

## Konfrontacje mistrzów

W połowie października 1996 roku w Lublinie odbył się Międzynarodowy Festiwal Teatralny *Konfrontacje Teatralne*. Już sama nazwa przywołuje pamięć *Konfrontacji Młodego Teatru* (które poprzedził cykl *Wiosen Teatralnych*) a związek personalny tworzył Janusz Opryński, w jednej osobie: komisarz tegorocznej edycji oraz założyciel i wieloletni reżyser „Provisorium”, zespołu tak ważnego w historii lubelskich imprez. I to za sprawą jego gustu (oraz menadżerskich umiejętności) publiczność otrzymała taki a nie inny obraz teatru.

W latach siedemdziesiątych *Konfrontacje* gromadziły niemal wyłącznie sceny studenckie. Dzisiaj straciły pokoleniowy charakter. Istotne też przestały być różnice w formule organizacyjnej między teatrami. Zaś nowatorska estetyka i eksperymentatorskie metody pracy w ciągu lat prze-

na równych prawach z poszukiwaniem formy. Obecnie jednak zaangażowanie tego typu w przedstawieniach ustąpiło miejsca osobistemu bilansowi życiowych wartości. *Tańcz, póki możesz* jest dziełem ludzi dojrzałych, świadomych perspektywy końca, co jest źródłem refleksji o samoograniczeniach w przyjaźni, miłości, sztuce, których nie sposób uniknąć, ale którym można odebrać moc paralizującą ludzkie poczynania. I to, w wymowie przedstawienia, jest uzasadniającym wysiłkiem celem. Spektakl ten daje dowód wieńca wypracowanym niegdyś chwytom teatralnym, umiejętności posługiwania się wybranymi środkami i świadomości scenicznego efektu – wystarczy wspomnieć urodę finału. Jednocześnie zaś uświadamia, jak bardzo zmieniła się funkcja sztuki w ogóle a w tej mierze i poznańskich „Ósemek”. Głos, w którym słyszeliśmy kiedyś moc buntowniczego wezwania, dziś zabrzmiał pięknie, ale w bardzo kameralnym tonie.

W nurcie kontynuacji przyjętej poetyki zmieszczą się również dwa lubelskie zespoły: „Scena 6” oraz połączone siły Teatru „Z Lublina” i „Grupy Chwilowej”. Pierwszy wystawił *Świątokradztwo* oparte na powieści Tauschinskiego, drugi *Dom nad Morzem* według poematów Ritsosa. Ich dokonania znamionuje oszczędność, umowność i wielofunkcyjność każdego elementu, zdolnego w przedstawieniu ujawnić swój nowy metaforyczny sens, ale w obydwu obserwujemy zmianę jakościową. Jest nią właśnie zwrot ku tekstowi literackiemu (wcześniej stosowanemu tu w szczerą postać). Obecnie słowo stało się głównym nośnikiem idei a znaki plastyczne je tylko wspierają. Spektakle zyskały spójność dramaturgiczną i mówią o ukonkretnionych jednostkach, nie tak, jak kiedyś, o symbolicznych figurach. Budują psychologiczne portrety postaci – artyści, który nie uznaje granic wolności w sztuce i neurotycznej kobiety „uwięzionej” w mijającym czasie.

Stare płaszczki, walizy, zdjęte buty, rzeczy w męzkach, skrzynie do przesuwania to znaki firmowe „alternatywy”. Kiedyś, na prawach rewolucji, weszły do tego teatru, by zostać w nim na długie lata. I jak okazuje się, ten język ma wciąż swoich zwolenników nawet wśród zespołów młodszych o całe pokolenie. Przykładem może tu być Teatr im. Alberta Tison ze Żnina i Jego *Psalm* będący przedstawieniem pełnym młodzieńczej

niknęły z teatrów poszukujących na deski wielu teatrów repertuarowych. Toteż obecnie „Konfrontacje” skupiały szeroki przekrój zespołów – od instytucjonalnych tuzów po małomiasteczkową (oczywiście nie w sensie artystycznym) grupę wywodzącą się z amatorskiego ruchu młodzieżowego. Najszerzej jednak została zaprezentowana formacja teatru niezależnego, który przed około dwudziestu laty z taką dynamiką poszerzał się o kolejnych przedstawicieli. Sytuacja ta nie ułatwia odnalezienia klucza do opisu całego przedsięwzięcia, ale jednak rodzi pokusę pójścia tropem awangardy lat siedemdziesiątych i stwierdzenia, co stało się z jej czołowymi, do dzisiaj aktywnymi twórczo, reprezentantami.

