

**S**KORO się próbuje scharakteryzować pewną większą całość, zwłaszcza „collage’ową”, modyfikując się w miarę upływu czasu, trudno się obejść bez tak dogodnego punktu odniesienia, jakim są narodziny danego zjawiska. Dlatego też niniejszą ocenę tegorocznej Lubelskiej Wiosny Teatralnej, pobieżną z obiektywnych powodów technicznych, zaczynam jednak *ab ovo*, tj. od przypomnienia momentu powstania imprezy w odświeżonym roku Tysiąclecia. A wracam na chwilę do 1966 r. nie gwoli pasji pamiętnikarskiej, której jestem pozbawiona, lecz aby zamarkować walor dystansu dzielącego ów początek od dzisiejszego stanu przedsięwzięcia. Ulatwiając własną robotę obserwatora wnioskującego, pozwolę sobie wszakże zredukować odwołanie do jej tytułu na piśmie, który brzmi podobnie jak dzisiaj: „Potrzeba rozwagi”.

— Cóż to! — zawoła czytelnik — a więc koło się zamknęło? Gdzież „walor dystansu”?

Niepotrzebny alarm. Walor jest, widoczny dla mnie, jak dla każdego sympatyka tej ośmiokrotnie przeżywanej Wiosny. Albowiem pierwsza przestroga miała na względzie relację: repertuar — poziom artystyczny (tj. mierzenie zamiaru na siły), natomiast obecną „potrzebę rozwagi” wiąże ze skomplikowanymi sprawami powstającymi na zdobytych już znacznie wyższym szczeblu warsztatu scenicznego, które to zdobycie inspirowało mi w r. ub. tytuł felietonu „Pochwała wiosny”. Czy powtórzyłabym dziś z kolei ten tytuł? Nie. Byłoby to zbyt daleko idącym uproszczeniem. Może ktoś, jeśli chce, podłożyć pochwałę pod moją diagnozę, że Wiosna lubelska 1973 jest bardziej niż kiedykolwiek kontrowersyjna w sensie ukierunkowania poszukiwań formalnych i nowych treści. Inaczej mówiąc — stwierdzenie samego faktu kontrowersyjności skomentowałyby się jako pochwałę. Ale w tym miejscu pozostawmy kwestię otwartą, biada porywajacemu się na modne hasła.

Kolegium Redakcyjne „Biuletynu” Wiosny apeluje: *Dziennikarze!!! piszcie o festiwalu dużo i ciekawie!*

Przepraszam Was, Moi Drodzy, ale jest to dla pracownika pisma codziennego regułą równie elementarna, jak nieczęsto osiągalną w obydwu swych członach, które się po trosze wzajemnie wykluczają. Widzi mi się, iż należałoby tym razem specjalnie zalecić krytykom wszelkiego autoramentu coś odmiennego: „Postarajcie się, Panowie (i Panie), wyżyć się mentorstwa i orzecznictwa. Prosimy klócić się z nami na zasadzie partnerstwa. Jużemy wydorosli i tuż - tuż porzucimy etap skrajnie naiwnej amatorszczyzny (przynajmniej w rozważaniach teoretycznych)”.

Zakładając, że tak mi powiedziano, przyjmuję wezwanie czy wyzwanie.

Bo i racja. Postarajmy się przeciw dostrzec przede wszystkim wagę przechrzczenia omawianej Wiosny z SWT na LWT. A więc jest już ona pleno tytułu nie Studencką Wiosną Teatralną, lecz Lubelską Wiosną Teatralną. Proszę! Osobiście witam tę zmianę z satysfakcją, jako podnoszącą rangę imprezy. Sporo lat temu zarzucałam różnym czynnikom, iż nie potrafiły zdobyć dla Lublina bodaj „strefowego” festiwalu teatrów zawodowych, kiedy takie festiwale były jeszcze do zainicjowania, tożnaczy przed ich inflacją. W tych wa-

runkach Studencka Wiosna Teatralna stanowiła poniekąd skromną rekompensatę za ów mankament. Z chwilą jednak, gdy zaczynamy ją traktować jako Lubelską Wiosną Teatralną w ogóle, ustawiamy co ipso Lublin w „awangardzie” spotkań teatralnych, ponieważ VIII LWT (tylko nudny pedant sprzeczałby się tu o liczbę porządkową!), ta przemianowana Wiosna ma wymowne założenie w podtytule: „Warsztat Młodego Teatru”, co w praktyce może przynieść wybitnie aktywne udziały przywódców grup artystycznych tudzież przyjezdnych rzutkich teoretyków, którzy nie muszą być

Szczególnie poszerzyli ramy Wiosny plastycy. Poza wspomnianym już byłym członkiem lubelskiej grupy „Zamek”, Włodzimierzem Borowskim, przeprowadzali w salonie BWA tzw. „akcje”: Akcję 1 — Zbigniew Warpechowski, Akcję 2 — Jerzy Boreś, Akcję 3 i 4 — A. Bereziński i A. Dziżniewski, Akcję 5 — Giovanni Lucci.

