczy niebywałej dotąd piękności”. W całej znakomitej inscenizacji zdumiewających urodą wizualną miejsc jest wiele. Szczególnie wysmakowana plastycznie wydaje się wizyta zmarłej matki. Zjawia się cała w bielei, z białą parasolką, w słonecznych okularach. Staje nad swoimi małymi córeczkami, które grają chłopcy niedbale „zrobieni” na dziewczynki i mechanicznym ruchem głaszczą ich główki. Na chwilę zastygają w bardzo piękny obraz. Rozmaite elementy kostiumów wzięte z różnych epok i stylów tworzą tu niezwykłą, lecz zgodną z klimatem dramatu, całość. Duży walor plastyczny i ogromną siłę oddziaływania mają pojawiające się w pustej ramie postaci. Ukazują się jakby malarskie portrety typu psychologicznego z doskonale uchwyconymi cechami poszczególnych osób — zdziwaczeniem i egzaltacją, zmysłowością bądź naiwnym dziecięctwem. Przykłady podobnie znakomitych efektów, osiągnięte dzięki współgraniu wielu elementów sztuki scenicznej z istotnym udziałem światła, można by mnożyć.

Na baczniejszą uwagę zasługuje wszechstronne aktorstwo większości wykonawców. Niewątpliwie najlepsza okazała się odtwórczyni roli arystokratki i zakonnicy, mistrzowsko posługująca się głosem w pseudooperowych solówkach. Taka sprawność mogłaby zaskoczyć także w teatrze profesjonalnym. Istotne znaczenie dla osiąganego efektu ma w tym przedstawieniu starannie opracowany ruch sceniczny, zaś duży udział tańca sytuuje spektakl gatunkowo w okolicach wodevilu. Jego atrakcyjność podnosi również świetna muzyka Janusza Stokłosa, która reguluje rytm akcji. Na jej tle, szybko zmieniające się surrealistyczne wizje nakładają się na siebie, tworząc absurdalną fantastykę pełną podświadomych treści psychicznych. Pozornie niespójne światy łączą się w autonomiczną nadrzeczywistość wyrażającą „dziwność istnienia”. Ten spektakl zachwylił. Długo nie milkły brawa. „Zawodowcom się od nich uczyć. Pokazać witkacologom” — słyszało się entuzjastyczne zdania. Przyznano im pierwsze miejsce. A potem, już po występie zwycięzców, któryś z jurorów powiedział: „Malpia zręczność i co z tego...?” Pytanie zawisło nad festiwalowym sądem.

Wyróżnienie przypadło Teatrowi Na Skraju z Tarnowa, który wystawił *Zaproszenie na egzekucję* Vladimira Nabokova, napisane jeszcze po rosyjsku w Berlinie, na długo przed amerykańskim bestsellerem *Lolita*. Podstawą scenariusza stały się fragmenty powieści rozproszone w polskich periodykach literackich (m.in. w „Akcentie” nr 3 z 1986 r.), gdyż książka nie dojechała się jeszcze u nas wydania. *Zaproszenie na egzekucję* to sztuka o upiornej wizji świata, w którym zatarty się granice między sprzecznymi wartościami, metaforyczna wizja skarlałego totalitaryzmu, reprezentowanego już tylko. przez stare

rekwizyty. Obraz takiej rzeczywistości twórcy spektaklu zbudowali w „produkcji” bardzo długiej i prowadzonej w rozległej przestrzeni scenicznej, anektując dla swoich potrzeb ogromną salę. Było kilka podestów na różnych poziomach. Część akcji przebiegała wśród widzów, część za ich plecami i na sięgającej niemal sufitu konstrukcji. Takie bogactwo przestrzenne stanowiło do pewnego momentu źródło korzystnego w teatrze zaskoczenia. Z czasem zalety pomysłu malały, aż wreszcie zaczął męczyć (pod koniec drugiej godziny). W pamięci pozostało wrażenie monotonii i mroku nie tylko w koncepcji świata, ale i w kategoriach optycznych, na skutek rozgrywania scen w skupym oświetleniu przez postaci ubrane na ciemno. Prawda, że w koncepcji reżyserskiej widać próby ożywienia i ubarwienia spektaklu, ale nie były to szczęśliwe pomysły. Na przykład powinności ścięcia Cyncynata kat dokonuje z całą celebrą. Szczegółowe przygotowania do zabiegu niby budzą dreszcz emocji, jednak nie wnoszą niczego do zrozumienia dramatu tak jednostki, jak i społeczeństwa. Chyba lepsze byłoby zawieszenie akcji w pół drogi, bez epatowania publiczności pozorowaną naturalistycznie egzekucją. Aktorzy grali w duchu realizmu scenicznego, co, niestety, dawało mizerne efekty. Ten rodzaj ekspresji w teatrze amatorskim szczególnie łatwo obnaża braki warsztatowe. Zatem wysoka pozycja Teatru Na Skraju wydaje się być adekwatna do ogromu pracy włożonej w zrealizowanie tego zamierzenia artystycznego, nie zaś jego ostatecznego kształtu.

