



3

3 (37) 1989

akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



MAGDALENA JANKOWSKA

WRÓŻENIE ZE WSPOMNIENI

XIV Krakowskie Reminiscencje Teatralne

Jeszcze pierwszy kwartał bieżącego roku nie dobiegł końca, a już kilka festiwali teatralnych w kraju mamy za sobą. Dokonania scen zawodowych prezentowano w Toruniu i Opolu, natomiast teatr nieprofesjonalny zobaczyć można było na XVI Festiwalu Teatrów Debiutujących START 89 w Poznaniu i XIV Reminiscencjach Teatralnych w Krakowie. Pierwsza impreza, zgodnie ze swoją nazwą, gromadzi tych, którzy zaczynają artystyczną drogę. Chętnych do konkursu na ogół nie brakuje, a że kandydaci reprezentują różne środowiska i pokolenia toteż opcje światopoglądowe i wizje sztuki są różne. Dlatego uczestnictwo w tym przeglądzie w charakterze widza daje wyobrażenie o skali „wzlotów i upadków” ruchu młodoteatralnego. Festiwalowa publiczność, nasycona wydarzeniami różnej rangi artystycznej, zachęcana bywała do udziału w formułowaniu zbiorowego osądu. W bieżącym roku w Poznaniu zasugerowano następujący temat rozważań: czy teatr, niegdyś zwany studenckim, w ogóle istnieje? Redaktor Wasilewski ze „Studenta” najwyraźniej domagał się proroctwa (jak panowie z tv od ludzi z ulicy) w kwestii: co zrobić, żeby wyjść z kryzysu? Rozmowa od początku nie kłiciła się i utknęła na długo w zagadnieniach terminologicznych, jak ten teatr nazywać i dlaczego: studencki, otwarty, młody, alternatywny, off, poszukujący? A może zwyczajnie: amatorski? Ta ostatnia propozycja została natychmiast ze wstrętem odrzucona, przywołując na myśl syndrom stróża, którego ambicją jest zwać się gospodarzem domu, nie zaś dobrze sprawować opiekę nad powierzonym mu budynkiem. Ostatecznie nic nie zostało ustalone. Natomiast z wielkim zapalem próbowano zrekonstruować świetną, jak wiadomo, przeszłość teatru studenckiego. Ale jakos nikogo oprócz Teatru Ósmego Dnia i Provisorium — występujących właśnie na STARCIE — nie potrafiono sobie przypomnieć. Nie dziwię się ludziom całkiem młodym. Jednak weterani kibicujący teatrowi studenckiemu od wielu lat powinni na szalę niegdysiejszych przewag dorzucić pamięć o osiągnięciach Teatru 38, Pleonazmusa, Teatru STU i Kalambura, Teatru 77, Studenckiego Teatru Gong 2, Sceny Plastycznej KUL i Akademii Ruchu, Grupy Chwilowej i Sceny 6, Teatru Maja i Teatru Jedynka, Pstrąga... itd. itd. Przynajmniej adepci osłuchaliby się z nazwami.

Ponadto dyskutanci, przeczucując się antagonistycznie brzmiącymi hasłkami typu „a my” — „a wy” (w rozwinięciu np. „mieliśmy Teatr Ósmego Dnia, a kogo wy teraz macie?”), zapomnieli o pewnym prawie, iż dzieła wybitne powstają w sąsiedztwie, nieledwie przy udziale, produktów średnich czy nawet zupełnie marnych. Oprócz *Przełomy dla wszystkich* w Poznaniu i *Nie nam lecieć na wyspy szczęśliwe* w Lublinie powstała w Łodzi *Mitologia słowiańska* Pstrąga — rzecz najzupełniej nieudolna! I jest to całkiem normalny układ sił. A kamienie milowe historii teatru otwartego powstały z ziaren pojedynczych dokonań, których wielkość nie od razu była uświadomiona. Jeśli zestawić wypowiedzi w dyskusji z wypowiedziami scenicznymi, w korzystnym świetle sytuują się te drugie — mimo wszystko imprezę można uznać za bardziej udaną od ubiegłorocznej (o której pisałam w „Akcentie” nr 3/1988).

Celowo wspominać tylko o kuluarach życia „startowego”, gdyż o najciekawszych propozycjach z Poznania chcę powiedzieć w ramach sprawozdania z krakowskich

Reminiscencji Teatralnych, dokąd — z zamiarem promocji — zostały one sprawowane.

