

JANUSZ PŁOŃSKI

UMILKŁY DZIAŁA NA TEATRALNYM FRONCIE

czyli wstrząsająca opowieść Starego Wuja

„Wydarzeniem, które mnie najbardziej wzruszyło... co ja mówię — wstrząsnęło mną do głębi podczas tegorocznej Lubelskiej Wiosny Teatralnej, było kolejne błyskotliwe zwycięstwo naszego niezrównanego Staszka Szozdy. Znamy go już ze znakomitych występów na mistrzostwach świata w Barcelonie, znamy go z wielu innych imprez...” — tymi mniej więcej słowami Tadeusz Nyczek rozpoczął pierwszą publiczną dyskusję na temat obejrzanych w Lublinie przedstawień. Wywołał on w sali teatralnej, w której odbywał się konkurs studencki, który poczuli się obrażeni takim postawieniem sprawy, tym bardziej że na sali znajdowała się grupa osób przejawiających znacznie większą ochotę do dyskusji o Szozdzie niż o teatrze studenckim. Grupa ta została obdarzona epitetem „stare wuj” i do niej skierowano pretensje, że zamiast o ciężkiej pracy twórczej plecie się o kolarstwie. Dla porządku wymienię więc kilku reprezentantów „spiralizowanej konserwy”, by przyszli dyskutanci mogli im zatrzasnąć drzwi przed nosem i nie dopuścić w ten sposób do naigrzywania się z rzeczy poważnych. Za dekadentów w Lublinie robili: Tadeusz Nyczek, Maciej Szybiś, Maciej Domański, Lech Hellwig-Górzyński, Jan Poprawa, piszący te słowa i jeszcze parę osób równie podszłego wieku i w zbliżonym stopniu przeżartego sklerozą umysłu.

Dyskusja nie przyniosła zatem spodziewanych rezultatów, przynajmniej z punktu widzenia niektórych uczestników, choć sprawa zwycięstw Szozdy została dość gruntownie omówiona. Ktoś próbował co prawda unaocnić przewrotną adekwatność tego wydarzenia do poziomu prezentowanych spektakli, jednak jego wypowiedź nie spotkała się z powszechnym zrozumieniem. Pomyślałem sobie, że eksplicakcja tego głosu może stać się funkcją mojego materiału...

Nie należę do ludzi zajmujących się teatrem studenckim w rytmie festiwalowym, lecz staram się mieć również orientację, jak rozwija się to zjawisko w czasie między wielkimi imprezami, jakim podlega wpływom i jakie sygnalizuje tendencje. W związku z tym zdaje sobie sprawę z niebezpieczeństw, jakie niesie ze sobą obserwacja ogólnopolskiego przeglądu, jakim była Lubelska Wiosna Teatralna. Podczas tego rodzaju imprezy następuje sztuczne zagęszczenie rzeczywistości teatralnej, gwałtowny wzrost zainteresowania, rodzi się wrażenie niebywałej obfitości teatrów, ich ogromnej roli, a jednocześnie osobom mało zorientowanym w problematyce może się wydawać, że oto otrzymali koncentrat czegoś, co naprawdę istnieje i funkcjonuje. Lubel-

skie prezentacje nie były takim koncentratem, bowiem zabrakło wśród nich tak ważnych teatrów jak STU, Kalambur, 77, Osmego Dnia i nawet miejscowego Gongu-2 (zaprezentowane „Życie jawą” było spektaklem zeszłorocznym, zaś do premierowego przedstawienia „Wyludniacza” Becketta z jakichś przyczyn nie doszło). Przegląd objął więc w zasadzie teatry młode, powstałe niedawno, oraz teatry o dłuższym stażu, lecz nie stanowiące dotychczas czołówki krajowej. Biorąc zatem poprawkę na nieobecność najlepszych zespołów (oprócz krakowskiego Pleonasmusa) chciałbym zwrócić uwagę na pewne niepokojące tendencje, które ujawniły się dość ostro podczas tegorocznego festiwalu START-74 w Białymstoku, zaś w Lublinie przybrały rozmiary, które powinny spowodować jak najszybsze wkroczenie krytyki, jeśli oczywiście stawia ona przed sobą szersze zadania niż jedynie odnotowywanie wydarzeń.

Uderzająca, szczególnie w odniesieniu do zespołów młodych, jest ich samowystarczalność. Ludzie, którzy tworzą teatr jako zjawisko społeczne i artystyczne, a więc reżyser, scenograf, aktorzy wraz z całą armią osób współtworzących spektakl, rozlepiających plakaty, wpuszczających widzów, szyjących kostiumy, robiących dekoracje, stanowią bazę. Gdy dodać do tego środowiskową publiczność, z którą grupa tworząca zespół się kontaktuje tak poprzez spektakl jak i wizerunek towarzyszący, mamy już do czynienia z teatrem, a właściwie z enklawą teatralną złożoną z ludzi, którzy się wzajemnie akceptują, schlebiają swoim gustom, zaspokajają swoje snobistyczne lęknoty i prawdziwe potrzeby artystyczne. Patrząc na to zjawisko z perspektywy środowiska, szczególnie niewielkiego, jak uczelnia czy osiedle studenckie, nie widać w nim żadnych nieprawidłowości. Ot, jest teatr, wokół niego grupują się zainteresowane osoby, tworząc specyficzną chmurę satelitów: miłośników, schlebiaczy, wrogów... wszystko wygląda normalnie. Problem wyłania się dopiero w momencie, gdy zespół zostaje wyrwany ze swego środowiska i przeniesiony w inne — festiwal jest znakomitą okazją do obserwacji i analiz.