Wyróżnienie drugiego stopnia otrzymał Teatr Strefa z Poznania, który z przedstawieniem *Dom*, a właściwie jego próbą otwartą, został w ostatniej chwili wprowadzony do festiwalowego programu. Prezentacja odbyła się w nietypowych godzinach, stąd też mało kto ją widział. Równorzędną pozycję jury przyznało wrocławskiemu Teatrowi Prób za *Próbie otwarcia II*. Do tych honorów dwojce studentów przybyła nagroda kierowników teatrów. Od prezentowanych przedstawień realizację tę odróżnia fakt posłużenia się własnym tekstem. O tym kameralnym dziełku teatralnym najłatwiej powiedzieć, że bezpretensjonalnie i bardzo oszczędnie w formie scenicznej. Wrocławianie, sięgając do tradycyjnej rekwizytorni teatru studenckiego wzięli zeń dwa wielofunkcyjne prostopadłościąny. Z tych białych kubików zbudowali całą rzeczywistość — dom, okno, łóżko. Robiło się coraz ciasniej od zdobywanych sprzętów. Coraz więcej energii pochłaniało przesuwanie ich, dostawianie nowych. Aż zaczęli żyć w klatce z przedmiotów, wśród wzajemnych wyrzutów i pretensji. Serdeczną rozmowę dwojga błhskich ludzi zastąpił banalny dialog o sprawach bytowych. W kobiecie rodzi się wtedy głód nowych wartości. Nakłania mężczyznę do próby wyjścia, ich poszukiwania. Podejmują wspólnie ten trud, ale odpowiedź na pytanie czy osiągną cel nie jest rzeczą spektaklu. Podstawową wartością pracy Teatru Prób jest udział w rozważaniach nad doświadczeniem człowieka tu i teraz, współczesnego Polaka uwikłanego w procesy degradujące jego psychiczną naturę. Intymność zarysowanego dramatu, przy całej jego powszechności, zawdzięczamy tu wyciszonej grze aktorskiej, której można przeciwstawić złą nadekspresję tak często spotykaną w tego typu teatrach.

Specjalną nagrodę za inscenizację otrzymał Paweł Dąbek z Piły, który wykonał monodram *Ukrzesłowanie wg Aleksandra Martza* Heinerja Keppharda. Trochę dziwi ten werdykt, ponieważ adaptacja i reżyseria — jak czytamy w programie — jest dziełem Zbigniewa Cholewińskiego, czy więc nie powinien on zostać współlaureatem? Ponadto rzecz nazwana monodramem chyba znacznie przekracza jego wymiary i łączy w sobie działania parateatralne z elementami plastyki — sztukę akcji, assemblage. Są w nim powtórzenia dokonana artystów Fluxusu, bodajże sprzed dwudziestu lat, jak choćby kierowanie publicznością czytającą gazety wykonane przez Alison Knowles.

