

W cieniu pandemii

AUTOR: KAROL SUSZCZYŃSKI

Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek w Opolu to od lat jeden z najważniejszych w Polsce lalkarskich przeglądów, który nieprzerwanie stara się wskazywać nowe trendy w dziedzinie.

■ Do przedstawień konkursowych wybieranych jest zazwyczaj niewiele ponad dziesięć spektakli (w tym roku wybrano jedenaście z czterdziestu ośmiu zgłoszonych), przy czym naczelnymi wartościami pomagającymi w selekcji są nowatorskie rozwiązania inscenizacyjne oraz poszukiwania otwarte także na formy niedramatyczne – jak można przeczytać w regulaminie. To wyznaczniki słuszne, choć siłą rzeczy rynek weryfikuje później możliwość odnoszenia się do nich jako do sztywnych zasad, przez co konkursowe pokazy – raz z zyskiem, innym razem ze stratą dla festiwalu – prezentują wielość i różnorodność działań artystycznych podejmowanych dziś w teatrach lalkowych w kraju (nawet takich działań, które z samym teatrem lalek mają już niewiele wspólnego).

Z tegorocznej, trzydziestej już edycji można wyłonić kilka wyraźnych kierunków repertuarowych poszukiwań, choć z nieskrywanym smutkiem trzeba też stwierdzić, że nie są to poszukiwania nowatorskie, odkrywcze, prezentujące odmienne spojrzenie na teatr lalek czy lalkę samą w sobie. Ale patrząc na sześćdziesięcioletnią tradycję festiwalu takich przełomowych realizacji było niewiele, a Nagrodę Główną im. Alojzego Smolki przyznano raptem kilkakrotnie – po raz ostatni w 2009 roku otrzymał ją spektakl organizatorów *Iwona, księżniczka Burgunda* Witolda Gombrowicza w reżyserii Mariána Pecki. Ta zastanawiająca statystyka to pole do dyskusji na temat kondycji polskiego lalkarstwa, choć oczywiście nie tu i nie teraz.

Na pierwszy plan wybiły się dwa spektakle, które mieszały różne techniki lalkowe z nowymi mediami: *Ja, Bałwan* w reżyserii Artura Romańskiego z Teatru Animacji w Poznaniu oraz *Ile żab waży księżyc*

w reżyserii Agaty Kucińskiej z Wrocławskiego Teatru Lalek. Autorką obu tekstów jest Malina Prześluga.

Historia tytułowego Bałwana i jego towarzysza Marchewki to zabawna i wzruszająca opowieść o przyjaźni, która trwa raptem kilka godzin, bo do najbliższych roztopów. Wiedza o tym to niemal wyrok, a towarzysząca jej świadomość chwilowości determinuje bohaterów do szalonych i absurdalnych działań. Realizatorzy spektaklu (obok Romańskiego, Marta Maria Madej i Igor Fijałkowski) stworzyli niewielkich rozmiarów makiety, w które wpuścili równie małe, trójwymiarowe papierowe lalki, a wszystko przepuścili dodatkowo przez oko kamery, zmieniające perspektywę widzenia i uruchamiające inne kanały wizualnego przekazu. W efekcie powstało dynamiczne i wciągające w odbiorze przedstawienie, oparte w dużej mierze na świetnych kreacjach aktorskich. I trzeba odnotować, że to spektakl, który powstał w ramach wewnętrznej inicjatywy pracowników teatru przy budżecie wyraźnie niższym niż w wypadku planowanych, repertuarowych realizacji – co odbiło się głównie na plastycznej warstwie dzieła.

Całkowicie inną drogą łączenia lalek i multimediiów poszli twórcy wrocławscy (poza Kucińską także Rafał Budnik, Sebastian Siepietowski i Teo Dumski). W ich koncepcji rysowane na żywo i wyświetlane na elementach scenografii komputerowe grafiki dopełniały działania różnych lalkowych bytów, a tych było kilka: od lalek nadgarstkowych, przez kostiumy-konstrukcje skrywające animatora, plastyczne formy wynaturzające elementy aktorskiego ciała, po postaci wyświetlane z projektora. Ta różnorodność form bez wątpienia podbiła trudny w realizacji – bo zawężony nie-

mał w całości do dwójkowych scen – dramat i pozwoliła bez zbędnych zmian w scenografii ciekawie oddać wielość miejsc, w których się wydarza. Prześluga w swoim utworze pod pozornie blahym spotkaniem Króla z Chłopcem przemycą temat pojawienia się dziecka w ułożonym świecie dorosłego, co zmusza do zmiany dotychczasowych zachowań. Wcześniejsze inscenizacje tego tekstu, jak też czytania performatywne, skupiały się głównie na działaniach aktorskich, wytracając wiele cennych pomysłów autorki. Wrocławska realizacja pokazała wyraźnie, że siła dramatu Prześlugi tkwi w jej świadomości korzystania z różnych form scenicznej ekspresji, należy jedynie podążać za autorką.