Gdy poprzednio napomknęłam o kontrowersyjności tegorocznej Wiosny, przede wszystkim owe przed chwilą wyliczone „akcje” miałam na myśli, przyznając się bowiem bez strachu i zenady, iż jestem zażartym przeciwnikiem konceptualistów, a

Lalki i Aktora im. Andersena). Dziecię z ogółu prezentacji ST zalecało się interesującymi środkami wyrazu scenicznego. Ten „wyrównany”, jak się zwykło mawiać, poziom sprawności scenicznego zawdzięcza się bez wątpienia trafnej selekcji, przeprowadzonej przez grupę „komisarzy”, którzy odbyli tournée po studenckich środowiskach teatralnych i nie mieliśmy im za złe dwóch przedstawień niewydarzonych pod względem treści i formy („Ukrzyżowanie” oraz „Gdzie są zapałki”), trudno było nie udzielić kredytu zaufania dwóm czołowym polskim teatrom studenckim, jakimi są „Teatr 38” i „Ka-

Akademie Ruchu przy AWT w Warszawie, albo „Włókna”, spektakl utalentowanego L. Mądziaka (KUL), czy też „Klamstwa duszy ludzkiej” wg tekstów De Costera, połączonych z wierszami gdańskiego poety P. Lejmana, spektakl zrobiony przez W. Wiercorkiewicza (Gdańska Scena Eksperymentalna), acz można by się z nim nie zgodzić, jakoby jego realizacja istotnie przekazywała widzowi lunatyzm i subtelną, niemal przezroczystą fakturę Hieronima Boscha, w którym reżyser szukał inspiracji.

Nie zawiodło także Studio 73 Szczecińskiej PAM (reżyserzy Z. Zdanowicz, A. Kurtycz, J. Podlaszewski) pod względem warsztatowym, choć sposób wykorzystania „Mniszek” Eduardo Maneta może nasuwać zastrzeżenia. Wreszcie „Człowiek” (reżyseria Grzegorza Lewandowskiego, wykonanie zespołu „Szkodagadać”) wniósł trochę rozumnej wesołości w ponurą na ogół atmosferę prezentacji teatralnych festiwalu, do której zasadniczo odnosi się mój tytuł: „Potrzeba rozwagi”.

Tak, warto chyba zastanowić się, czy nie czas już skończyć z pokutującymi u nas relikwiami teatru okrucieństwa, z egzystencjalnym Weltschmerzem albo i z „manią przesładowczą”, coraz bardziej rozmiągającą się z głównym nurtem reformowanego współżycia socjalnego.

Dlatego też, wyznam otwarcie, wzięwszy udział w ankiecie festiwalowej, oddałam głos za „Życiem — jawą” Brylla w wykonaniu „Gongu 2”, ceniąc zawartą w tym spektaklu zdrową krytykę społeczną i dobrze ukształtowaną formę, która wnosi do tekstu wziętego na warsztat — nowe wartości.

# POTRZEBA ROZWAGI

Maria Bechcyc-Rudnicka

studentami ani uczelnianymi magistrami czy doktorami.

„Roboczy” program tegorocznej Wiosny przedstawiał się więc nader okazałe. Zrelacjonujmy, choćby bez oceny, sam zakres działania jej pięciu „warsztatów”:

Warsztat I, prowadzony przez Małgorzatę Dziewulską i Ewę Benesz z Puławskiego Studia Teatralnego, zakładał realizację cyklu omówień i demonstracji dotyczących pracy nad tekstem poetyckim w sposób, „który wydaje się wskazywać drogę przywrócenia teatrowi nowoczesnemu słowa jako ważnego środka wyrazu”.

Warsztat II pt. „Literary”, inicjatywa Włodzimierza Wieczorkiewicza i gdańskiej grupy a, realizował etudy „na bazie materiałów, elementów przestrzennych i przeźroczy” oraz ekspozycję plastyczną w sali BWA, połączoną z akcją.

Warsztat III, pod przewodnictwem Jerzego Kubickiego, kierownika artystycznego Studia Pantomimy Politechniki Szczecińskiej, zajmował się „teorią i praktyką aktora we współczesnym teatrze ruchu”.