Dość często okazuje się bowiem, że spektakle akceptowane lub nawet wywołujące gorące emocje w jednym miejscu, nie są akceptowane w innym; przedstawienia namiętnie dyskutowane bywają odbierane jako przeraźliwie nudne i pozbawione jakiegokolwiek interesujących myśli. W takiej sytuacji zdezorientowani kierownicy i członkowie zespołów mają w zasadzie tylko jedną możliwość obrony przed samokrytyką czy choćby poddaniem w wątpliwość swojej pracy — kureczowo trzy-

mać się tego, co ich istnieniu nadawało sens, co sankcjonowało ich trud, czyli wierzyć swemu środowisku, negując jednocześnie wszystkie negatywne opinie.

Problem „starych wujów” po raz pierwszy objawił się podczas STARTU-74 i dotyczył jurorów, którym przewodniczył Bogusław Litwiniec. Trudno było im postawić zarzut niekompetencji w sprawach teatru, natomiast spokojnie można było alakować członków jury za psychiczne odejście od młodzieży, nie rozumienie jej dzisiejszych problemów, konfliktów i duchowych potrzeb. Podczas rozmów bardzo użyteczny był argument, że naprawdę młoda publiczność potrzebuje zupełnie innej produkcji artystycznej niż ta, którą wymarzyli sobie przedstawiciele pokolenia stetryczalnych trzydziestolatków. Negacja wszystkich potrzeb i potrzeb młodego pokolenia jest stosowana od wieków we wszelkich rozgrywkach międzypokoleniowych, tyle że na szczeblu przedszkola, w rzadszych przypadkach — szkoły podstawowej. Aktualnie znalazła zastosowanie w dyskusjach — zdawałoby się — artystycznych, i to między ludźmi, których różni nie więcej niż dziesięć lat życia.

Najmieszniejsze jest to, że ten „konflikt pokoleń” można zlikwidować niejako od ręki — akceptując artystyczne produkcje zespołów. Większość twórców podlega w tym samym momencie oszalamiającej metamorfozie — staje się otwarta, szczerą, gotową nawiązywać kontakty i wymieniać doświadczenia. Lecz jeśli warunek akceptacji nie zostanie spełniony, wówczas mamy do czynienia z postawą „my wiemy swoje, nas nie trzeba uczyć”, która — łatwo to sobie wyobrazić — nie sprzyja żadnej sensownej rozmowie.

Jest jeszcze jeden element natury społecznej, odbierający festiwalom, spotkaniom i przeglądom ich twórczy i konstruktywny charakter, a mianowicie, że członkowie zespołów teatralnych nie czują się związani z całym studenckim ruchem teatralnym. Wspólnota zainteresowań i uprawiania tej samej dziedziny sztuki nie jest czynnikiem integrującym. Grupy teatralne są samowystarczalne nie tylko poprzez tworzenie specyficznych enklaw, ale także poprzez brak zainteresowania pracą innych zespołów, działających na tym samym polu. Jest to zadziwiające o tyle, że na jednym festiwalu spotykają się różne teatry, reprezentujące czasem bardzo odmienne postawy intelektualne i ideowe, niekiedy wręcz kompromitujące się wzajemnie, i nie prowadzi to do żadnych dyskusji, sporów, sprzeciwów, nie wywołuje najsłabszych nawet reakcji. Zespoły poprzez negację wszystkiego, co nie ich własne, doprowadziły do sytuacji, że festiwale odbywają się w atmosferze niby to tolerancji i szacunku dla odmiennych postaw, ale tak naprawdę, to w atmosferze totalnego braku zainteresowania cudzą działalnością.

Być może moje wnioski wydadzą się zbyt ryzykowne na pierwszy rzut oka, bo przecież sale, w których prezentowane były przedstawienia, były na ogół pełne widzów i byli to na ogół członkowie „konkurencyjnych” zespołów, ale bywanie na cudzych przedstawieniach stało się na imprezach studenckich pewnego rodzaju ceremoniałem, któremu wszyscy z zaskakującą zgodnością się poddali.