Trzeba więc zacząć od legendarnego już dziś Teatru Ósmego Dnia. Jego znakiem tożsamości był krytycyzm społeczno-polityczny traktowany

sposobie wykonania. Ich gorzka wypowiedź o otaczającym świecie zawiera kilka przejmujących scen, jak choćby ta z galopadą uskrzydłonych konfesjonalów. Jednakże, uznając walory przedstawienia trudno widzieć w nim – wbrew lansowanemu pogładowi, wzór formalnej odkrywczości, kształtowi jego bowiem wyraźnie patronują poprzednicy.

Wspomniana estetyka – chociaż najszerzej przyjęta przez polski teatr *off* – nie była nigdy jedyną propozycją. Odmienne rozwiązania znalazła już na samym początku swojej drogi twórczej warszawska „Akademia Ruchu”. Jej wystąpienia z pogranicza teatru i sztuki akcji zawsze sytuowały się w pewnej opozycji wobec „ciemnej awangardy”. Odmienność tej propozycji zasada się na stosowaniu intensywnej barwy (często o symbolicznym znaczeniu) umieszczonej w rozległej przestrzeni po to, by za ich pomocą budować kompozycje o plakatowych walorach. Tak też jest w pokazanej ostatnio *Piosence*. Pozbawieni kwestii aktorzy przesuwają dekoracje, aranżując wciąż na nowo sceniczną przestrzeń albo obecność swą uzasadniają wykonywaniem prostych etud ruchowych. Z tak schematycznych działań wyłania się jednak wnikliwa wizja życia społecznego w Polsce odmienionego ustroju, gdzie suma indywidualnych wrażliwości została sprowadzona do unifikujących człowieka danych statystycznych. A sposób budowania komunikatu, chociaż stosowany przez „Akademię” od dawna, wypadł świeżo i na miarę czasów.

W *Konfrontacjach* wziął również udział Teatr „Scena Plastyczna” KUL, nieodmiennie w tradycji lubelskich festiwali stanowiąc sam dla siebie kategorię. Daleko posunięta redukcja tworzywa teatralnego znakomicie służy sugestywności stwarzanych wizji, które w *Szczelinie* wpisują się w eschatologiczną perspektywę. Obrazów ekscytujących swym wizualnym kształtem i filozoficzną niejednoznacznością.

Zupełnie inny kierunek poszukiwań reprezentuje Ośrodek Praktyk Teatralnych „Gardzienice” uświetniający lubelską imprezę. Spektakle tej znanej na świecie grupy powstały z fascynacji kulturą ludową różnych narodów. Umiejętność łączenia materiałów źródłowych – w obydwu z istniejących w dorobku zespołu przedstawień – dała nasyconą muzyką, śpiewem i ekspresją ciał kompozycję. Toteż *Żywoć protopopa Awwaku-*



nia źródeł inspiracji i swoistego kształtu – nazywane „etnooratoriumi”. Zaś tym, co pomnaża ich emocjonalny odbiór, jest pasja wykonawcza nie mająca sobie równych w teatrze.