Do drugiej grupy należą spektakle, których twórcy swoje wypowiedzi osadzili na klasycznym już dziś modelu teatru lalek, w którym lalce na scenie nieodzownie towarzyszy widoczny aktor-animator (będący też często dublerem prezentowanej postaci, choć to oczywiście nie jest regułą).

Tu najciekawsza była propozycja organizatorów festiwalu, czyli *Wielkie mi Coś* Marty Guśniowskiej w reżyserii autorki. Guśniowska, podobnie jak Prześluga, pisze teksty z pełną świadomością możliwości wyrazowych współczesnego teatru lalek, a w dodatku zaznaczając, że są to utwory pisane intencjonalnie dla lalkowej sceny. W jej opowieściach pojawia się więc cała galeria rozmaitych postaci ze świata zwierząt wymieszanych z postaciami światów magicznego, transcendentnego czy nawet świata materii nieożywionej, które w teatrze dramatycznym nie zawsze mają rację bytu. *Wielkie mi Coś* jest tego doskonałym przykładem. Dość zawiła fabuła, którą rozpoczyna połknięcie księżyca przez Słonia Pistacjusza – co wywołuje szereg innych konsekwencji



Ja, Bohan, reż. Artur Romański, Teatr Animacji w Poznaniu [2019]

pośród kompletnie obcych sobie bohaterów – prowadzi do pięknej i wzruszającej puenty mówiącej o tym, że każdy na ziemi, nawet najmniejsze ziarnko piasku, ma do spełnienia ważną rolę. Guśniowska ponownie sięgnęła po swoje ulubione lalki stolikowe, choć tym razem zdecydowanie mocniej wyeksponowała aktora – zarówno w roli animatora, jak i w planie żywym.

Podobne w założeniach inscenizacyjnych, choć posługujące się już zupełnie innymi rodzajami lalek, były spektakle *13 bajek z królestwa Lailonii* według książki dla dzieci Leszka Kołakowskiego w reżyserii Marty Streker z Teatru Lalki i Aktora w Wałbrzychu oraz *Robot*, projekt Davida Zuazoli w reżyserii Marka Chodaczyńskiego wyprodukowany przez Unię Teatr Niemożliwy.

Realizacja wałbrzyska zwracała uwagę zwłaszcza różnorodnością lalkowych form. Do każdej z historii wymyślony został inny rodzaj lalki, często zupełnie autorski, wymagający od zespołu indywidualnego podejścia i wypracowania nowych, niekiedy grupowych sposobów animacji. Spektakl nie miał jednak logicznej narracji – był raczej zbiorem etiud, w dodatku nazbyt rozbudowanych i przekrzyżowanych, co wpływało na rozprężenie uwagi

widzów, a w konsekwencji nawet na ich bierny odbiór.

Z kolei *Robot* był ciekawym przykładem laboratoryjnej pracy z lalką i poszukiwania własnych sposobów scenicznej kreacji, odchodzących od rozpoznawalnych form w stronę młodzieńczych konstrukcji powstających w duchu fascynacji technologią. Niestety futurystyczna historia poświęcona globalnej eksterminacji robotów zbyt często uderzała w cliche tony bliskie emocjonalności nastolatków, a ponadto zupełnie niepotrzebnie mieszała historie z przyszłości z problemami politycznymi zauważalnymi dziś w naszym kraju (parodia osób życia publicznego).