Oczywiście z faktu posiłkowania się czyimiś pomysłami dla zbudowania nowej formy nie można czynić poważnego zarzutu, zwłaszcza wobec debiutanta. Integralną częścią tego rozbudowanego przedstawienia jest ostra muzyka w wykonaniu występującego na żywo zespołu. Przejmujące wokalizy solisty budują napięcie, podnoszą temperaturę emocji. Skontrastowane z brzmieniem skrzypiec stanowią doskonały komentarz do stanów psychicznych bohatera, utrzymujących się na granicy obłędu. W strukturę spektaklu wchodzi również projekcja filmu o różnych okrutnych wydarzeniach i brutalnych zachowaniach ludzi. Sam aktor gra kilka swoich filozoficznych skeczy, np. przekraczanie progu lub mierzenie butów, przepieczonych wyżej wspomnianymi „atrakcjami”. Wkład aktorski, jaki jest udziałem Pawła Dąbka, wydawał się zbyt skromny w porównaniu z tym, jaki bywa zazwyczaj udziałem odtwórcy monodramu. W sumie jednak całość prezentowała się — co najmniej — dość interesująco.

Ostatnia z nagród — „Dar Jana” — przyznawana za najwyższej rangi niewypały artystyczne STARTÓW. Tym razem wziął ją W. A. Mozart za opracowanie muzyczne spektaklu *Piękna historia* wystawionego przez Teatr Maya. Nagroda była w postaci okładki do paszportu oraz planu Europy Zachodniej. Niekwestionowana pozycja jej zdobywcy i rodzaj festiwalowego upominku jest zrozumiałe dla tych, którzy zdolali wysiedzieć na przedstawieniu bodaj do połowy. Rzeczywiście muzyka stanowi jego jedyną wartość, ale wiąże się z nią pewna delikatna sprawa. Teatr Maya używa, ba po prostu nadużywa, Mozarta i wydaje się nie być dziełem przypadku fakt, że wybrał jego *Requiem*, które tak znakomicie funkcjonowało w przedstawieniu *Ach, jakże godnie żyliśmy* ich wielkich poznańskich poprzedników — Teatru Osmego Dnia. Plagiat jest tu zbyt grubymi nićmi szyty, ponadto obliczony na zbyt mechaniczne działanie w dowartościowaniu artystycznym tego tworu. I wyszło jak w dowcipie: jadąc na grzbiecie słonina mrówka mówi — ale tupiemy! Tęsknoty za umiędzynarodowieniem sztuki tego zespołu domyślił się Jan m.in. z maniakalnego używania obcych słów wypowiedzianych przez aktorkę w komunikacji: ja czekam. Jakis małpud w nieporadnych podskokach przemierza scenę w tę i z powrotem, zaś drugi ludzki osobnik wykonuje trochę popisów gimnastycznych. Między tym któreś z trójki aktorów rozlewa wodę a to z gumowego węża, a to ją rozpryskuje ustami. Nie wiadomo jak to czytać — czy freudowską symboliką? Całość nieskoordynowanych ruchów połączona z recytacją truizmów na temat piękna, wiary, nadziei, życia i śmierci przyozdobiona jest takimi chwytami jak wykonanie *Roty* i gra na grzebieniu. W pewnym momencie ze sceny padają słowa wyrzutu: „nikt mnie tutaj nie rozumie”. Fakt — z pozycji widza przyznaję rację. Wiara, że to wszystko kiedyś nabierze sensu, okazała się złudna. Z nieudolnie stwarzanych pozorów intelektualnej zadumy nie wyłoniła się żadna myśl.

Gdyby „Dar Jana” był nagrodą podzielną, to zgłosiłbym jeszcze jednego kandydata. A może należałoby ufundować festiwalowe różgi i dać w tym roku Teatrowi Lalek „Skrzat” z Knuruwa za zmontowanie widowiska *Sztuczny O...* Z dużym zainteresowaniem oczekiwano teatru tej formuły, zgadując wybraną konwencję. Widownia była pełna. Na środek sali weszli, pchając przed sobą szpitalne łóżko, bardzo młodzi ludzie w lekarskich kirtlach z wielkimi głowami-maskami. Każdy z nich miał założoną rękawicę-kukielkę — symbol reprezentujący jakiś zmysł. (Robota scenograficzna Bronisława Trytki wyśmienita.) Wykonywali wokół łóżka choreograficzne ewolucje, którym towarzyszył rytm wystukiwany na szpitalnych naczyniach wstydlivego zastosowania. Akcja oparta była na fragmentach *Clovnady* A. Strzeleckiego. W walce zmysłów o prymat w organizmie człowieka można dopatrzeć się pewnych paraleli wobec życia społecznego i tym podobnych nadkodo-