

FESTIWAL WIELU NAGRÓD I... NIEWYPAŁÓW

Test 2/70

TADEUSZ BURZYŃSKI

W dniach od 10 do 17 listopada 1969 roku odbył się we Wrocławiu IV Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora. Festiwal miał po raz trzeci z rzędu charakter przeglądu konkursowego. Zgłosiło się 40 wykonawców, z których 19 zostało dopuszczonych przez komisję kwalifikującą do udziału w imprezie. Wrocławski festiwal — pomyślany jako dość szeroka konfrontacja różnych nurtów i tendencji oraz najciekawszych dokonań w tej wybujałej ostatnio odmianie teatru — każdorazowo prowokuje tak obserwatorów jak i część uczestników do stawiania pytań i szukania odpowiedzi na pytania dotyczące poetyki artystycznej, wartości i społecznej funkcji teatru jednego aktora. Jest to festiwal, podczas którego dużo się dyskutuje: na oficjalnych spotkaniach służących wymianie myśli i bardziej kameralnie — przy kawiańskich stolikach „Izby Żaków” w „Piwnicy Świdnickiej”.

Sporo podstawowych rzeczy ustalono już przed rokiem i dwoma laty, kiedy każdy próbujący zdefiniować teatr jednego aktora na własny lub publiczny użytek, na podstawie obserwacji festiwalowych propozycji musiał dojść do wniosków, że:

1) Jest to teatr bardzo chłonny; można w nim inscenizować praktycznie wszystko: utwory dramatyczne, opowiadania, utwory poetyckie, reportaże, literaturę faktu, nawet felietony i artykuły publicystyczne.

2) Jest to z reguły teatr w sensie inscenizacyjnym bardzo prosty; często odbywa się bez scenografii, większych rekwizytów, a cała normalnie bardzo rozbudowana machina teatralna ogranicza się tu zazwyczaj do reflektora, niekiedy jeszcze do magnetofonu.

3) Jest to teatr kameralny i intymny; wyrósł na małych klubowych scenkach i dla nich jest przeznaczony. Wiele wykonawców z odbiorcą, aktywny udział tego drugiego we współtworzeniu klimatu widowiska ważny w każdym teatrze, tu nabiera szczególnego znaczenia.

4) Ze względu na swą prostotę techniczną, jest to teatr o ogromnym zasięgu, praktycznie nieograniczony. Może dotrzeć wszędzie i faktycznie dociera często tam, gdzie poza teatrem telewizji żaden inny dotrzeć nie jest w stanie. Stanowi albo stanowić może forpoczę teatru, co aktora, zwłaszcza wyjeżdżającego na tzw. głęboką prowincję, obarcza odpowiedzialną funkcją misjonarską nawracającego na teatr, funkcją od której ewentualne wykiwanie się jest działaniem samobójczym.

5) Jest to teatr literacki i aktorski, co oznacza w praktyce, że o sukcesie przedstawienia decydują w sposób zasadniczy wybór tekstu i jego aktorska interpretacja. Festiwale wrocławskie mogłyby dostarczyć niejednego przykładu na to, że najważniejszą sztuką jest aktorstwo, nie może uratować spektaklu, jeśli sprawa czyli to, co aktor mówi i po co mówi, jest odbiorcy obojętne. Jest to naturalnie ważne w każdym teatrze, nie w każdym wszakże jest zasadą aż tak kardynalną i praktycznie nie do obejścia.

6) Jest to wreszcie teatr wielkiej szansy dla aktora. Szansy niczym nie skrepowanego artystycznego wyzycia się do końca, szansy zagrania każdej wymarzonej roli, szansy pełnego i samodzielnego wypowiedzenia się. Dla młodych albo niedocenianych (w życiu różnie bywa) teatr jednego aktora jest także możliwością publicznego zademonstrowania, ile naprawdę jest wart. Jest to egzamin bez cudów i bez lipy; szczęście w nim odgrywa znikomą rolę.

Na koniec tego uproszczonego, na doraźny użytek publicystyczny, teoretyzowania,

chciałbym dodać — żeby nie było nieporozumień — że teatr jednego aktora jest także rodzajem... chałtury aktorskiej. Paskudne słowo, ale sami aktorzy tak to często nazywają, rozumiejąc „chałturę” jako dodatkową pracę za wynagrodzeniem. Nie jest to dorabianie nieuczciwe i znacznie sensowniejsze niż pseudorecitale, jakie zdarzało mi się widywać, lub nieraz dość zenujące (nie zawsze z winy aktora) spotkania z publicznością. Po ostatnim jednak festiwalu, obejrawszy kilka zupełnie poronionych spektakli, uświadomiłem sobie z dreszczem zgrozy, że gdzieś to „maluczkim” a niewinnym za pieniądze się serwuje i jeszcze wmawia, że mają do czynienia ze sztuką. Zdaje się, że istnieją wykonawcy, których do teatru jednego aktora pchnęły nie tyle ambicje, ile chęć łatwego zarobku. Ze społecznego punktu widzenia lepiej byłoby jednak było, by brali honoraria za opowiadanie na spotkaniach swoich życiorysów i zakulisowych anegdot, niż za wypaczanie smaku niewyrobionym widzom.

