ZJAZD RODZINNY I SNY O POTĘDZE

ELŻBIETA BANIEWICZ-SZMIDT

Charakterystyczną cechą wszelkich festiwali i spotkań teatralnych jest ich klimat wynikający ze specjalnego doboru publiczności. Skupiają one ludzi w mniejszym lub większym stopniu profesjonalnie zajmujących się teatrem, a więc tych najbardziej zainteresowanych. W czasie V Międzynarodowego Festiwalu Teatrów Lalek w Bielsku-Białej (15—20 maja) atmosfera wtajemniczenia, współuczestnictwa, niemal rodzinnej wyłączności w dyskusji była szczególnie ostro wyczuwalna. Wynikało to z kilku przyczyn. Środowisko ludzi zajmujących się teatrem lalek jest bowiem nieliczne i z tej racji bardziej ze sobą zżyte, a także zamknięte. Poza tym masowym i głównym odbiorcą teatru lalkowego są wciąż jeszcze dzieci. Dlatego fakt, że widownia bielskiego teatru „Banialuka" zapełniona była w dniach festiwalowych przede wszystkim przez widzów dorosłych, i to profesjonalistów, dobitnie świadczył o tym, że festiwal ma charakter środowiskowej konfrontacji dokonań. Charakter ten podkreślony został także hasłem, pod jakim upływał festiwal: „Lalka w służbie metafory".

Podczas międzynarodowej konferencji zorganizowanej na ten temat dyskutowano nad zbliżeniem poczynań teatrów lalek ku nowocześniejszym środkom wyrazowym, nad poszerzeniem możliwości znaczeniowych lalki. Jak powiedziała Krystyna Mazur: „Lalka w akcji jest jakby kwintesencją metaforyczności. Jej przedmiotowość i możliwość ożywienia łącznie, intrygują publiczność i dają szczególne szanse artystom teatru. Maska czy determinujący ruch żywego aktora, kostium są połowicznością w zestawieniu z ekspresją lalki. W tak modnym spotkaniu z żywym aktorem, lalka dlatego na ogół wygrywa, że nawet gdy umie potrafi niewiele, jest to bardzo dużo skoro jest ona tylko przedmiotem. Nieudolność czy niesprawność lalki mogą być jej atutem, ograniczenia na ogół bywają cnotą, te same w aktorstwie człowieka pozostają niesprawnością".

Zaprezentowane przedstawienia w liczbie dwudziestu, w tym dziewięć zagranicznych, dały obraz osiągnięć i obecnych możliwości teatru lalkowego, stały się jednocześnie ilustracją omawianych problemów. Udowodniły, że teatr ten jest żywy, że jego twórcy poszukują nowych, interesujących środków wyrazu formalnego, a także sięgają po literaturę par excellence dramatyczną, że zawartość myślowa spektakli przekracza granice zakreślone przez baśń, legendę, dydaktyczną historyjkę, długie lata uważane przez samych lalkarzy za właściwe i przypisane niejako teatrowi lalek. Chęć wyjścia poza tradycyjne cechy tego teatru była wyraźnie widoczna, prawie połowa przedstawień adresowana była do widzów dorosłych i młodzieży. Stąd znamienna dla obecnych poszukiwań różnorodność i rozpiętość tematyczna przedstawień. Znalazły się bowiem obok typowych bajek dla dzieci — jak np. *Baśń o dwóch braciach* Ośnicy („Pleciuga" ze Szczecina), *Nasz wesoły bochenek*, *Śmiertelni wrogowie* z Kijowa, *Jak górnik Bulandra diabła oszukał* Morcinka oraz *Mały książę* Saint-Exupery'ego z Bielska Białej — widowiska takie jak Różewiczowska *Kartoteka* z Białegostoku, *Tryptyk staropolski* z Lublina, *Ślepcy* Ghelderodego i *Sobowtór* Dürrenmatta z Brna, oraz zaprezentowane przez Krakowską Groteskę *Hazard* i *Zwierzęta hrabiego Cagliostro* Andrzeja Bursy.

