

Wydział wysokiego ryzyka

AUTOR: ADAM KAROL DROZDOWSKI

Powoli mijają czasy, kiedy lalkarzy traktowano wyłącznie jako aktorów drugiej kategorii – wciąż jednak absolwenci wydziałów lalkowych muszą bić się o swoje miejsce na rynku pracy.



Amor Omnia Vincit, reż. Jacek Dojlik, Akademia Teatralna w Warszawie, Wydział Sztuki Lalkarskiej w Białymstoku

■ Wśród absolwentów Lalek krąży wiele, zazwyczaj sytuacyjnych, *inside jokes*. Na przykład na pytanie: „Jaką uczelnię skończyłeś?”, odpowiada się z dumnie wypiętą piersią: „Akademię Teatralną...”, po czym, odwracając wzrok, półgębkiem dodaje się ledwie słyszalne „...w Białymstoku”. Śmieszne? Nie, zresztą i samemu żartującemu nie jest do śmiechu, jeśli wcześniej w agencji castingowej, po przyznaniu się do wydziału, dowiadywał się, że nagle skończyły się miejsca na zapisy. Z Białegostoku żartuje się czasem tak, jak z Radomia, Kielc czy Sosnowca, a to że wieczna zima, a to że zaścianek, a to że akcent – i choć nie jest to może wyszukane poczucie humoru, takie drwiny pozostają nieszkodliwe, o ile nie wyrażają rzeczywistego stosunku środowiska teatralnego do lalkarzy.

Pasjonaci i freaki

Dzisiejszy problem ze statusem aktorów-lalkarzy spowodował dawny status samego teatru lalek, zwłaszcza w końcu PRL-u i latach transformacji, kiedy traktowano tę dziedzinę niemal wyłącznie jako fabrykę bajek dla dzieci – dodajmy, że przy ciągłych kompletach dzięki organizowanej widowni jakość tej szkolnej produkcji bywała różna. Nazwy niektórych teatrów lalkowych stawały się synonimami chałturnictwa, a chlubne wyjątki nie zmieniały powszechnej opinii – upiornym powidokiem tego stanu rzeczy jest ciągle żywe określenie, na które lalkarze słusznie się zżymają: „teatrzyk kukielkowy”. Nie trzeba być znawcą technik lalkarskich, by wiedzieć, że kukła jest, łagodnie mówiąc, nieciekawą formą, nie dającą aktorowi dużych możliwości ekspresji, za to chętnie eksploatowaną na scenach w minionym ustroju. Nazywanie współczesnego teatru lalek kukielkowym jest lekceważące, na swój sposób zrównuje pracę lalkarzy z dziecięcymi zabawami – tymczasem lalkarze dawno wyszli z parawanu i nie ustępują umiejętnościami aktorom dramatycznym.

Dziś część instytucjonalnych teatrów lalkowych wciąż jest skostniała i puszczenie jakiegoś *Czerwonego Kapturka* po roku przerwy bez próby wznawieniowej nadal bywa na porządku dziennym. Zmiany są jednak widoczne. Po pierwsze zwiększyła się rozpiętość wiekowa (zaważalną ofensywę prowadzi teatr dla tzw. naj-najów) i estetyczna produkcja dla dzieci, gdzie z jednej strony niektóre z teatrów instytucjonalnych zaczęły jednoznacznie stawiać na jakość artystyczną swoich propozycji (wystarczy wspomnieć m.in. Wrocławski Teatr Lalek, Łódzkiego Pinokia, poznańskie Animacje czy kieleckiego Kubusia), z drugiej – wykształcił się nowy

rynek agresywnie walczących o wpływy komercyjnych „teatrów edukacyjnych”. „Objazdowy”, bo tak się potocznie o nich mówi, pozostają w teatralnej szarej strefie, nikt nie wie, ile takich grup działa, tajemnicą poliszynela jest zaś, że niezależnie od niskiej jakości ich, granych po trzy, cztery razy dziennie, spektakli, część budżetu na produkcję automatycznie przeznaczana jest na łapówki dla nauczycieli i dyrektorów szkół, do których trafiają agenci z ofertą.

