

Ożywiać nieożywione

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Na Monoteatrze udało się wypełnić podstawowe przykazanie Jana Wilkowskiego: dobierz do tekstu odpowiednią lalkę. Coś jednak w tej różnorodności tradycji i technik połączyło wszystkich artystów. Każdy monodram poruszał tematykę śmierci.

■ W *Archipelagu indywidualności* Marzenna Wiśniewska pisała, że solowe teatry artystek i artystów współdziałających z materia nie tworzą jednego nurtu, nie wyznaczają też kilku głównych dróg rozwoju, lecz są tytułowym archipelagiem złożonym z wielu teatralnych wysp. Trudno zamknąć je w ramach gatunkowych, ponieważ aktorzy podejmują różne eksperymenty, tworzą i rozwijają własne techniki teatralne, wyrażają się w oryginalnych językach, wreszcie – wyrastają z odmiennych tradycji. Tegoroczny festiwal Monoteatr, organizowany przez Fundację Theatrum Gedanense w gdańskim Teatrze w Oknie (to już dziewiąta edycja), poświęcono właśnie solowemu teatrowi lalkowemu, nadając mu podtytuł „Materia ożywiona”. Kuratorką została Marzenna Wiśniewska. Nieczęsto badania naukowe puentuje projekt artystyczny – to, o czym autorka pisała w swojej książce, mogliśmy w jakiejś części zobaczyć na gdańskich scenach, doświadczając różnorodności teatru formy.

Monodramy odgrywane były w czterech lokalizacjach: w sali Instytutu Kultury Miejskiej, w Sali Teatralnej im. Jerzego Limona na Uniwersytecie Gdańskim, w Sali Niebo Polskie i w Teatrze w Oknie przy ulicy Długiej. Program trzydniowego festiwalu został skomponowany z sześciu tytułów: trzy zagrały kobiety, trzy mężczyźni. Każdy ze spektakli reprezentował inny nurt teatru lalkowego i inną technikę. Zgadza się z Tomaszem Miłkowskim, który podczas festiwalowej dyskusji przekonywał, że początków teatru ożywionej materii możemy doszukiwać się w monodramie *Wieża malowana* Wojciecha Siemiona, trzeba jednak pamiętać, że forma ta przez lata ewoluowała daleko od źródła i w różnych kierunkach.

Na gdańskim Monoteatrze wyraźnie wybrzmiał lalkowy nurt kobiecy, który, jak przekonuje kuratorka, silnie zaistniał w polskim obiegu teatralnym dopiero w XXI wieku. To, co łączy trzy monodramy festiwalowe, to perspektywa feministyczna – dopominanie się o dostrzeżenie życiorysów kobiet, także intymnych mikroherstorii, czy o uwolnienie kobiet ze społeczno-kulturowych schematów (te same procesy dostrzegamy od kilku lat w teatrze dramatycznym).

Do przeglądu zaproszono spektakl Katarzyny Siergiej *Medea, moja sympatia* w reżyserii Jacka Malinowskiego. To spektakl oparty na tekście Jeremiego Przybory, utrzymany w konwencji czarnej komedii i literackiego kabaretu (twórcy przyznają się do inspiracji londyńskim zespołem The Tiger Lillies). Malinowski i Siergiej bawią się mitem, przetwarzają go, podważają. Medea nie chce wypełniać scenariusza zdarzeń, przecież może nie zabijać synów i sprzeciwić się zamknięciu

jej w tragicznym losie dzieciobójczyni. Siergiej to aktorka bardzo żywiołowa, która potrafi wciągnąć widzów do wspólnej opowieści i zagospodarować sobą całą scenę. Sprawia wrażenie, że obok niej jest tłoczno i gwarno, choć gra tylko ona, a na scenie stoi urna z prochami. Ożywia jednak różne przedmioty, potrafi animować małe gałganki postaciujące synów Medei, ruchomą czaszkę, a także pojedynczą kość. Wszystkie potrzebne elementy wizualne Siergiej ma na sobie. Ogrywa kostium, wykorzystuje symbolikę jego barw (czern, czerwień), doczepia do niego dodatki, na przykład świński ogonek, kiedy udaje Jazona – bo przecież facet to świnia (to oczywiście zabawa twórców z ograniczonymi stereotypami). Dużo tu humoru, błazenady, inteligentnej żonglerki słowem.

