



Mirosław Derecki

„WARSZTAT” I PROPOZYCJE

Ten festiwal nie ma szerokiej reklamy, pisze się o nim stosunkowo niewiele, bo i grupa dziennikarzy nań przyjeżdżających jest stosunkowo nieliczna. W bieżącym roku na przykład na V Festiwalu Teatrów Jednego Aktora - bo o nim mowa - odbywającym się, jak zwykle, we Wrocławiu, zabrakło przedstawicieli takich pism jak „Kultura”, „Polityka” czy „Tygodnik Kulturalny”. Grupa dziennikarzy spoza Wrocławia ograniczała się do dziesięciu osób. Ciekawe, jak licznie stawią się na grudniowym Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie, imprezie, która przecież w żaden sposób nie może się równać rangą z festiwalem wrocławskim?

A przecież temu festiwalowi powinniśmy się przyglądać ze szczególną uwagą.

Teatr jednego aktora – pisze Tadeusz Burzyński – jest skromny, prosty i... potężny. Ostatnia właściwość jest logicznym następstwem dwu pierwszych. Teatr jednego aktora może się zupełnie obejść bez sceny, bez scenografii, bez rekwizytów; można sobie nawet wyobrazić ten teatr bez literatury. Jest to teatr sprowadzony do „czynników pierwszych”: do jego zaistnienia wystarczy aktor (jeden) i widz (lepiej, gdy więcej niż jeden). Taki teatr ma praktycznie nieograniczony zasięg. Może dotrzeć wszędzie, m.in. tam, gdzie poza teatrem telewizji żaden inny dotrzeć nie jest w stanie. Może produkować się w każdej sali widowiskowej, w klubie, świetlicy, w szkolnej sali lekcyjnej, na wolnym powietrzu (...) Teatr jednego aktora może być forpocztą „normalnego” teatru, może mu przysparzać nowych odbiorców. (...) Teatr ten toleruje każdy rodzaj literacki i dziennikarski, ale nie każdy konkretny utwór. Trawi każdą formę, jest wybredny jeśli idzie o ideę. Jedynym i rozstrzygającym arbitrem jest naturalnie publiczność, szukająca w tym teatrze problemów, które są istotne i „żywe” (w sensie nie tylko artystycznym) dla współczesnego człowieka. Trafny wybór tekstu w tym teatrze to połówka (albo niewiele mniej) sukcesu. I w tym znaczeniu używa się nie całkiem precyzyjnie terminu „teatr literacki”.

Dodajmy, że teatr jednego aktora to impreza w pewnym sensie „prywatna”, nie ograniczona planami repertuarowymi; nie ciąży nad nią cała skomplikowana machina administracyjna „normalnego” teatru, obywa się bez dotacji finansowych, nie krępuje go plan

wyjazdów terenowych. Dla samego aktora jest to w dodatku odskocznia od zawodowej rutyny, możliwość wyżycia artystycznego i... zlikwidowania szeregu kompleksów choćby takiego, że nie każdy może grać Hamleta. Bo przecież nie każdy aktor grywa role pierwszoplanowe, często przez całe lata pozostaje w cieniu kolegów, którym się „poszczęściło”. W „swoim” teatrze może natomiast dobierać repertuar taki, jaki mu najbardziej odpowiada i „obsadzać się” w rolach, w których może zaprezentować swoje aktorskie predyspozycje z jak najlepszej strony. Wreszcie, teatr ten może brać na warsztat utwory, które „nie przeszłyby” w teatrze konwencjonalnym, a które ze względu na swą rangę społeczną, polityczną czy artystyczną powinny być zaprezentowane publiczności.

Dodatkowa zaleta tego gatunku teatralnego to fakt, że tutaj aktor, będący zazwyczaj „wypadkową” zamierzeń artystycznych reżysera, inscenizatora, kierownika literackiego, scenografa - sam musi być każdym z nich, co pozostaje nie bez wpływu na poszerzanie jego warsztatu teatralnego i świadomości twórczej.

Pozwolę sobie w tym miejscu jeszcze raz zacytować Tadeusza Burzyńskiego, bo ten krytyk najbardziej trafnie potrafił zdefiniować zjawisko teatru jednego aktora, tak, że wszelkie dywagacje na ten temat byłyby tylko powtórzeniem innymi słowami tego, co on pisze.

Na czym polega intymność teatru jednego aktora? M.in. na zniwelowaniu wielu barier między sceną a widownią, odczuwanych przecież w „normalnym” teatrze, na bardzo bliskim, chciałoby się rzec – prywatnym, osobistym kontakcie z odbiorcą, którego aktywny udział we współtworzeniu klimatu widowiska, ważny w każdym teatrze, tu nabiera szczególnego znaczenia. Prawda, że i tu aktor zwykle „gra”, kieruje postacią, ale jakże często po prostu „spowiada się”, jakże często występ staje się pretekstem, a wypowiedzany tekst – środkiem do wyrażania swoich człowieczych niepokojów, rozterek, uczuć...