* * *

W IV Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Jednego Aktora oglądaliśmy kolejno: Irenę Jun z Krakowa w przedstawieniu *Śmierć Ofelii* Wyspiańskiego, Jerzego Nowaka z Krakowa w *Prawdziwej obronie Sokratesa* Varnalisa, Danieł Zybalańkę z Zielonej Góry w *Siluczonym zwierciadle* wg Jesienina i wspomnień o poecie, Halinę Kosznik-Makuszewską z Gdańska w *Spadaniu* wg Różewicza, Henryka Abbe z Gdańska w przedstawieniu *Syn bohatera* wg powieści Hartoga Mary, Bogdana Śmigiełskiego z Warszawy w *Pamiętniku wariata* Gogola. Halinę Słojewską z Gdańska w przedstawieniu *Na przykład słonie* wg *Korzeni nieba* Garry'ego, Irenę Szymkiewicz z Wrocławia w *Haori* Yasushi Inoue, Krystynę Niemczyk z Wałbrzycha w przedstawieniu *A wszystko przez tę wielką miłość* wg powieści Witulskiej *Na granicy życia i śmierci*, Czesława Wojtałę z Wrocławia w przedstawieniu opartym na *Kronikach* Galla Anonima, Stanisławę Siedlecką z Wałbrzycha w przedstawieniu *Stygmaty* wg *Starych rachunków* Półtawskiej, Andrzeja Dziedziula z Wrocławia w *Don Kichocie* wg powieści Cervantesa, Marię Kościalkowską z Krakowa w przedstawieniu opartym na *Protesilasie i Laodamii* Wyspiańskiego, Wandę Neumann z Poznania w *Naszej małej europeizacji* wg K. Teoplitza, Wiesława Nowickiego z Poznania w *Biografii heroicznej* wg reportażu Lovella *Koniec chorału*, Barbarę Stefaniak z Piotrkowa Trybunalskiego w przedstawieniu *Chwila westchnienia* wg Anny Philipe, Zbigniewa Bryczkowskiego z Wrocławia w przedstawieniu *Buszujący w zbożu* Salingera, Bolesława Idzianka z Wrocławia w *Pamiętniku antybohatera* Filipowicza, oraz Ryszarda Filipskiego z Krakowa w przedstawieniu *Co jest za tym murem* wg tekstu Jacka Stwory.

Wśród dziesiętnastu wykonawców było dwu aktorów-amatorów: Barbarę Stefaniak i Zbigniew Bryczkowski. Regulamin konkursu przewiduje możliwość dopuszczania w drodze wyjątku amatorów i Komitet Organizacyjny skorzystał z tego prawa. Jak się później okazało — w jednym wypadku całkiem słusznym.

Program festiwalu był bardzo zróżnicowany i — na pierwszy rzut oka — atrakcyjny, choćby ze względu na swą niezwykłość. Przedstawienia zostały oparte na tekstach poetyckich, powieściowych, wspomnieniach, felietonach i reportażach, na prozie esejistycznej, na zapomnianym do niedawna dramacie i na starych kronikach historycznych. Komii-



RYSZARD FILIPSKI («Co jest za tym murem»)



HALINA SŁOJEWSKA («Na przykład stonę»)



IRENA JUN («Śmierć Ofelii»)



JERZY NOWAK («Prawdziwa obrona Sokratesa»)

sja Artystyczna, kwalifikująca przedstawienia, podjęła decyzję, która teoretycznie powinna zadowolić tak publiczność jak krytyków. Różnorodność propozycji tekstowych — to jeden plus, preferowanie współczesności ale z miejscem na kilku klasyków — drugi plus, połowa tekstów polskich połowa obcych — proporcje raczej zdrowe. Ale braw dla Komisji Artystycznej nie będzie. Bo jak się podczas festiwalu okazało, komisja ta niepotrzebnie marnowała czas na czytanie scenariuszy. Mógł ją zastąpić jeden człowiek rzucający monetą i sekretarka, która odnotuje czy wypadł orzeł czy reszka. Bo system kwalifikowania i eliminowania przedstawień wyłącznie w oparciu o lekturę scenariuszy nie jest żadnym systemem, o czym można było się przekonać podczas co najmniej kilku żalonych przedstawień, zrealizowanych na kanwie całkiem niezłej literatury. Zdaje sobie sprawę, jak trudno byłoby takiej komisji objechać pół Polski i obejrzeć 40 spektakli, by wyrobić sobie pogląd na temat wartości zgłoszonych propozycji. Nie zmienia to faktu, że dotychczasowy system nie zdał egzaminu.