Bielski festiwal udowodnił, że teatr lalek niewątpliwie walczy o swoją autonomię, odrębne miejsce wśród innych sztuk. Przez wiele lat traktowany jako margines teatru, w odwecie składa deklaracje o charakterze uniwersalnym, traktujące teatr lalek jako najdoskonalszą formę teatru w ogóle. Tak ekstremistycznie pojęta uniwersalność i autonomia pozostają nadal w sferze marzeń i deklaracji, bowiem rewolucyjnych przedstawień, otwierających nowe drogi sztuce teatru, prezentujących odkrywcze horyzonty intelektualne nie było. Niemniej znalazło się kilka prób interesujących, pozycji bardzo dobrych i po prostu udanych, zarówno w grupie przedstawień dziecięcych jak i adresowanych do widowni dorosłej.

Zdecydowanie najlepszy był spektakl *Zwierząt hrabiego Cagliostro* Bursy w Krakowskiej Grotesce (szczegółowo pisała o nim w *Teatrze* Elżbieta Morawiec). Ten teatr maski i aktora, operując ekspresją przede wszystkim plastyczną, materializuje tekst sztuki w przerażającą, groteskową wizję o przejmującej wymowie moralnej. Podobnie ostry, choć mniej ciekawy inscenizacyjnie, jest *Hazard*. Rzecz adresowana do młodzieży, utrzymana w tonie rzeczowej przestrogi, pokazująca podobnie jak w *Zwierzętach* mechanizm władzy działającej w mikrospołecznościach przestępczych.

Oba przedstawienia będące kontynuacją stylu reżyserskiego Zofii Jaremowej, zapoczątkowanego przedstawieniami *Męczeństwa Piotra Ohey'a* Mrożka czy *Skąpca* Moliera, potwierdziły wiodącą rolę Groteski wśród teatrów lalkowych.

W grupie przedstawień dla dorosłych warto jeszcze odnotować występ teatru „Radost" z Brna, który przedstawił *Ślepców* Ghelderodego i *Sobowtóra* Dürrenmatta (oba reż. Paweł Wlasiček, scen. Wiera Popowowa, muz. Jiři Kolafa). Pierwsze w warstwie tekstu i scenografii odwołuje się do świata stworzonego przez Piotra Brueghla starszego. W realizacji scenicznej zabrakło mu jednak Ghelderodowskiego uroku niesamowitości, delikatnie, niewulgarnie zarysowanej groteskowości postaci. Sens sztuki został mocno sprymitywizowany. Być może wynikało to z racji środków jakimi się posłużono; jaskrawokolorowe kostiumy, wyolbrzymione a przez to bardziej ekspresywne maski nie mogły oddać subtelności stylu autora sztuki.

Ciekawszy był *Sobowtór* pokazany jako próba spektaklu teatralnego. Autotematyczna koncepcja przedstawienia usprawiedliwiała istnienie obok siebie żywych aktorów i kukieł. Myśl przewodnia utworu — jedynym sędzią człowieka jest sam człowiek — została przekazana w formie na pewno niebanalnej.

Na górze: »Zwierzęta hrabiego Cagliostro« Bursy w T. Lalki i Maski „Groteska" w Krakowie (fot. J. Szmuc); na dole »Ślepcy« Ghelderode'a w T. Lalek z Brna (fot. J. Čisárik)

Węgierski zespół „Orfeg" z Budapesztu zaprezentował *Mister Mackinpota* Weissa, rozegranego na tzw. czarnej scenie z doskonałym, opisowym akompaniamentem skrzypiec. Animacja pacynek, choć bardzo sprawna technicznie, nie była w stanie bez pomocy słowa wyrazić klimatu i pełnego sensu Weissowskiej interpretacji świata.

