

szonych obserwatorów brakło spraw i problemów, o które warto by się było spierać. Dawne to czasy, kiedy skakano sobie do oczu i zażarcie walczono o pryncypia, o to, co w teatrze studenckim jest dobre, a co złe, co w nim porywa czy niepokoi. Nijakosć myślowa festiwalowej produkcji przeniosła się do kulturalnych rozmów. Ale to już moje prywatne refleksje.

Przejdźmy do festiwalowego novum. VIII Lubelska Wiosna Teatralna odbywała się pod hasłem: „Warsztat Młodego Teatru: cele-zadania-środki”. Miała być roboczym spotkaniem środowiska studenckiego, próbą wymiany doświadczeń między zespołami, pomocą w poszukiwaniach nowych dróg młodego teatru. Na pierwszy plan Wiosny wysunęły się w tym roku — nie jak każda tradycja — przedstawienia, ale właśnie warsztaty. Powiedzmy od razu, że był to eksperyment zasługujący na kontynuowanie, choć nie w pełni udany.

Problematyka warsztatu skupiała się wokół dwóch tematów: „Człowiek jako instrument teatru” (szeroko pojęta technika aktorska) i „Magnetyzm przestrzeni” (sprawa przestrzeni teatralnej). Wśród zespołów zaproszonych na Festiwal zorganizowano sześć grup ćwiczeniowych. Zajęcia odbywały się codziennie przed południem, w godzinach wolnych od imprez. Warsztaty miały bardzo różny charakter i formę — od „treningów aktorskich” do dyskusyjnych spotkań włącznie.

Punktem wyjścia warsztatu prowadzonego przez Małgorzatę Dziewulską i Ewę Benesz z Puławskiego Studia Teatralnego był *Pan Tadeusz*. Powrót do słowa w teatrze, poszukiwanie miejsca dla poezji, przeciwstawienie jej tak powszechnej ofensywie gestu i działań fizycznych — oto propozycje Dziewulskiej. Po dwudniowych spotkaniach ciekawie zapowiadający się warsztat zmarł śmiercią naturalną, rozplynął się w dość bezpłodnych rozmowach. I trudno kogośkolwiek o to winić. Po prostu uczestnicy nie byli dostatecznie przygotowani do tych zajęć. W przyszłości szczegółowy program warsztatów powinien być opracowywany dużo wcześniej.

W małej salce „Reduty”, użyczonej Festiwalowi przez dyrektora Teatru im. Osterwy, Kazimierza Brauna, panowała atmosfera rzetelnej pracy. Młody aktor i reżyser, absolwent warszawskiej PWST, Lech Hellwig-Górzyński prowadził tu ćwiczenia z zakresu techniki aktorskiej (czystość mowy i artykulacja, kompozycja aktora w przestrzeni, etudy aktorskie). Były to pożyteczne lekcje, uświadamiające uczestnikom możliwości aktora w teatrze i trudności, jakie tam napotyka. Argumentem na korzyść tego typu warsztatów stały się właśnie przedstawienia, które niejednokrotnie niszczyły złe nawyki aktorskie, manieryzm, rażące braki podstawowej techniki. A mimo to jest rzeczą wątpliwą, czy właśnie tędy ma prowadzić droga przyszłych warsztatów? Czy eliminowanie braków techniki aktorskiej jest najważniejszą sprawą w teatrze studenckim?

Przecież teatry studenckie zachowują swoistą odrębność m.in. dzięki temu, że nie pretendują

do zawodowej sprawności. Lubelskie przedstawienia ujawniły natomiast zjawisko groźniejsze niż niedoskonałość warsztatowa — brak intelektualnej odpowiedzialności młodych twórców. Casus Ukrzyżowania Teatru 38 z Krakowa był tu przykładem najjaskrawszym. Obrany przez zespół za punkt wyjścia funkcjonujący w kulturze wzorzec czy też mit Ukrzyżowania, zobowiązał do pobieżnego choćby orientowania się w jego sięgającej 2 tysięcy lat tradycji. Autorzy widowiska chcieli poprzez ten właśnie mit powiedzieć nam coś bardzo ważnego o człowieku. Tymczasem brak dyscypliny myślowej sprawił, że Ukrzyżowanie przekształciło się w humorystyczny kabaret, a jego punktem kulminacyjnym był moment, kiedy Chrystus snuł się po scenie z krzyżem na plecach pytając: „Przepraszam, którą drogą na Golgotę?”.

Trzeci warsztat poświęcony tematowi „Człowiek — instrument teatru” prowadził Jerzy Kubicki, kierownik artystyczny Studia Pantomimy Politechniki Szczecińskiej. Przedmiotem zajęć były plastyka i znaczenie ruchu oraz gestu scenicznego. Zainteresowanie pantomimą jest znamienne dla teatrów studenckich. Blisko połowa tegorocznych spektakli przeglądu rozgrywała się bez słów — *Mniszki*, *Temat z wariacjami*, *Fragment większej całości*, *Włókna i Warianty*.

Trzy pozostałe warsztaty: *Litery* Włodzimierza Wieczorkiewicza, *Percepcja percepcji* Władysława Borowskiego i *Inwazja posągów* Maksymiliana Szoca (nowa wersja pierwotnego przedstawienia) miały nieco odmienny charakter. Pokaz *Liter* należał do najjaśniejszych punktów lubelskiego przeglądu. Wieczorkiewicz zaaranżował na pół happeningową zabawę, bezpretensjonalne działanie plastyczne w plenerze, nawiązujące do tradycji „Teatru ulicznego”.

*Percepcja percepcji* pozostała najbardziej efemerycznym i tajemniczym warszatem. Nikt z widzów festiwalu nie mógł rozszyfrować *Percepcji*, ponieważ z bliżej nieokreślonych powodów przerwano jej prezentację publiczną.

Podsumowaniem eksperymentu warsztatów ma być zapowiedziana przez organizatorów dokumentacja książkowa. Wypada tylko życzyć, żeby utrwalono w niej przede wszystkim te działania, które rzeczywiście służyły sprawie „celów, środków i zadań” młodego teatru. Powiedzmy szczerze: w tym warsztatowym mityngu dużo było rzeczy chybionych, a szumne hasła często kryły mialkie poczynania. Nie znaczy jednak, że sama idea warsztatów jest zła. Warto się więc zastanowić nad ich przyszłym kształtem. Może w ogóle w sytuacji kryzysowej zrezygnować na rok lub dwa z przeglądu teatrów, a rozbudować warsztatową stronę lubelskiej Wiosny?

Andrzej Władysław Kral pisząc w ubiegłym roku o Lubelskiej Wiosnie Teatralnej na łamach *Teatru* ostrożnie zapytywał: „Wiosna-li w naszym teatrze studenckim, czy jeszcze nie? A może coś w rodzaju przedwiośnia?”. W tym roku powiało w Lublinie raczej jesienią...