Zupełnie inną wypowiedź zaprezentowała aktorka Olsztyńskiego Teatru Lalek Karolina Sadowska. *Lot* (reż. Agnieszka Błaszczak) to przykład bioteatru. Aktorka odwołała się do życiorysu Janiny Lewandowskiej – córki generała Józefa Dowbora-Muśnickiego, pilotki, pierwszej kobiety w Europie, która skoczyła ze spadochronem z wysokości pięciu tysięcy metrów. Janina po matce odziedziczyła z kolei zdolności muzyczne. Ukończyła konserwatorium (klasa fortepianu, śpiew solowy) i występowała w kabarecie. Była jedyną kobietą, która wraz z oficerami polskimi trafiła do Katynia. Została rozstrzelana najprawdopodobniej w dniu swoich trzydziestych drugich urodzin. Sadowska opowiada o kobiecie nietuzinkowej, łamiącej schematy. Rekonstruuje biografię pilotki na tle epoki, a poprzez jej losy opowiada w ogóle o pozycji i roli kobiety przed wojną, ale chyba także i dziś.

Lot wykorzystuje bardzo ciekawą formę, jaką jest lalka hybrydowa, scalająca się z animatorem (nakłada się ją na część ciała aktora). Sadowska odgrywa w ten sposób sowieckiego przywódcę. Ożywia też lalkę męża (Janina wyszła za mąż za Mieczysława Lewandowskiego tuż przed wybuchem wojny, po ślubie więcej się już nie spotkali) czy polskiego generała w Katyniu. Daje im swoje ciało, głos, oddech, energię. Scenografia Magdaleny Przywary – zwłaszcza jak na teatr jednego aktora – jest bardzo rozbudowana. Wypełniają ją worki tworzące wojenne okopy, platforma, na której znajduje się miejsce dowodzenia radzieckiego przywódcy, fragment samolotu. Aktorka musi szybko przechodzić z roli w rolę, animować różne przedmioty: od monstrialnej lalki, po małe plastikowe żołnierzyki. To spektakl wymagający sprawności technicznej i fizycznej.

Podobnie humanoidalną lalkę hybrydową ożywiła Natalia Sakowicz w spektaklu *Romans*. Aktorka znana już z *Pobudki*, w której podejmowała temat kobiecości, i tym razem zadaje pytanie o kobiecą tożsamość. Jej bohaterka odczuwa jakiś brak, pragnie zrozumienia i miłości. Początkowo wydaje się, że lalka jest partnerką życiową kobiety, okazuje się jednak, że to jej *alter ego*, a odgrywany *romans* to relacja z samą sobą – raz kochaną, a raz nienawidzoną. Narrację, wspieraną dźwiękami wydobywanymi ze stojących na scenie kieliszków, prowadzą zarówno aktorka, jak i lalka, która dzięki niezwyklej sprawności Sakowicz i oryginalnej konstrukcji (projekt Olgi Ryl-Krystianowskiej) porywa swoim wyrazem. Uczłowieczana Marta wywołuje iluzyjne wrażenie życia, a aktorka wzbudza podziw precyzją ożywiania materii. Sakowicz nie jest na scenie samotna. Marta pozwala na dialog, wzajemny taniec, wspólny z aktorką buduje napięcie. I tym właśnie różni się jednoosobowy teatr artysty lalkowego od dramatycznego – tu forma staje się partnerem w dialogu, współwyrazicielem emocji.