Teatr lalek, choć ma ścisłe związki z szopką, posiada także ludowo-jarmarczną genealogię. Do tych właśnie tradycji odwołuje się lubelski *Tryptyk staropolski*. Widowisko oparte zostało o staropolskie i staroangielskie teksty z XVII i XVIII wieku. W realizacji projektowana widowiskowość i sensacyjność wypadła blado, nie dlatego że zamierzono ją w stylistyce prymitywu, ale dlatego że pojęto ten styl jako prostotę wynikającą z ograniczonej pomysłowości. Poza animacją, w teatrze typu lalkowego najistotniejszy jest głos aktora. Szkoda więc, że tak mało uwagi zwrócono na akcentowanie słów, intonację zdań, dzięki którym można było wydobyć walory humorystyczne, wdzięk naiwności i dosadności tekstów staropolskich. Niedoścignionym przykładem takiego operowania głosem są Dejmkowskie spektakle staropolskie.

W grupie przedstawień dla dzieci wyróżniały się co najmniej dwa. Pierwsze to *Ojczyzna* Krystyny Miłobędzkiej w wykonaniu „Marcinka" z Poznania (reż. W. Wieczorkiewicz, scen. J. Berdyszak). Poetycki, pozbawiony wątku fabularnego tekst — akcja, podobnie jak w utworach Różewicza, polega na zestawieniu ze sobą obrazów teatralnych, zmierzających do wspólnej pointy. Poza oswajaniem młodej widowni z nowym językiem teatralnym (dekoracje stanowią tylko przenośne parawany, a rekwizytami są różnokolorowe sześciany) spektakl ma duże wartości dydaktyczne; zrealizowane w niebanalnej formie łatwo trafiają do adresata, budząc autentyczne zainteresowanie.

Księżniczka i echo, pokazana przez teatr lalkowy z Hradec Kralowe, wzbudziła duży entuzjazm. Czesi udowodnili, że potrafią się bawić. Przedstawienie utrzymane w technice marionetkowej z aktorami na żywym planie miało swoisty rytm, podkreślany wykonywaną przez aktorów muzyką fletów, bębnów, obojów, a ponadto obfitowało w wiele z poczuciem humoru zrealizowanych pomysłów reżyserskich. Sztuczka typowo rozrywkowa, ale podana ze smakiem, lekkością i wdziękiem.

Najmłodszych widzów niewątpliwie usatysfakcjonował kukiełkowy teatr z Kijowa. Dwa zaprezentowane widowiska *Nasz wesoły bochenek* i *Śmiertelni wrogowie* mieściły się w poetyce tradycyjnego teatru lalek, tak pod względem treści jak i realizacji formalnej. Goście z Ukrainy zaprezentowali rzetelny warsztat artystyczny, dużą sprawność techniczną i niekłamaną, bezpretensjonalną wesołość. Na pewno ta forma teatru, kształtująca od wielu lat świat wyobrażeń dzieci w wielu krajach, jest nadal potrzebna, bo spełnia zadanie wychowywania najmłodszego pokolenia widzów.

Ogólny poziom festiwalu niezły, choć obyło się bez rewelacji. Wyraźna tendencja do poszukiwań, co świadczy o żywości teatru lalkowego. Ważnym problemem pozostaje nadal dobór literatury, szczególnie dziecięcej. Spektakle adresowane do widzów dorosłych powinny chyba podejmować problemy, których nie stawia współczesny teatr dramatyczny, film czy telewizja, a w każdym razie stawia je inaczej. Pułapem i miarą osiągnięć powinna być aktualność, wrażliwość na naszą współczesność. Sukces amerykańskiego zespołu Bread and Puppet Theatre jest tu dobrym przykładem.

Jeszcze jedna sprawa wydaje się warta uwagi — poszerzenie kręgu dyskutantów o ludzi nie zajmujących się profesjonalnie lalkarstwem. Konfrontacja dokonań w szerszym gronie może być cenna, zapładniająca dla tego typu poszukiwań. Należałoby zatem nadać bielskiemu festiwalowi szerszy zasięg i rozgłos.

ELŻBIETA BANIEWICZ-SZMIDT