Z drugiej strony coraz silniej daje o sobie znać lalkowy off, który – paradoksalnie, zważywszy, że lalki same w sobie spychane są do nisz – znajduje siłę przebicia i trafia do świadomości tzw. mainstreamu, by wspomnieć chociażby niedawne alianse Teatru Malabar Hotel, warszawskiej publiczności (lepiej niż z corocznego udziału w festiwalu „Lalka też Człowiek”) znanego z repertuarowych występów na deskach m.in. Sceny Przodownik Teatru Dramatycznego za kadencji Tadeusza Słobodzianka. Ambitne i skierowane do dorosłego widza propozycje, w połączeniu ze świetną techniką aktorską i rozpoznawalnym (bo opartym na aktorstwie formalnym) stylem, dla wielu odbiorców były odkryciem – bo jak to: lalki, a bez parawanu? Lalki, a tak dobre spektakle? A przecież to właśnie teatr formy, wymagający od aktora ogromnej świadomości ciała, głosu, przestrzeni, umiejętności operowania skrótem i metaforą, jest kuźnią poszukiwań estetycznych, plastycznych znaków, narracyjnych eksperymentów. Krytyka pieje, kiedy Paweł Passini użyje w swoim spektaklu lalek, a Krzysztof Warlikowski założy aktorom maski; notabene w komentarzach na horyzoncie od razu pojawia się postać Tadeusza Kantora, a nie na przykład Jana Wilkowskiego. Lalkarze też się z takich głosów cieszą, bo zwiększa to szanse, że także ich sztuka zostanie prędzej zauważona i doceniona – choć to gorzka radość. Trudno być zawsze drugim wobec kogoś, kto czerpie z ich doświadczenia.

Tym bardziej że na studia do Białegostoku wbrew obiegowej opinii nie trafiają tylko ci, którzy nie dostali się do Warszawy, Krakowa czy Łodzi; w większości przypadków jest to świadomy wybór. Daleka jeszcze droga, zanim jakość taka, jak w przypadku Teatru Malabar, będzie identyfikowana z teatrem lalek w ogóle, ale ważne, że pierwsze znaczące kroki zostały poczynione. Chociażby po to, by dyrekcje teatrów – również dramatycznych – przestały zamykać drzwi, słysząc owo „...w Białymstoku”.

Wykluczenie

Tymczasem jednak zamknięte drzwi instytucji nadal są bolączką absolwentów tzw. wydziałów zamiejscowych. To ważne rozróżnienie – w Polsce funkcjonują cztery państwowe „dramaty”, czyli wydziały aktorskie warszawskiej AT, łódzkiej filmówki i dwa krakowskiej PWST, w macierzystej siedzibie i we wrocławskiej filii. Nowo powstałe wydziały wokarno-aktorskie AT i PWST, kształcące aktorów śpiewających, choć pozostają w cieniu „dramatu”, są bezpośrednią odpowiedzią na rynkowy popyt i ich studenci odnotowują już pierwsze znaczące sukcesy. Wobec tego wrocławskie i białostockie Lalki (znów pod auspicjami PWST i AT) i Wydział Teatru Tańca PWST w Bytomiu sytuują się na szarym końcu, bo chociaż kształcą artystów wszechstronnych, którzy obok całego kursu aktorstwa dramatycznego wyszkoleni są dodatkowo w swoich specjalnościach, ich stereotypowo postrzegana niszowość utrudnia im wejście w rynek. I o ile zrozumiała byłaby sytuacja, w której te utrudnienia przychodziły ze strony niewyrobionego lub przyzwyczajonego do narracji dramatycznej widza, o tyle sprawa ma się gorzej – mianowicie samo środowisko teatralne w sposób systemowy wyrzuca młodych aktorów-lalkarzy i tancerzy poza nawias.