Mniej - jak się już rzekło - dostrzegany na forum ogólnopolskim Festiwal Teatrów Jednego Aktora cieszy się ogromną popularnością w samym Wrocławiu. Może również dlatego, że jest to impreza czysto wrocławska, organizowana przez Klub Młodzieży Pracującej ZMS „Piwnica Świdnicka” i Wydział Kultury Prezydium Rady Narodowej miasta Wrocławia. Impreza - dodajmy - organizowana z ogromnym rozmachem i pomysłowością, jakich tylko wrocławianom należy pozazdrościć. Bo Festiwal nie ogranicza się jedynie do przeglądu zgłoszonych i zakwalifikowanych przedstawień (zazwyczaj około dwudziestu), prezentowanych w salce widowiskowej „Piwnicy Świdnickiej”. To również cała masa tzw. „imprez towarzyszących”. Podczas tegorocznego Festiwalu, który odbywał się, w dniach 9-16 listopada, zorganizowano „Tydzień upowszechnienia wiedzy o teatrze” mający charakter otwartych spotkań-dyskusji. Odbywały się one w Izbie Żaków „Piwnicy Świdnickiej” codziennie, po zakończeniu ostatniego spektaklu konkursowego. Prowadzili je znani krytycy

teatralni z Janem Pawłem Gawlikiem i Romanem Szydłowskim na czele. A oto kilka tytułów projekcji wprowadzających do dyskusji: „O społecznej potrzebie upowszechniania sztuki teatru”, „Teatr, dramat, literatura - próba uporządkowania pojęć wobec koncepcji teatru jako autonomicznej dziedziny sztuki”, „Pozycja aktora na tle kryzysu „postaci scenicznej” w teatrze XX wieku”, „W poszukiwaniu teatru i formy (z doświadczeń wrocławskich Festiwalu Teatrów Jednego Aktora)”.

Towarzyszyło też Festiwalowi kilka wystaw, a to: zbiorowa – „Rysunek inspirowany tematyką teatralną”, fotografii – „Piąt Festiwalu Teatrów Jednego Aktora”, wystawa scenografii teatralnej. W sali kinowej „Piwnicy Świdnickiej” odbywał się przegląd filmów fabularnych, w których występowali uczestnicy dotychczasowych festiwalu, zorganizowano kiermasze książkowe z pozycjami o tematyce teatralnej, każdego dnia ukazywał się pięknie wydawany „Notatnik Festiwalowy”, przynoszący nie tylko „wiadomości bieżące”, ale również zawierający recenzje z przedstawień z poprzedniego dnia i materiały publicystyczne dotyczące problematyki teatru jednego aktora. Wreszcie - i to chyba rzecz najważniejsza - festiwal wyszedł poza ramy „Piwnicy Świdnickiej”. Aktorzy nie próżnowali. Niezależnie od spektakli konkursowych, występowali w wielu wrocławskich klubach robotniczych i młodzieżowych, a także w tzw. teranie. Tak więc festiwal miał szeroki zasięg, a niejednokrotnie przedstawienia stawały się punktem wyjścia do interesujących dyskusji, jak to miało np. miejsce w jednym z prowincjonalnych zakładów pracy po przedstawieniu „Śniadania do łóżka” wg. „Ulissesa” Joyce’a, w wykona Aliny Szpak. Należy podkreślić, znamieną rzeczą dla wrocławskich festiwalu jest fakt, iż opiekę nad poszczególnymi przedstawieniami to znaczy pomoc w organizowaniu spektaklu, zapewnienie reklamy, organizacja widowni itd. spoczywa w rękach kół ZMS działających w zakładach pracy, w których występują aktorzy. Ma to dla rozwijania kultury teatralnej w danym środowisku znaczenie niebagatelne.

Przejdźmy wreszcie do prezentacji ciekawszych przedstawień zgłoszonych do konkursu. W ciągu siedmiu dni pokazano ich siedemnaście, wybranych przez specjalną komisję spośród ponad trzydziestu zgłoszonych. Kwalifikowano je w myśl założeń pierwszego paragrafu „Regulaminu V Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Jednego Aktora”, który głosi, że:

Celem festiwalu jest prezentacja aktualnego dorobku i konfrontacja najlepszych osiągnięć teatrów jednego aktora. Przegląd służy jednocześnie inspirowaniu poszukiwań artystycznych oraz dalszej popularyzacji tej formy teatru.

