

Teatry alternatywne '93

WYRĘCZANIE
PSYCHIATRY

Teatr awangardowy skłonny jest łamać wszystkie konwencje oprócz jednej: udawania, że od trzydziestu lat dosłownie nic się w Polsce nie zmieniło. Jest to jedyna rzecz, która mu się w pełni udało. Wielu wskazuje również na to, że upadek PRL równie boleśnie dotknął aktorów awangardowych, co środowiska byłej nomenklatury.

Realny socjalizm był stałym i sprawdzonym dostawcą tematów. Na przykład: pokazywanie w klubie studenckim świata brudnego i chorego było odtrutką na haniebnie płytą gomulowską „małą stabilizację” i gierkowską „propagandę sukcesu”. Z „Trybuny” i „Dziennika” łał się lukier, więc ze sceny sypały się trociny z rozbebeszonych manekinów. Z głośników płynęły wielogodzinne referaty, więc zamiast mówić, postacie w teatrze studenckim chrząkały, pobekiwały i belkotały. Cenzura kneblowała, zatem zamiast wygłaszać nieliczne kwestie, wykrzykiwano je w napięciu, jakby tuż po zdarciu wędzidla. Publiczność rozumiała w lot, władza udawała, że nie rozumie, teatr spełniał „doniosłą rolę” w kreowaniu etosu.

Z czasem teatry zaczęły upodabniać się do tych wielkich kontestatorów – jak „Teatr Ósmego Dnia” – o których wszyscy wiedzieli, że stanowią awangardę opozycji. Mniej utalentowani

koledzy rozumowali tak: sam może niczego odkrywczego nie wykreuje, ale przynajmniej stanę po właściwej stronie barykady. Specjalnie trudne to nie jest: czarne swetry, wózek inwalidzki, parę przypadkowych zdań, trochę histerycznego śmiechu. Tymczasem „Ósemki” poszły w swoją stronę na długo przed upadkiem PRL, a awangarda teatralna stała się sztuką uprawianą w państwowych teatrach przez takie indywidualności, jak Kantor czy Wiśniewski. Studenckie zespoły stanęły przed pierwszą w życiu poważną alternatywą: albo wreszcie odważyć się mówić własnym głosem i zaryzykować utratę i tak już niewielkiej publiczności, albo – zwłaszcza kiedy nie ma się niczego do powiedzenia – poegzystować jeszcze kilka sezonów

w postkomunistycznym getcie.

Większość wybrała – jak na awangardę przystało – bardziej konformistyczne rozwiązanie.

O ile jeszcze dziesięć lat temu w teatrze było buntowniczo i niepokornie, o tyle teraz jest tylko dziwacznie. Zaproszony na Krakowskie Reminiscencje Teatralne (17-21.03.) niemiecki teatr „Chairos” na ulicy Floriańskiej przedstawił karawanę odrażających manekinów, które w makabrycznym pochodzie ciągnęły za sobą graciarnię współczesnej cywilizacji. Prawdopodobnie chodziło o to, aby pokazać, jak naprawdę odrażający jest nieograniczony konsumpcjonizm. Krzyki wydobywające się przez megafon tylko na chwilę oderwały zabiedzonych staruszków od przeszukiwania śmietników na okolicznych podwórkach. Kiedy karawana zbliżała się do Rynku, ryk komendy „ein, zwei” wypłoszył nawet zakonnice adorujące eucharystię w kościele Mariackim. Najbardziej trzeźwo zareagowali na pokaz miejscowi skini: „Przestańcie się, Szwabry, wygłupiać z tym żelastwem, przyprowadźcie lepiej nowe mercedesy!” – krzyczeli.

Takich nieporozumień było więcej: za komuny aktor ubrany w szary płaszcz z wysoko postawionym kołnierzem udawał smutnego pana z wiadomego resortu i jego pojawienie się można było rozumieć jako symbol wiadomego zniewolenia. W tegorocznych przedstawieniach w Krakowie przebieranka trwała na okrągło, ale już

po kilku zmianach kostiumu widz orientował się, że to raczej ekspozycja zasobów garderoby niż przemysłane działania artystyczne. Jeżeli żołnierz przebiera się za clowna, clown za muzyka, a muzyk za żołnierza, to przestaje mieć jakiegokolwiek znaczenie, czy żołnierz przebierze się jeszcze za kumoszkę, czy nie. Pytani, co chcą wyrazić swoją sztukę, artyści deklarują, że nic, co miałyby tłumaczyć to, co się działo od trzech lat w naszej części świata, a tak w ogóle wyrażają wyłącznie siebie. Tak się jednak dziwnie składa, że obnażane wewnątrz artyści nie zmieniło się praktycznie od dziesięcioleci. Pozostał on urazowcem, dla którego najważniejszym zabiegiem jest wyręczanie psychiatry. Stąd

pełna prezentacja
zachowań klinicznych

– postacie dramatu powtarzają przypadkowe kwestie, na przemian popadają w euforię i przygnębienie, lubują się w zadawaniu sobie cierpienia, co prowadzi miejscami do masochistycznej historii, gdy repertuar gwałtów, jakie człowiek może zadać sobie samemu, wyczerpuje się już po kwadransie. Co w tej sytuacji pozostaje widzowi? Poddać się sugestywnej osobowości artysty, bo widz nie ma okazji zadać pytania podstawowego: jak to się dzieje, że kilku niezależnych twórców, przedstawiając własne intuicje artystyczne, pokazuje w kółko to samo? Może, poza zaufaniem do własnej głębi, artysta powinien jeszcze zatroszczyć się o to, by mieć coś do powiedzenia? A na dodatek może ktoś z organizatorów powinien wziąć na siebie ten niewdzięczny trud zweryfikowania owej „głębi”, choćby po to, by nie przerzucać tego na barki widzów.

Na Reminiscencjach nie zabrakło jednak zespołów, które, wątpiąc w głębię własnego przeżycia, zatroszczyły się o jakieś dodatkowe przesłanie. Teatr Wiejski „Węgajty” doświadczenia muzyczne i gimnastyczne zaangażował w próbę zrekonstruowania dawnej kultury wiejskiej wschodniego pogranicza, choć czuł się również zobowiązany zaimponować publiczności cytatami z Miłosza. W stronę „teatru ekologicznego” zmierza też Ośrodek „Pogranicze Sztuk, Kultur, Narodów” z Sejnu, który w teatralnej formie chce odtworzyć syntezę kulturową dawnych kresów. Teatr „Provisorium” z Lublina przedstawił rodzaj dramy metafizycznej, osnutej wokół pytań o Boga, zadawanych przez wielkie postacie literatury: od Hioba po braci Karamazow. Teatr „Cinema” z Michałowic utrzymał swą inscenizację w konwencji dawnego teatryku podwórkowego i jako jedyny odważył się na kpinę z siebie samego.

Wiesław Kot