W zeszłym roku znów rozgorzała dyskusja dotycząca Festiwalu Szkół Teatralnych w Łodzi. Jej zarzewiem była niezgoda na werdykt pomijający w nagrodach odstające od konkurencji dyplomy z warszawskiej AT i wyrazy ubolewania jury nad takim stanem rzeczy. Najgłośniej pohukiwali sami wykładowcy z AT, stając – co zrozumiałe – w obronie swoich wychowanków. Te głosy przywoływały jednak dyskusję wcześniejszą o dwa lata (wspominałem o niej m.in. w „Teatrze” nr 7-8/2014), kiedy studenci z Bytomia i Białegostoku w listach otwartych wyrażali swój sprzeciw wobec pomijania ich prac przez FST. Sytuacja była wówczas tym bardziej napięta, że oparty na tekście Pawła Demirskiego białostocki dyplom *Pancerni* w reżyserii Konrada Dworakowskiego (zaznaczmy – stricte dramatyczny, ledwie z jedną sceną z użyciem figurek żołnierzyków) dotarł do finału Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej, co prezentacjom dyplomowym z reguły się nie zdarza. Dworakowski, nie mając wstępu na festiwal, zaprosił *Pancernych* do Pinokia w czasie jego trwania, licząc, że część festiwalowej publiczności zechce na własną rękę zobaczyć tę propozycję – choćby dla porównania. Pech



fot. Joanna Janusz-Góra

Alicja w Krainie Czarów, reż. Jerzy Bielunas, PWST w Krakowie, filia we Wrocławiu

chciał (a w kuluarach rzecz jasna dyskutowano, czy aby na pewno to przypadek), że w grafiku FST nastąpiła nagle zmiana, przez którą jedna z prezentacji konkursowych pokryła się czasowo z pokazem *Pancernych*.

Nie jest naszą rzeczą roztrząsać dziś tamtą sytuację, dość przypomnieć, co uczyniłem zresztą i w liście otwartym rok temu, że ówczesny rektor AT Andrzej Strzelecki odniósł się do studenckich postulatów z 2014 roku, otwarcie przyznając: „Wydziałów uczelni jest coraz więcej. Parę edycji temu więc, by nie mnożyć bytów i by festiwal się nie rozrastał, z rektorami trzech uczelni podjęliśmy rodzaj umowy, że na festiwalu będą reprezentowane spektakle wydziałów aktorskich” (źródło: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/181971.html>). Było to pół prawdy, bo w ciągu trzydziestu czterech edycji festiwalu lalkarzy zaproszono tylko raz, w 1994 roku,

kiedy też otrzymali nagrodę za kreację zbiorową (zaś Bytom – podobnie, nagrodzony i niezaproszony ponownie – trafił na FST w 2011 roku). Prawdą pozostawał stosunek Strzeleckiego do zamiejscowego wydziału zarządzanej przez niego uczelni, zgodnie z którym Wydziału Sztuki Lalkarskiej naturalnie nie traktuje się z równą powagą co Wydziału Aktorskiego. Potwierdziły to słowa kończące tę samą jego wypowiedź: „Gdy tylko uda mi się znaleźć miejsce – chciałbym, by wystawili *Pancernych* również w Warszawie. Słyszałem o tym spektaklu wiele dobrego”.

Trzeba pamiętać, że skoro spektakle dyplomowe – a przede wszystkim ich festiwalowe przeglądy – mają funkcję showcase’u, prezentacji młodych adeptów sztuki aktorskiej wobec dyrektorów teatrów, headhunterów, potencjalnych pracodawców, zamykanie niekoniecz-

nie lalkowych dyplomów z Lalek czy nie zawsze tanecznych z WTT w środowiskowych gettach i niedopuszczanie ich do konkurencji z dyplomami dramatycznymi to świadome podcinanie skrzydeł własnym studentom. Za wieloletnie utrwalanie tego środowiskowego podziału nie odpowiada nikt inny, tylko władze szkół – a tłumaczenie, że Białystok ma swój Międzynarodowy Festiwal Szkół Lalkarskich, niczego w tej kwestii nie zmieniało. Dopiero ostatni sezon przyniósł rzeczywistą zmianę, jeszcze drobną, zachowawczą – ale trzeba liczyć, że ten kierunek się rozwinie. Wraz z wyborami nowych władz uczelni (i nie wątpię, że w odpowiedzi na zeszłoroczną publiczną dyskusję, m.in. na łamach e-teatru, o formule FST) łódzki festiwal w swojej trzydziestej piątej edycji otworzył się na spektakle spoza „dramatów”: na szesnaście prezentowanych w konkursie