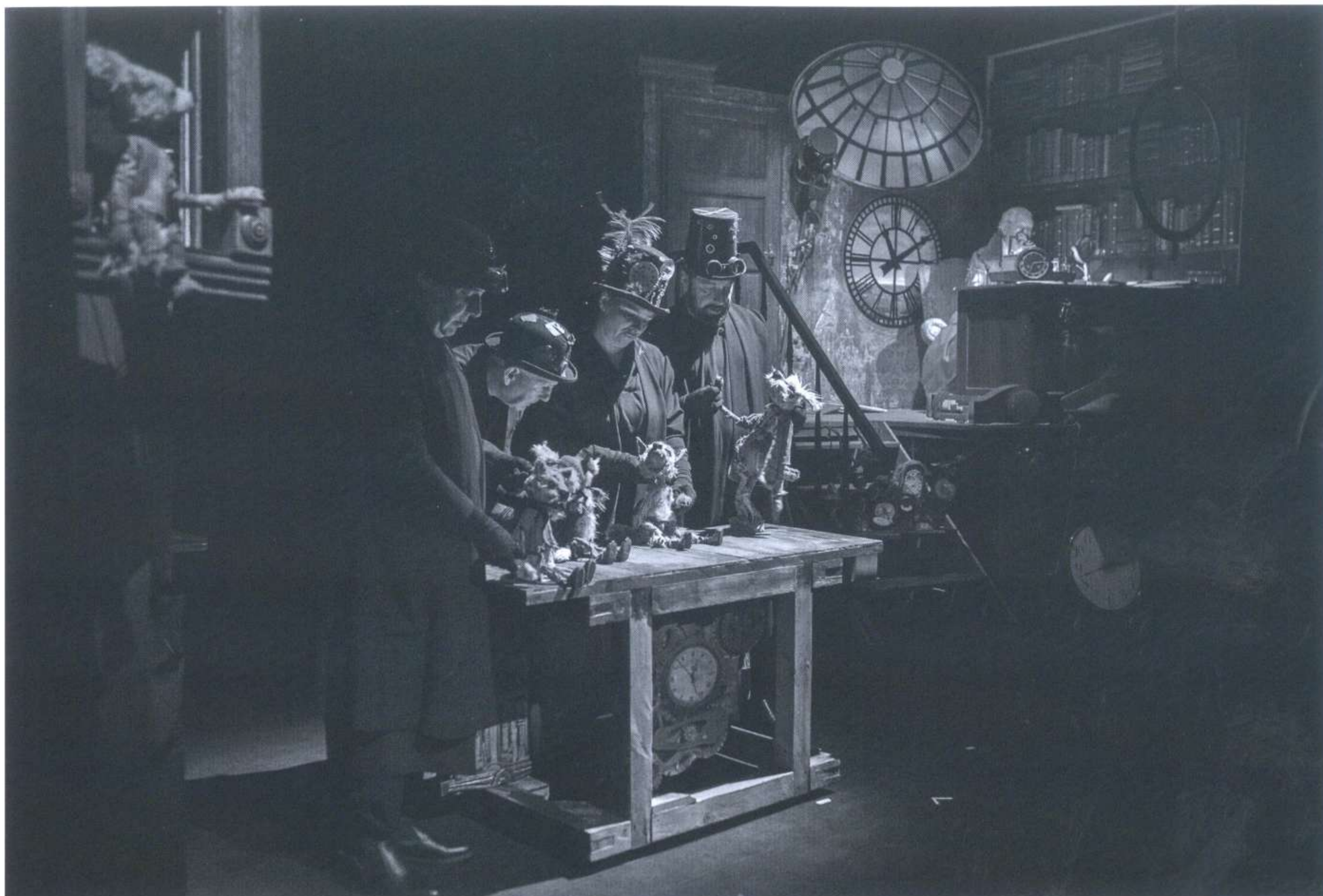
Kolejna grupa to spektakle, w których aktor zdecydowanie dominował na scenie nad lalkową formą. Tu wymienić trzeba zespołową produkcję grupy Analog Collective do tekstu Elżbiety Chowaniec zatytułowaną *Ludzie/Psy* oraz *Augustusa* według Hermanna Hessego w reżyserii Jacka Popławskiego z Teatru Lalek Banialuka w Bielsku-Białej.

Ludzie/Psy to spektakl, który poruszał temat naszej empatii wobec czworonogów. Jednak nie z perspektywy ludzi, a zwierząt, które pragnąc miłości, są w stanie odrzucić swoją pierwotną naturę i przyjąć zupełnie obce im

pozy. Zebrzące o zainteresowanie potencjalnych opiekunów psy ukazane zostały więc jako grupa modeli na wybiegu prezentująca swoje zalety. I tylko szkoda, że w tym ciekawym pomysśle nieco zagubiła się niezwykle atrakcyjna wizualnie lalka (autorstwa Olgi Ryl-Krystianowskiej) – wydaje się, że jej wszechstronniejsza eksploracja zdecydowanie wzmocniłaby płynące ze sceny treści.

Z kolei w adaptacji opowiadania Hessego o zjawiskowym chłopcu, a potem mężczyźnie, który przez całe życie czerpie korzyści z bycia cenionym, lalka posłużyła przede wszystkim do ukazania ogromu towarzyszącego bohaterowi uwielbienia. Augustus-lalka był w spektaklu niemal adorowany, w pewnym momencie nawet dosłownie umieszczony w złotej ramie jak w ikonie. Augustus-narrator był zaś – podobnie jak wszystkie pozostałe postaci – aktorem w planie żywym. I znów zabrakło bardziej rozbudowanej warstwy lalkowej, zwłaszcza że dużą zaletą spektaklu była plastyczna i ciekawa scenografia Pavla Hubički, której elementy i formy można było uruchomić czy wykorzystać jako bohaterów w procesie przenoszenia historii na deski teatru.