Bardzo interesujące przedstawienie pt. „Kolistą drogą wieje wiatr”, oparte na książce Bułata Okudźawy - „Jeszcze pożyjesz”, dał młody poznański aktor Kazimierz Borowiec. Borowiec prezentuje aktorstwo bardzo kameralne i... kulturalne, gra oszczędnie, bez

szaflowania głosem i mimiką. Kulturalnie „ogrywa” jedyny rekwizyt, jakim jest szczudło, pełniące w zależności od potrzeby funkcję już to karabinu, już to... właśnie szczudła. W interpretacji Borowca doskonały, prosty a przekonujący tekst Okudźawy jawi się nam w pełnej okazałości, widzimy na scenie - tak jak to chciał przedstawić autor drugą wojnę światową oglądana oczyma chłopca, który porzuciwszy ławę szkolną znalazł się na froncie. Bardzo interesujące w tym przedstawieniu wypadło zestawienie tekstu „Jeszcze pożyjesz” z odpowiednimi fragmentami Starego Testamentu, stanowiącymi jakby komentarz do literackiego dzieła. W ten sposób przeżycia młodego chłopaka jawiły się niejako w aspekcie ogólnoludzkim, ponadczasowym.

Nie mniej interesująco wypadło przedstawienia „Próba opisanie pewnej kolacji głów w Paryżu we Francji” wg. J. Preverta, zaprezentowane przez równie młodego aktora, Edwarda Lubaszenkę z Wrocławia. Lubaszenko potrafił odczytać tekst Preverta w sposób bardzo odkrywczy. W odróżnieniu od innych interpretacji, jakie dane mi było oglądać, Lubaszenko tę okrutną groteskę potraktował w sposób właśnie... groteskowy i niemal kabaretowy, co w efekcie podniosło jeszcze drapieżność tekstu i wypunktowało okrucieństwo poruszanych przez Preverta problemów.

Godna uwagi była „Rozprawa serca i ciała Villonowego”, pokazana przez (znowu: młodego) aktora wrocławskiego - Andrzeja Dziedziula. Dziedziul jest postacią znaną i cenioną w środowisku wrocławskim, stanowiącą o „kolorycie artystycznym” tego miasta, toteż jego występ zgromadził tłumy sympatyków. Trzeba też dodać, że Dziedziul jest żelaznym uczestnikiem wrocławskich festiwali, zdobywca wielu nagród na poprzednich imprezach. Ten występ Dziedziula i radował i... złościł. Przyjmując bardzo słuszną koncepcję interpretacji tekstu Franciszka Villona i wzbudzając podziw swymi szerokimi możliwościami aktorskimi, (jest Dziedziul i doskonałym aktorem tzw. „żywego planu” i świetnym lalkarzem, jest zdolnym piosenkarzem i muzykiem) - równocześnie nie potrafi się ustrzec przed licznymi, nazbyt licznymi gierkami (stosowanymi ku ucieście publiczności), które w sumie rozsądziły koncepcję przedstawienia, tak że ostatecznie można by je nazwać nie „Rozprawą serca i ciała Villonowego”, ale „Prezentacją możliwości aktorskich Andrzeja Dziedziula”. Chyba też z tego powodu nie otrzymał żadnej nagrody, choć był poważnym kandydatem.

Inny żelazny uczestnik wrocławskich festiwali, Tadeusz Malak z Krakowa, dał bardzo kulturalne przedstawienie - „Obrona Templariuszy” na podstawie książki Herberta „Barbarzyńca w ogrodzie” i słusznie przypadła mu w udziale jedna z głównych nagród.

Zaś wielką nagrodę festiwalu otrzymała Lidia Zamków za przedstawienie „Urodziła się jak wróbel”, w którym zostały wykorzystane pamiętniki Edith Piaf. Spektakl ten charakteryzował się interesującym wyborem tekstów, no i doskonałym aktorstwem. Zamków udowodniła, że nawet dość przeciętny tekst może przy wysokiej rutynie aktorskiej stać się

podłożem dla teatralnego wydarzenia wysokiej miary. Inna sprawa, że w przedstawieniu tym bardzo często wyczuwało się właśnie przerosty owej doskonałej rutyny nad aktorstwem „płynącym wprost z serca”.

Nie można pominąć w tym przeglądzie Ireny Jun, zdobywczyni jednej z pierwszych nagród, która wystąpiła z „Czarownica musi przyjść”, opartym w głównej mierze na książce Tuwima „Czary i czarty polskie”. Występ Jun stał na bardzo wysokim poziomie aktorskim, skrzył się od pomysłów reżyserskich i inscenizacyjnych. Jednak widz nie zawsze mógł się zorientować, o co w przedstawieniu chodzi. Czy o groteskę, czy o spojrzenie satyryczne, czy też o tzw. poważne potraktowanie „problemu czarownic” w ubiegłych stuleciach. W sumie - było wszystkiego po trochu, tylko nic z tego nie wynikało. Tutaj dygresja: wyśmiewane przez Jun czarownice „zemściły” się na niej - w pewnym momencie kukła przedstawiająca czarownicę; złośliwie nie dała się odczepić z postumentu i aktorka musiała na chwilę przerwać spektakl.