tytułów znalazło się miejsce dla trzech pokazów „obcych”, po jednym z Bytomia (*Bezdech*), Białegostoku (monodram *Amor Omnia Vincit*) i wrocławskich Lalek (*Alicja w Krainie Czarów*). Używam słowa „obcych”, bo już na przykład szeroko komentowane i słusznie nagradzane (również Grand Prix i nagrodą zespołową na FST) *Do dna* krakowskiego wydziału wokalnego nie miało w programie festiwalu żadnego dopisku, figurowało po prostu jako dyplom PWST, podczas gdy w powyższych trzech przypadkach organizatorzy wyraźnie zaznaczyli, z jakich spektakle przyjechały wydziałów.

Na razie też, choć za wcześnie, by wyrokować, czy to tendencja regulaminowa, kolejna niepisana umowa organizatorów czy przypadek, Lalki pokazały na FST tylko spektakle lalkowe – w czasie, gdy triumfy na krajowych scenach święci choćby wciąż eksploatowany białostocki dyplom z zeszłego roku, rozgrywający się niemal wyłącznie w żywym planie.

Lalkowy off

Mowa tu o *Pospolitych żywotach martwych Polaków* w reżyserii Marcina Wierchowskiego, czterogodzinnym i na wskroś współczesnym spektaklu, wywiedzionym z reportażu

automatycznie mają łatwy start i zapewnione etaty, a tylko lalkarze zmagają się z rynkiem pracy. Tak samo często jak absolwentów Białegostoku spotykałem znajome, widziane w krakowskich, wrocławskich czy warszawskich dyplomach twarze w kawiarniach, po drugiej stronie kontuaru oczekujące na swoją szansę, na wygrany casting. Rzecz raczej w tym, że kiedy już przychodzi do castingu, ich szanse jako absolwentów „dramatu” wzrastają. Lalkarze mają za to cechę, której absolwentom „dramatu”, od początku kariery bardziej eksponowanym, często brakuje, a która w połączeniu z aktorską zawziętością we wchodzeniu w teatralny rynek daje godne uwagi efekty: pokorę. Wydziały zamiejscowe przy wszystkich opisanych powyżej uwarunkowaniach zmuszają niejako do wzmożonej pracy nad sobą, rozwojem, każą mocniej udowadniać swoją wartość wobec tych, którzy słysząc „...w Białymstoku” chcieliby zamknąć drzwi. Gwiazdorzenie lalkarzom nie da – efekty przynieść może tylko własna praca i upór. Stąd, jak się zdaje, wydziały zamiejscowe to dziś kolebka nowego offu, niezależnych grup zawodowców, działających freelancersko lub w trzecim sektorze. Począwszy od Kompanii Domsday, która po rozpadzie

cją teatrem formy, wchodzi w owocne współpracy i w efekcie trafiają do szerokiego widza; w Warszawie pokazywali się m.in. z Montownią w Powszechnym, przez Montownię u Jandy, a i do Białegostoku wracają regularnie, biorąc udział w licznych lokalnych programach. Kooperacja Flug jest z kolei rozpoznawalna głównie na Podlasiu, ale ma w repertuarze propozycje zarówno dla dorosłych, jak i dla najmniejszych – większość członków Kooperacji wywodzi się z tego samego rocznika co obsada *Żywotów*. Również na Podlasiu pierwsze kroki stawia Teatr Szalone Kopyto, tym razem zrzeszający adeptów *Lalek*, i „dramatu”. Jan Tużnik, kolejny absolwent WSL, od trzech sezonów prowadzi i rozwija Teatr Klepisko – sezonowe jak dotąd miejsce kultury we wsi Skowieszynek pod Kazimierzem nad Wisłą; jeden z jego spektakli zrealizowany został wspólnie z powstałym dawniej także po Lalkach Teatrem Latarnia. Niżej podpisany z kolei pracuje w Teatrze Alaty, w którym cały zespół aktorski wyszedł z Białegostoku i Bytomia.