Mimo że zaklasyfikowano mnie do grupy „starych wujów” (z czego chwilami jestem szalenie dumny), nie pamiętam niegdysiejszych festiwali, podczas których dochodziło podobno do rekocznów na tematy ideologiczne i artystyczne, a jeśli nie dawano sobie po gębach, to przynajmniej sobie ubliżano. Sposób to może niezbyt parlamentarny, ale za to autentyczny i świadczący o jakiejś namiętności. Opowiadał mi o tym. Dziś ugrzecznilo nam się wszystko, złągodniało. Dziś dyskutuje się rozważnie, dobierając starannie słowa, by nie urazić przeciwnika; z sal teatralnych wychodzi się chyłkiem i na palcach, bo trzasnąć drzwiami nie wypada; brawa bije się po ostatniej kwestii, o gwizdach nie ma mowy, choć przez ponad połowę przedstawień jedynie gwizdem można było zademon-

strować wrażliwość, smak i pogardę dla tandety.

Tadeusz Nyczek z dwóch zasadniczych powodów mógł sobie pozwolić na dyskutowanie o Szozdzie zamiast o spektaklach Lubelskiej Wiosny: po pierwsze — zdarzenie to miało miejsce drugiego dnia, czyli nie wszystkie spektakle zostały już zaprezentowane, i po drugie — była to dyskusja, a nie publikacja w prasie. Dlatego też, choć na pewno w tym momencie wolałbym pisać o kolarstwie, poświęcę trochę miejsca niektórym spektaklom.

Zespołem, któremu przypadł w udziale zaszczyt zainaugurowania Lubelskiej Wiosny Teatralnej, było Studio Baletu Nowoczesnego „Kontrast” z Krakowa, kierowane przez Jacka Tomasika. Cóż to było za widowisko! Feeria barw, bogactwo dźwięków, tłum postaci na scenie. Sprężyste ciała poruszające się w rytm muzyki, dyscyplina aktorów, ale lekka, niewymuszona. A wszystko podporządkowane jednej idei: ŻEBY BYŁO RÓWNO. Siostry Kessler pomnożone, zwielokrotnione hojną ręką choreografa i kierownika, jak w setkach luster, jak na dziesiątkach stojących obok siebie telewizorów. Dziewczyny i chłopcy, wszyscy na równych prawach, wszyscy grają siostry Kessler. Skoczki, skoki, truchciki, skłony, pas de deux, pas de cinq, pas de cent... piramidki z ciał, węzowiska... i brawa, owacje, aplauzy. Zaś Jacek Tomasik zasypiając tego wieczoru śnił już zapewne o następnym występie i drżał przez sen, ŻEBY TYLKO BYŁO RÓWNO, ŻEBY TYLKO BYŁO RÓWNO... Czyż można mu tego nie życzyć na dobranoc?

O Włodzimierzu Wieczorkiewiczzu pisałem kiedyś bardzo źle, potem bardzo dobrze, teraz karta znowu się odwróciła. Spektakl „Droga”: białe bryły na scenie, na nich twarze dziewcząt wyświetlane z rzutnika. Między widzami a sceną pojawia się dziewczyna, idzie powoli w kierunku sceny. Piękna muzyka, robi się czysto, radośnie. Idąca dziewczyna stopniowo ukazuje się widzom, jest naga, białe bryły poruszają się lekko, twarze rozmywają się na nich. W pewnym momencie widać, że dziewczyna jest naga, ale tylko do pasa. Białe figi. Przystaje być czysto, radośnie, zaczyna być smutno. Pachnie pornografią. Dziewczyna wchodzi na scenę i pracowicie przesuwa białe bryły. Uplywa około pół godziny. Wreszcie zaczyna biec, wygląda na to, że droga ma się ku końcowi. Już dobiega. I wtedy opada biały ekran i wchodzi film: białe bryły na scenie. Przed sceną pojawia się dziewczyna, idzie powoli w kierunku...

Droga z Gdańska do Lublina wynosi prawie 500 kilometrów. Czy Wieczorkiewicz musiał ją pokonywać? Pewnie musiał, bo trudno sobie wyobrazić inny powód, dla którego zjawił się w Lublinie.

I wreszcie Leszek Mądzik i jego „Ikar”. Tu kończą się żarciki o Szozdzie, bo tu po prostu zaczyna się Sztuka. Piękna, czysta, napawająca głębokim optymizmem, dla której warto było pojechać do Lublina. „Ikar”, tak jak poprzednie spektakle Mądzika, utrzymany jest w konwencji teatru plastycznego, z całkowitym wykluczeniem tekstu. Przedstawienie z racji swej pozawerbalnej ekspresji jest trudne do streszczenia, niemniej można mówić o tym, co złożyło się z przepięknych obrazów. Bo ułożyła się historia współczesnego Ikarza, który wleciał gdzieś pod niebiosa i spadł potem na ziemię. Ale nie zginął, jak w micie o Ikarze i Dedalu, lecz stał się inwalidą. I mimo swego kalectwa musiał żyć, odrzucany i pogardzany przez społeczeństwo potworów, sam ze swym kalectwem i ze swymi wspomnieniami z podniebnego lotu. Jak każdy z nas, który już fruwał albo dopiero marzy o rozwinięciu skrzydeł...

Widziałem jeszcze jakieś przedstawienia w Lublinie. Mieszają mi się teraz w pamięci, niektóre całkiem zapomniałem. Zresztą, czy to właśnie jest najważniejsze?...