Gdzieś pomiędzy wyżej omówioną a kolejną grupą spektakli plasował się *Żółtoniebieski*



fot. Grzegorz Gajos

Wielkie mi Coś, reż. Marta Guśniowska, Opolski Teatr Lalki i Aktora [2020]

w reżyserii Honoraty Mierzejewskiej-Mikoszy z Olsztyńskiego Teatru Lalek – pokaz kierowany do młodszego widza, inspirowany głośnym picture bookiem Leo Lionniego pt. *Mały żółty i mały niebieski*. Twórczynie (scenografia Ewa Woźniak) obrały koncepcję teatru wizualnego (choć to nie do końca precyzyjne określenie), w którym nie ma konkretnych lalek, za to są liczne formy abstrakcyjne. Mierzejewska-Mikosza w warstwie słownej powtórzyła ascetyczne treści zapisane na kolejnych stronach książeczki, zaś sferę działań (którą autor ilustruje jedynie za pomocą barwnych wydzieranek) skomponowała dzięki różnym pomysłom wizualnym z wykorzystaniem grafoskopu, kolorowych filtrów, barwników rozpuszczanych w naczyniach z wodą, farb czy zabawy światłem i cieniem. W ten sposób nie tylko powołała do życia konkretnych bohaterów – zresztą na podobnej zasadzie, jak zrobił to Lionni – ale też pokazała, że postaci sceniczne nie muszą mieć nadanych konkretnych, zoo- czy antropomorficznych kształtów, by zostać przez dziecko rozpoznane i co najważniejsze zaakceptowane.

Do ostatniej grupy można zaliczyć spektakle, które w ogóle nie posiłkowały się lalkowymi środkami wyrazu, idąc albo w kierunku

teatru młodego widza (druga produkcja Wrocławskiego Teatru Lalek zatytułowana *Jaki ten świat jest wielki!*), albo popularnego dziś storytellingu (*Kopakonan – opowieść o kobiecie* foce Stowarzyszenia Działań Artystycznych i Kulturalnych „Fabryka Twórczości” w Legnicy), albo ścieżkami dawno wydeptanymi przez teatr dramatyczny (*Piaskownica* z Białostockiego Teatru Lalek). I z tymi spektaklami w ocenie końcowej jest największy problem.

Propozycja z Wrocławia w reżyserii i ze scenariuszem Martina Kukučki i Lukáša Trpišovskiego była niespójna i nielogiczna. Twórcy sięgnęli po wybrane bajki Andersena, a ich bohaterów – często o różnym statusie ontologicznym – umieścili w jednej przestrzeni i ukazali jedynie w planie aktorskim. W efekcie młody widz oglądał zbiór trochę przypadkowych historii dziejących się w bardzo bogatej, choć nie do końca zrozumiałej oprawie scenograficznej. Z kolei inscenizacja kultowego dramatu Michała Walczaka w reżyserii Mateusza Tymury pokazała wyraźnie, że lalkarze nie zawsze mają odpowiednio wypracowane sceniczne narzędzia, by sięgać po tak ważny tekst. *Piaskownica* była zwyczajnie słaba – bez pomysłów reżyserskich i dobrego aktorstwa. Broniła się jedynie koncepcja wi-

zualna przestrzeni i ciekawa reżyseria światła, ale to chyba jednak za mało. Natomiast obecność w konkursie produkcji „Fabryki Twórczości” w ogóle trudno zrozumieć, bo to zespół niemający z teatrem lalkowym nic wspólnego. I choć sam spektakl był interesujący – łączył bowiem sztukę opowiadania z teatrem fizycznym, w dodatku w wykonaniu osób z dysfunkcją mowy – to jego wybór był ewidentnym błędem organizatorów.

Jury przyznało łącznie dwadzieścia pięć nagród i wyróżnień. Triumfowały spektakle *Ja, Bałwan* oraz *Ile żab waży księżyc*, ale doceniono też przedstawienia *Wielkie mi Coś*, *Żółtoniebieski*, *Augustus*, *Ludzie/Psy* oraz *Kopakonan*. Poza nurtem konkursowym odbyło się jeszcze kilkanaście wydarzeń towarzyszących: spektakle, pokazy filmów, rozmowy, wystawy. Było więc co świętować, chociaż radość i uśmiechy na twarzach licznie przybyłych gości oraz wielbicieli teatru lalkowego niknęły zasłonięte smutnymi масечzkami. ■

XXX Ogólnopolski Festiwal
Teatrów Lalek
Opole, 2–8 października 2021