

VARIA

Izabella Pluta-Kiziak

KALEJDOSKOP ALTERNATYWY

„Krakowskie Reminiscencje” to najstarszy doroczny przegląd Teatrów Alternatywnych. Podczas ostatniej XXIII edycji (26-29 marca 1998 roku) publiczność mogła zobaczyć szesnaście przedstawień polskich, pięć zagranicznych, trzy spektakle towarzyszące i jedno wspólne przedsięwzięcie *Akcja – Atrakcja* artystów polskich, brytyjskich i irlandzkich. Miała również okazję uczestniczyć w koncercie muzyki teatralnej Janusza Grzywacza. W programie tym razem nie znalazły się organizowane zwykle dyskusje z artystami i krytykami, będące dotychczas ważną częścią imprezy.

Z ogromnej różnorodności propozycji można wyodrębnić pewne wspólne tendencje i stylistyki. Twórcy Studium Teatralnego, macedońskiego Unformal Theatre Group i gdańskiego Dada von Bzdülów poszukują środków wyrazu artystycznego w teatrze tańca, ale inspiracją są dla nich często dzieła literackie. Członkowie Komuny Otwock, Radykalnej Frakcji Mazut oraz Projektu Autofobia (wspólne przedsięwzięcie Teatru Porywacze Ciał i Biura Podróży) sięgają po środki multimedialne, osaczają widza niekonwencjonalnością stroną wizualną. Na przeciwległym biegunie były estetyzujące spektakle Sceny Plastycznej KUL, Teatru Cinema, Teatru Axe i Teatru Cogitatur. W kadrze groteski i surrealizmu usytuowały się natomiast Biuro Podróży i teatr Nada, a akcję uliczną zaprezentowała Akademia Ruchu. Okazuje się jednak, że artyści, mimo istotnych różnic formalnych,

poruszają podobne tematy, zwracając uwagę przede wszystkim na problem samotności w zindustrializowanej cywilizacji, przemijania, zagubienia w informatycznym chaosie.

Dla twórców koncentrujących się na ruchu ciało jest podstawowym środkiem ekspresji. Spektakle gdańskiego Teatru Dada von Bzdülów (*Człowiek, który kłamał, na przykład Heiner Müller* i *Nie było, nie będzie, czyli nie ma*) są połączeniem różnych technik tańca, pantomimy, także gry aktorskiej. Wykonawcy z Macedonii tworzący Unformal Theatre Group kładą nacisk na słowo. Zarówno w *Quartecie* jak i w *Fauście*, dwóch spektaklach pokazanych w Krakowie, jest ono elementem dominującym w spektaklu, należy jednak podkreślić, że układ choreograficzny tworzy rodzaj drugiej warstwy znaczeniowej dla konkretnych sytuacji scenicznych. Warszawskie Studium Teatralne pod kierunkiem Piotra Borowskiego również stara się wypracować własne sposoby ekspresji ruchu. W spektaklu *Miasto* młodym artystom udało się oddać rytm i puls miejskiego życia, a jednocześnie pokazać zindywidualizowane, ciekawe postacie.

Biuro Podróży i teatr Nada z Francji sięgnęły po groteskę i surrealizm. Przedstawienie polskich artystów zatytułowane *Pijcie ocet, panowie* powstało na kanwie wierszy Daniela Charmsa. Doskonale udało się odtworzyć nastrój absurdu i czarnego humoru, przepełniający utwory współtwórcy

grupy Oberiu. Kameralną scenę wypełnia pięć ekscentrycznych postaci i jedna olbrzymia księga (tom poezji Charmsa), w czasie spektaklu wykorzystywana na różne sposoby. Artyści wspinają się na nią, przesuwają, otwierają i wchodzą do środka, zdejmują w niej kostiumy, opowiadając niezwykle, makabryczne historie. Spektakl jest dowcipny i zabawny, ciekawie skomponowany i dobrze zagrany. Ma w sobie nostalgiczny nastrój przedwojennego kabaretu literackiego.