Krakowski Festiwal powołany został do życia w 1975 roku. Jego założeniem był przegląd studenckich spektakli minionego sezonu. Spotkania nie miały (wyjąwszy rok 1977) cech konkursu, co pozwalało na udział zarówno gwiazd, jak i debiutantów. Niezwykle dogodnym miejscem prezentacji okazało się Studenckie Centrum Kulturalne Uniwersytetu Jagiellońskiego „Rotunda”, dysponujące aż trzema, różnymi powierzchniami, salami widowiskowymi. I tak już od piętnastu lat (z przerwą w 1982 roku) Kraków przez kilka wiosennych dni staje się centrum teatru poszukującego.

Nasłuchawszy się pokoleniowych licytacji i zarzutów zniszczenia dobrej tradycji przez dzisiejszych „wyrobników sceny” jechałam na Reminiscencje, aby zweryfikować te opinie. A że w Krakowie większość występujących to jednak zespoły o ustalonej renomie i istniejące na tyle długo, by być pomostem „między dawnymi a młodszymi laty” istniała realna szansa wyważenia opinii.

Dzieląc prezentowane przedstawienia według kryterium skali poruszanych problemów można wyłonić dwie zasadniczo różne grupy sztuk i trzecią, usytuowaną na ich styku:

Dialog z rzeczywistością

Pierwszym, i chyba najistotniejszym reprezentantem tego nurtu był Trzeci Teatr w Drodze z Bydgoszczy z autorskim spektaklem *Cmentarz wielkołudów*. Oferowana przez nich propozycja teatralna jest interesującą próbą zdystansowania się wobec przeżyć okresu stanu wojennego. Nie jest to jednak zwykła relacja tamtych wydarzeń, lecz raczej ostrzeżenie przed pokusą uczynienia z tamtego buntu nową martyrologią i próbą demaskacji już powstałego mitu konspiracyjnego osadzonego w realiach bimbru i powielacza. Przedstawienie wyszydza nadużycia „kombatanckiej” postawy, ale też w mądry sposób opowiada o szlachetnym patosie „tamtych” dni. Stąd też widowisko oscyluje w tonie między ironią a podniosłością. Pod względem języka teatralnego dzieło bydgoskich artystów sytuuje się w estetyce Teatru Ósmego Dnia i Provisorium poprzez świadome do niej nawiązanie niekiedy nawet w formie cytatu.

Innej refleksji o współczesnych Polakach dostarczyło Biuro Podróży — teatr nagrodzony najwyższą lokatą na tegorocznym STARCIE. W swojej pierwszej publicznej wypowiedzi poznający studenci ukazali oddziaływanie różnorodnych sił w procesie kształtowania młodego człowieka. Sił reprezentujących odmienne, niekiedy sprzeczne wartości, symbolizowanych w języku szeregiem nakazów i zakazów, które dotyczą różnych sfer życia ludzkiego: duchowego i biologicznego. Wszystko to zostało złożone w jedną wielką instrukcję, gdzie przykazania dekalogu wymieniają się z zaleceniami higienicznymi i punktami prawa harcerskiego. Ukształtowane tą metodą pojęcia patriotyzmu czy dumy narodowej od razu są zbanalizowane i powierzchowne. Członkowie zespołu potrafili z naszej rzeczywistości wyłowić to, co najlepiej ilustruje degradację polskiego myślenia i marzenia (metaforyczna drabina św. Jakuba — z kielbas). A duży udział kabaretowych wręcz wstawek nie umniejszył powagi podjętego problemu.

Ambicje uprawiania teatru zaangażowanego wykazał też Teatr Jan z Poznania, który dokonał scenicznej adaptacji *Apelacji* Jerzego Andrzejewskiego. Przedstawienie ukazuje kolejne przełomy polityczne i przewartościowania ideowe. Niestety publicystyka teatralna takiej treści okazała się być „wczorajszą gazetą”. Na fali głośności obrachunki przelewają się przez większość lamów. W związku z tym przedsięwzięcie wypadło jako rodzaj powtórek. Dodatkowo wrażenie to pogłębia fakt, iż zaangażowane w wystawienie *Apelacji* środki artystyczne nie były na tyle interesujące, by odświeżyć wielokrotnie przepowiedziane historie.

Pytania o uniwersalia

Ten nurt poszukiwań filozoficznych otwiera *Matka* według H. Ch. Andersena Teatru Kalong z Opolą, posługującego się lalkami wielkości człowieka animowanymi podobnie jak w japońskim teatrze BUNRAKU (lalkę stanowi głowa-maską i szata, w której rękawy aktor wkłada ręce). Pozbawiony słów spektakl tworzy plastyka, muzyka i ruch. Opowieść o życiu ludzkim przełożona jest tu na liczne symbole, w rozszyfrowaniu których znacznie pomaga program, gdyż początek widowiska przebiega w zbyt skąpym oświetleniu. Dopiero od pewnego momentu widz wdrożony w odczytywanie znaków, porwany szeroko