Poza układem

Wielu absolwentów ATB działa równocześnie w kilku z wymienionych grup – w ten sposób naturalnie tworzy się nieformalna sieć artystycznych wymian. Co ważne, obejmująca nie tylko aktorów jednej specjalności, absolwentów jednej ze szkół, choć po „dramatach” offowych grup nadal powstaje mniej; przy większych możliwościach zawodowych taka potrzeba jest mniejsza. Tym niemniej zdaje się, że sytuacja, w której coraz więcej młodych aktorów decyduje się na niezależne działanie, sama w sobie świadczy o niesprawności systemu teatrów publicznych. Witold Mrozek przywoływał w dyskusji nad FST głos Macieja Nowaka, który podnosił, że „w samej Warszawie jest ponad sześć tysięcy bezrobotnych artystów sceny i w zasadzie nie ma szans, by nawet ułamek z nich znalazł stałą robotę” (*AAAaktor do wzięcia*, „Dwutygodnik.com” nr 186). To oczywiście prawda, ale też podobnie jak szkoły teatralne nie dają dostatecznych umiejętności bez nieustannego wysiłku i zaangażowania studentów, tak zdobyty w nich dyplom nie da im pracy w zawodzie bez uporu i ciągłej aktywności twórczej. Spodziewam się, że rosną dziś aktorskie pokolenia, które jako jedne z pierwszych na dobre przestaną czekać na etaty, animując życie kulturalne własnymi, niezależnymi inicjatywami. ■

Może wydziały zamiejscowe staną się kolebką nowego, pozainstytucjonalnego teatru, wspierając w obywatelskiej aktywności funkcjonujące grupy alternatywne?

Marcina Kąckiego *Białystok. Biała siła, czarna pamięć*. Dyplom (opisywany szerzej w „Teatrze” nr 7-8/2016) wyprodukowany przez szkołę wraz ze zmianą dyplomantów w absolwentów formalnie stał się ich własnością – prawa do eksploatacji przedstawienia przejęła założona przez nich fundacja Kolektów Supernova z siedzibą w Częstochowie. Spektakl pokazywali między innymi w Łazni Nowej, na festiwalach Szwalnia. DOK, Boska Komedia, ostatnio przywieźli nagrodę zespołową z Festiwalu Debiutantów „Pierwszy Kontakt” w Toruniu. Sukcesem jest już fakt, że ich dyplom nie zszedł z afisza wraz z końcem roku dyplomowego – na pozostałe sukcesy w jego drugim życiu wszyscy członkowie zespołu, szczęśliwie wraz z reżyserem, ciężko pracują.

Nie chcę być więc niesprawiedliwy – nie jest tak, że absolwenci wydziałów dramatycznych

przed laty wciąż buduje dwie niezależne marki jako wspomniany Malabar i Grupa Coincidentia, która otworzyła niedawno własną siedzibę, absolwenci Lalek nie boją się iść taką drogą. Więcej – mają odwagę zrezygnować z etatu, kiedy czują, że nie jest dla nich rozwijający, co zdarza się o tyle częściej niż w przypadku aktorów dramatycznych, że lalkarze dostają pierwsze angaże zwykle w mniejszych ośrodkach, które uniemożliwiają pracę na własnych zasadach czy we własnych grupach.

Patrząc tylko na ostatnie kilka sezonów i tylko absolwentów Białegostoku, łatwo wymienić kilka grup teatralnych, które już zaznaczyły swoją obecność na rynku. Papahema, opisywana już na łamach „Teatru”, to najjaśniejszy przykład – młodzi lalkarze potrafią pozyskać dotacje, zbudować bazę kontaktów i umiejętnie z niej korzystać, zarażają fascyna-