Francuscy artyści z Teatru Nada sięgnęli po Alfreda Jarry i jego *Ubu króla*. Ten niegdyś prowokacyjny tekst nikogo już nie szokuje. Należy do klasyki. Pomysł reżysera Jean-Louis Heckela na to przedstawienie okazał się oryginalny i jednocześnie niezwykle prosty. W spektaklu występuje tylko dwóch aktorów (*Ubu* i *Ubica*), a pozostałymi postaciami są ożywione warzywa i owoce. Babette Masson i Guilhelma Pellegrin brawurowo grają swoje role i znakomicie animują owocowe kukielki. Potrafią zaaranżować całe sceny przy pomocy jednego rekwizytu, prostego skojarzenia: ucieczka pary królewskiej statkiem do Francji odbywa się przy pluskach wody w balii, wielka bitwa *Ubu* z carem Rosji to grad wyrzucanych na scenę ogórków i ziemniaków. Szybkie tempo, gest, klarownie zarysowane sytuacje sprawiły, że przedstawienie podobało się wszystkim.

Odmienne tematycznie i stylistycznie były propozycje najmłodszego pokolenia twórców z Komuny Otwock i Projektu *Autofobia*. Oba teatry zdobyły już wierną publiczność, ale i zagorzałych przeciwników. Pierwsi widzą w nich próbę stworzenia nowego teatru, drudzy krzykliwy, efekciarski happening. Oba zespoły mają jednak wielu młodych odbiorców (przed spektaklem *Autofobia* tłum oczekujących wyważył drzwi, żeby za wszelką cenę dostać się na salę).

W obydwu spektaklach współczesna muzyka młodzieżowa nadaje widowiskom wyraźny rytm i tempo. W *Bez tytułu* pojawia się samplowana na żywo, bardzo głośna muzyka techno; w *Autofobii* obrazom towarzyszy pulsujący dźwięk. Członkowie obu grup mają w niewielkim poważaniu słowo mówione, redukują je niemal całkowicie. O sugestywności spektaklu decyduje obraz. Strona wizualna ma prowokować u widza odbiór emocjonalny, a nie intelektu-

alny. Dlatego też, chociaż *Autofobia* powstała pod wpływem autentycznych zdarzeń (śmierci Andrzeja Rzepeckiego – współtwórcy Biura Podróży), nie jest opowieścią o tamtej katastrofie. Zamiast konkretnych pojawia się symbolika ogólniejsza: motyw drogi, śmierci, ostrzeżenia. Istotną rolę odgrywa także sposób operowania światłem. Twórcy Komuny Otwock wykorzystują światło stroboskopowe. *Autofobia* rozgrywa się niemal w ciemności, znaczone jest czasami światłem punktowym, białym, czerwonym, niebieskim. Gdzie w takiej koncepcji miejsce dla aktora? W obu przypadkach możemy mówić tylko o jego obecności na scenie, ale nie o grze w tradycyjnym znaczeniu. Aktor staje się często kolejnym elementem obrazu, skromną częścią scenografii.

Statyczne i kontemplacyjne były spektakle twórców koncentrujących się na stronie plastycznej widowisk: Sceny Plastycznej KUL i rosyjskiego teatru Axe z Sankt-Petersburga. *Bielaja kabina* tego ostatniego zespołu sprawiała wrażenie niedokończonej układanki puzzli – instalacji i obrazów. Plastycy i filmowcy tworzący ten teatr, w sposób zdumiewający cięli przestrzeń: liną biegnącą przez całą szerokość sceny. Dobre sprzęty podwieszali na linach pod pewnym kątem, tak by stworzyć złudzenie zachwiania sił ciężenia. Ciekawym pomysłem było sprowadzenie, w jednej z sytuacji, pola gry aktorskiej do trzech białych kadramów (na jednym z nich emitowano symultanicznie czarno-biały niemy film). *Bielaja kabina* nie opowiadała o nikim i niczym konkretnym. Stanowiła raczej surrealistyczno-ironiczną opowieść o ludziach, ich codzienności.

W XXIII edycji *Reminiscencji* zobaczyliśmy mniej teatrów zagranicznych niż zwykle. Ale te, które wystąpiły, samodzielnie wpisały się w krąg tematyczny i formalny określony przez polski teatr alternatywny. Okazuje się, że podejmują w sumie podobne tematy, choć mówią o nich używając bardzo odmiennych stylistyk. Trudno znaleźć wspólny mianownik artystyczny dla prezentowanych podczas *Reminiscencji* spektakli. Juliusz Tyszcza określił wręcz cały teatr alternatywny mianem „niedefiniowalnej magmy”, dodając jednak, że pewną emocjonalną wspólnotę łatwo było w Krakowie intuicyjnie wyczuć.