Rozwiązania na przyszłość można zaproponować dwa. Prostsze polegałoby na opinowaniu przedstawień po ich premierze przez — wciągniętych do współpracy przez organizatorów — krytyków z innych miast. Drugie, lepsze ale bardziej skomplikowane, mogłoby polegać na regulaminowym zobowiązaniu aktorów, którzy chcą wziąć udział w festiwalu, do przyjazdu z przedstawieniem (za zwrotem kosztów podróży) do Wrocławia w okresie poprzedzającym festiwal. Komisja artystyczna miałaby okazję obejrzeć spektakl; „Piwnica Świdnicka” żyłaby teatrem jednego aktora przez cały rok, na co jej młodzieżowa publiczność chyba by się nie uskarżała; a wielu wykonawców, którym przedstawienie nie

wyszło, uniknęłoby już nie powiem rozczarowania, ale nawet — jak się zdarza — kompromitacji (bo jest różnica między porażką, a katastrofalną klęską).

* * *

Teatr jednego aktora ma już swoich specjalistów. Irena Jun, Ryszard Filipski, Halina Słojewska, Andrzej Dziadziul to stali uczestnicy wrocławskich festiwali, ich laureaci i faworyci. Każdorazowo jednak przyjeżdża do Wrocławia spora grupa ludzi debiutujących na scenie jednego aktora. Nierzadko przyjeżdżają po sukces, odnoszony nawet kosztem faworyta, który — będąc ulubieńcem publiczności — wcale łatwego życia nie ma: przegrywa moralnie już wtedy nawet, gdy jest dobry, ale słabszy niż przed rokiem.

Taką porażkę poniosła Irena Jun na IV Festiwalu, mimo że jury przyznało jej jedną z nagród. Na *Śmierć Ofelii* patrzono mając w pamięci *Pastorałki*. Ofelia skryta za pomyślowym parawanem z mgiełki, pełna dziewczęcego uroku i świeżości była ładna, była wzruszająca, ale pod koniec była też nużąca. Tym razem zawiodło aktorkę przede wszystkim wyczucie przy wyborze tekstu poetyckiego. Sukces *Pastorałek* polegał przed rokiem nie tylko na tym, że wzruszały i cieszyły oko i ucho, ale także na tym, że zawierały sporo aluzji poetyckich (cieniutkich, delikatnych, subtelnych) do tego, co nas czasem gnębi, niepokoi niedobrym wspomnieniem albo czarnym snem, do naszych kompleksów, do naszych strachów. *Śmierć Ofelii* była tylko zreżymowana i pomysłowo zrealizowana martwa klasyka.

Znacznie gorzej wszakże powiodło się innemu faworytowi festiwalu Andrzejowi Dziadziulowi, który zebrał mnóstwo nagród i za-

służonych pochwał za dwa poprzednie programy oparte na *Hamlecie* i *Fauście*, arcydziełach poddanych osobliwemu i ciekawemu sprawdzeniu na niezwyklej scenie jednoosobowego z jarmarcznych tradycji wyrosłego teatru lalek i innych animowanych przez Dziadziula przedmiotów. Poprzednie jego propozycje ujmowały wdziękiem, świeżością, ale kto wie czy nie bardziej jeszcze intelektualną prowokacją. Tym razem aktor wziął na swój oryginalny warsztat *Don Kichota* i... nie zdążył z przedstawieniem na festiwal. To, co zaprezentował trudno nawet byłoby nazwać daleko zaawansowaną próbą. Widzieliśmy niebanalną pointę, uniwersalizującą i współczesniającą historię i filozofię rycerza z La Manchy, ale widzieliśmy też sporo nieporadności technicznej i improwizacji. Nie wątpię, że może z tego jeszcze wyjść interesujące przedstawienie. Niepokoi wszakże nieco, że u Dziadziula poszukiwania formalne jakby wzięły górę nad propozycjami intelektualnymi.

Irena Szymkiewicz była kolejną laureatką poprzedniego festiwalu, której tym razem zupełnie się nie powiodło. I to też głównie z powodu niedopracowania przedstawienia i niezbyt dobrego opanowania tekstu, choć niezależnie od tego, mam wątpliwości, czy szukanie atrakcyjnego tekstu aż w *Haori Inoué* nie było przesadą w pogoni za oryginalnością.

Gdyby wprowadzono punktację za najgorsze przedstawienie festiwalu, głównym faworytem byłoby *Situczone zwierciadło* w wykonaniu Daniela Zybalskiego, reżyserowane przez Jerzego Ronarda Bujańskiego. Było w nim trochę złego smaku i dużo nieporozumień wręcz dramatycznych, bo publiczność myślała, że aktorka chwilami żartuje, a aktorka była serio w swych niezamierzonych

HENRYK ABBE («Syn bohatera»)



BOLESŁAW IDZIAK («Pamiętnik antybohatera»)



ZBIGNIEW BRYCZKOWSKI («Buszujący w zbożu»)



WIESŁAW NOWICKI («Biografia herotyczna»)