Pewne podobieństwo zainteresowań z „Gardzienicami” wykazuje Towarzystwo Wierszalin. Dotyczy to szczególnie formuły bytowej, ale także objawia się zainteresowaniem społecznościami lokalnymi i próbą czerpania wzorców z ich żywej wciąż tradycji. „Wierszalin” znalazł takie miejsce w Supraślu, a temat przedstawienia w cudzie, który niedawno zdarzył się w podbiałostockiej wsi. Oparty na jego kanwie *Głup* (pokazany świeżo po premierze) to najbardziej sporne widowisko *Konfrontacji* – dla jednych to anegdota obyczajowa zanurzona w kolorycie polsko-białoruskiego pogranicza, dla innych to ubranie w ludową szatę głębokie pytanie o istotę metafizycznego wtajemniczenia. Spór toczy się tym intensywniej, gdyż jego autor i reżyser Piotr Tomaszuk jest widziany jako nadzieja polskiego teatru.

Oddrębną grupę festiwalowych prezentacji stanowiły występy teatrów ulicznych. Spośród nich zdecydowanie wyróżniło się poznańskie „Biuro Podróży” (poniekąd wychowankowie „Ósemek”). Okrucieństwo wojny w ich *Carmen funebre* zyskuje tak przejmujący kształt dzięki uruchomieniu energii każdego składnika spektaklu. Już rozpoczynające widowisko akordy *Pieśni żałobnej* Pendereckiego budzą grozę, którą pomnaża zjawienie się postaci na szczudłach siejących na oslep trzaskającymi pejciami. A kiedy na dekorację wypełniają języki ognia, to ornamenty bramy wybrzuszają się, pękają z loskotem, opadają na ziemię. Woń podłego wina rozpryskiwana w scenie gwałtu wzmacnia klimat wydarzeń, wyzwalając u widzów autentyczne emocje. I to właśnie precyzja w używaniu skodyfikowanych środków przynależnych temu odłamowi teatru zdecydowanie wyniosła je ponad inne.

Występy zagranicznych zespołów można by pominąć w krótkim omówieniu, gdyby nie Rosjanie. Teatr „Derevo” okazał się chyba najcie-

kawszym zjawiskiem festiwalu. Wystawione przez nich *Czerwona Sirefa* i *Południe, Granica* charakteryzują się wielkim bogactwem scen o trudnej do odnalezienia zasadzie następowania, bo nie układają się w przejrzysty przyczynowo-skutkowy ciąg. Właśnie owa alogiczność zdarzeń, ich kalejdoskopowość, w której przypadkowy układ elementów organizuje porządek całości, oddaje nieprzeniknioną światła i relatywność wszystkiego. Dysharmonia stylistyczna zestawianych obrazów są tu niezwykle owocnym zabiegiem. Wyrafinowanie plastyczne miesza się z tandetą, komizm z liryzmem, narodowe z internacjonalnym. Wszystko to jednak jest możliwe do wyrażenia dzięki niezwyklej wprost maestrii aktorskiej. Plastyczność ciał wykonawców poddawanych w krótkiej chwili licznym transformacjom pozwala osiągnąć zachwycające bogactwo sceniczne zbliżone do stylistyki videoclipu. Być może dynamizm, wielobarwność widowiska i akrobatyczna sprawność grających to czynniki, które w najbliższych latach będą najbardziej cenione jako nośniki scenicznego komunikatu.

Regułą wręcz jest, że festiwale rodzą u oglądających oczekiwanie artystycznych rewelacji i to świeżo objawionych podczas jego trwania. W razie ich braku (a spełnienie ma miejsce niezwykle rzadko) pojawia się rozczarowanie. Na tegorocznych *Konfrontacjach* też zabrakło odkryć. Wyssoko oceniane w kraju i za granicą teatry przywiozły znane już co pilniejszym widzom dzieła – zrobione według własnych receptur. Wypróbowanych i udoskonalonych w trakcie stosowania, dzięki czemu przygotowywany produkt ma indywidualne cechy. Łatwo przywyknąć do ich standardu. Nie znosi to jednak chęci popróbowania gdzie indziej czego innego.

*Magdalena Jankowska*

*Międzynarodowy Festiwal Teatralny „Konfrontacje Teatralne”, komisarz: Janusz Opryński – Centrum Kultury, Lublin, 10–13 października 1996.*