Warsztat IV pt. „Percepcja percepcji”, realizowany przez artystę plastyka Włodzimierza Borowskiego, ze zgłaszającymi się na ochotników uczestnikami „Warsztatu Młodego Teatru”, badał w praktyce zależność między odczytaniem znaku a powstawaniem znaków nowych, i wreszcie —

Warsztat V, pod kierunkiem Lecha Hellwig-Górzyńskiego, poświęcony był omawianiu przyszłości teatru i dróg rozwoju aktorstwa światowego. Dla próby „ustalenia elementów techniki aktora, które są stałe dla różnych stylów aktorskich”, zaprogramowano tu: 1) ćwiczenia oparte na podstawach jogi i pantomimy, mające na celu harmonijny rozwój psychofizyczny; 2) etjudy aktorskie; 3) ćwiczenia w czystości mowy i prawidłowym funkcjonowaniu aparatu artykulatoryjnego aktorów; 4) określenie słowa jako jednego z elementów wyrazu; 5) ustalenie przestrzeni scenicznego i kompozycji aktora w przestrzeni.

Niestety na bezpośrednie zapoznanie się z pracą wymienionych warsztatów obserwatorowi ogólnego przebiegu festiwalu nie dostawało już czasu. Mogę więc przyklasnąć tylko inicjatywie.

oni to niejako nadawali ton VIII LWT. Wolno mi być z kolei sui generis konstatactorem? Wolno, jak każdemu. I niech mnie pomawiają o uproszczenia, nie ustane twierdzić, że konceptualizm jest w większości wypadkó w agresywnym wybiegim impotentów artystycznych, sromotną ucieczką od odpowiedzialnego aktu twórczego w jałowe, scholastyczne, domorośle filozofowanie. Szczytnie, los uchronił świat od konceptualistów na początku jego dziejów. Gdyby nie to, mielibyśmy miał dzieł Leonarda, Rembrandta, Van Gogha, Cézanne’a i innych tytanów malarstwa jedno bezgraniczne NIC. W chwili bieżącej konceptualiści — słupnicy i ich werbalni kibice zapędzają sztukę w ślepy zaułek, wierzę jednak, że moda ta przemienie z wiatrem, jak wszelkie inne „pustosłowie”.

Lecz podzielmy się w końcu pokrótce wrażeniami z zasadniczych imprez VIII Lubelskiej Wiosny Teatralnej — ze spektakli zaprezentowanych na scenie pudełkowej bądź wydzielonej w inny sposób przestrzeni scenicznego.

Oprócz głównego gospodarza, ofiarnego, bezinteresownego „managera” imprezy, AT UMCS „Gongu 2” wystąpiło w tygodniu od 30 IV do 6 V dziewięć krajowych teatrów studenckich — otę ich spis w kolejności nieusystematyzowanej:

Krakowski „Teatr 38”, Teatr Eksperymentalny „OKO” — również z Krakowa, Gdańska Scena Eksperymentalna, Studio Pantomimy Politechniki Szczecińskiej, Studio 73 przy Pomorskiej Akademii Medycznej w Szczecinie, ST „Szkodagadać” z Częstochowy, zespół Akademii Ruchu z Warszawy, Teatr „Kalambur” z Wrocławia oraz lubelski AT KUL. Nadto rumuński Studencki Teatr z Iaşy, pod kierunkiem świetnej reżyserki zawodowej Cataliny Buzoianu, znanej Lublinowi z kilku przedstawień w Teatrze im. J. Osterwy.

W sumie pokazano dwanaście spektakli (nie licząc imprez teatralnych towarzyszących, jak Teatr Jednego Aktora Wojciecha Krzyszcza czy „Warianty” lubelskiego Studia Wizji i Ruchu J. Leżczyńskiego, oraz „Wyzwolenie” w Teatrze Osterwy i „Tryptyk Staropolski” w Teatrze

lambur”. Uznajmy ich fiasko za paradoksalne, przykre zaskoczenie.

Nie mam w danym momencie możliwości wyszczególnienia formalnych pomysłów szczęśliwych i niefortunnych w takich spektaklach, jak „Inwazja posągów” wg Sartr’a, w reżyserii i oprawie scenicznego Maksymiliana Szoca (młody zespół „OKO”), czy „Fragment większej całości” oraz „Collage”, zrealizowane pod kierunkiem Wojciecha Krukowskiego przez



Akademicki Teatr UMCS „Gong 2”. Ernest Bryll: „Życie — Jawa” w reż. Andrzeja Rozhina.

Fot. A. Polakowski