Chyba najbardziej kontrowersyjny okazał się spektakl „Koncert na głos kobiecy” wg. poematu pod takimże tytułem J. Niemojowskiego, zaprezentowany przez studentkę IV roku PWST w Krakowie, Elżbietę Fediuk - jedyną „amatorkę” na festiwalu. Na łamach „Notatnika Festiwalowego” ukazał się nawet złośliwy wierszyk takiej oto treści: „*koncert*” / *na rurkach / i kurkach / jak oko / wysoko / wygina / dziewczyna / czy spadnie / z łoskotem / czy rzygnie / bełkotem / to co / że dno?*

Pisano na gorąco o tym przedstawieniu:

„Wyszedłem (z tego spektaklu) nie dlatego, że mi się nie podobało. Po prostu nie zwykłem wysłuchiwać godzinnego bełkotu i przeraźliwych bzdur. Jeżeli zamknęło się uszy – wtedy forma spektaklu okazywała się bardzo oryginalna, zaś działanie światłami wręcz rewelacyjne. Elżbieta Fediukówna dysponuje wcale już niezłymi umiejętnościami aktorskimi i należy życzyć jej tylko sukcesów na zawodowej scenie”. (Andrzej Kisiel, „Notatnik Festiwalowy”).

Zupełnie innego zdania był znany wrocławski krytyk M. Orski

Szliśmy na to przedstawienie bez entuzjazmu, z poczuciem bardzo prawdopodobnej porażki jego autorki, tymczasem zetknęliśmy się ze zjawiskiem artystycznym, nieokreślonym w naświetleniu tradycyjnych pojęć o teatrze i liryce. Fediuk zaprezentowała (...) inwencję inscenizatorską wysokiej próby. W widowisku jednym z dwóch głównych elementów – obok dostosowującego się do napięć tekstu głosu (płynącego, szumiącego, naelektryzowanego, melodyjnego, szorstkiego), była gra ciała aktorki, uwięzionego wewnątrz metalowej konstrukcji, rozpinającego się na jej rusztowaniach z cyrkową niekiedy umiejętnością w błyskach zmieniających się światel. Wydaje się, że możemy odnotować tę dynamiczną kreację turystyczno – przestrzenną jako swoistą rewelację.

Spostrzeżenia Orskiego wydają się całkowicie trafne. Fediukówna zaprezentowała własną koncepcję teatru, w którym treści intelektualne przechodzą z warstwy słownej na inscenizację. Słowo jest tutaj składowym, nie podstawowym elementem przedstawienia, a wyrażone w tekście treści mają dochodzić do widza w sposób niejako „okrężny”, „wrażeniowy”; a często oderwane i „bez związku” słowa dają w zestawieniu z efektami plastyczno-ruchowymi, scenograficznymi i świetlnymi - taki sam efekt jak zdanie wypowiedziane „od początku do końca”. Sporo w tym wszystkim wzorów zaczerpniętych z licznych „poszukujących” teatrów, co jednak wcale nie umniejsza wartości propozycji artystycznej Fediukówny. Pisząc o tym przedstawieniu nie można w żadnym wypadku pominąć wkładu inscenizacyjnego i „konceptyjnego” Stanisława Lose, młodego wrocławskiego architekta, interesującego się organizowaniem przestrzeni przy pomocy światła. Propozycje artystyczne Losego są szerzej znane publiczności warszawskiej i wrocławskiej, w Lublinie oglądaliśmy je podczas występów grupy woklano – instrumentalnej „Romuald i Roman”. Scenografia i „organizacja przestrzeni” były tam właśnie dziełem Stanisława Lose. Słusznie też, przyznając swoją nagrodę, ex-aequo Kaziemierzowi Borowcowi i przedstawieniu „Koncert na głos kobiecy”, akredytowani przy festiwalu dziennikarze podkreślili wkład pracy Losego.

Na zakończenie wypada stwierdzić, że w ostatnich latach daje się na wrocławskich festiwalach zauważyć pewien „odpływ” znanych i uznanych aktorów, którzy rzadziej zgłaszają do konkursów swoje przedstawienie, coraz więcej zaś aktorów młodych, może nie zawsze dorównujących „starym” warsztatem, ale też występujących z coraz to nowymi i świeżymi propozycjami artystycznymi. Ten odpływ dalszej generacji daje też większe możliwości wybicia się aktorom młodszym, dania znać o swoim istnieniu. W tym kontekście festiwal spełnia jeszcze jedną pozytywną funkcję.

Pierwodruk: „Kamena”, 1970, nr 26, s. 6-7,12.