Podobnie działo się w spektaklu *Skowyt* Marcina Tomkiela. Przedstawienie, inspirowane poematem Allena Ginsberga, w humorystyczno-ironicznej formie pokazuje rozterki współczesnego młodego człowieka, jego strach i samotność. Tomkiel sam tworzy lalki, poszukuje różnych materii – ostatnio

wykorzystuje materiały naturalne, na przykład drewno. W *Skowycie* bardzo ciekawie animuje kobiece głowy. Nie jest to typowy teatr jednego aktora, ponieważ na scenie występuje gitarzysta Jakub Olszewski, który nie tylko tworzy muzykę na żywo, ale też wchodzi w relację z aktorem. Duża scena Sali Niebo Polskie wymagała od aktora nowego zaaranżowania przestrzeni, ustawienia rekwizytów. Dała jednak głębię, możliwość wyrażenia zagrania cieniami, a także potęgowała zagubienie szukającego miłości mężczyzny.

Teatr ożywianej materii to również mający długą tradycję teatr uliczny, pokazywany na miejskich placach i wiejskich podwórkach. Zbierający przypadkowych widzów, reagujący na nieprzewidziane sytuacje. Dwa spektakle Monoteatru odbyły się w Teatrze w Oknie. Aktorzy grali na małym podeście ustawionym przy ulicy Długiej. Monodramy kierowane były zarówno do festiwalowej publiczności, jak i do każdego przechodnia. Towarzyszyły im dźwięki miejskiej aglomeracji, urywkowe wypowiedzi spacerowiczów, zmieniające się warunki atmosferyczne. Tutaj Krzysztof Zemło z Teatru Łątek z Supraśla pokazał *Matecznik*. Aktor reprezentuje tradycję teatru cieni. Jego opowieść zainspirował album fotograficzny *Wołkow* Wiktora Wołkowskiego z tekstami Edwarda Redlińskiego i grafiką Andrzeja Strumiłły. To teatr odchodzącego świata, skupiony na symbiozie człowieka z naturą, na poszuki-

waniu duchowości w otaczających zjawiskach. Jego rytm, na przekór i wbrew współczesności, jest niespieszny. Tym bardziej odczuwa się, że opowieści o rzekach, płotach, dobrym koniu i krukach odchodzą w zapomnienie. Zemło próbuje choć na chwilę zatrzymać czas. Wykorzystuje stare rzutniki, które wyszły już z użycia, dzięki czemu w *Mateczniku* czuć dziecięcy zachwyt i magię. Szkoda tylko, że wiatr poruszający prześcieradłami i ekranami czasem przeszkadzał w pełni dostrzec piękno wyświetlanych czarno-białych obrazów. To ryzyko wpisane w grę w ulicznej przestrzeni.

Takie warunki nie przeszkadzały zaś Adamowi Walnemu, który zaprezentował spektakl *Król i Błazen* na podstawie *Eskuriala* Michela de Ghelderode'a. Performer rozwija autorską, bardzo atrakcyjną wizualnie technikę, używając marionetek wodnych: król i błazen zanurzeni są w wodzie w akwarium, a aktor animuje lalki, siedząc ponad nimi w trumnie w kostiumie królowej. Dół jego sukni stanowi zarazem kurtynę dla przenośnego teatru. Nie brak tu zabawy i groteski. Walny tworzy teatr wędrowny, błazeński, dlatego przestrzeń ulicy stanowi dla niego naturalne otoczenie. Sam pisze scenariusz, reżyseruje, animuje i konstruuje marionetki. W archipelagu solowego teatru lalkowego jest wyraźną wyspą.

Większość spektakli zaprezentowanych w Gdańsku powstała dzięki stypendiom artystycznym – ministerialnym lub miejskim. Solowi wykonawcy rzadko znajdują przystań w teatrach instytucjonalnych. Raczej tworzą teatry osobne. Poszukują inspiracji w różnych źródłach: literaturze i biografii, kabarecie i albumach fotograficznych. Ożywiają materię i eksperymentują z nią na różne sposoby, bez względu na technikę animacyjną czy materiał wchodzi w relację z animantem, który nie tylko uatrakcyjni, ale też często pogłębia wypowiedź, celnie komentuje współczesne problemy, wywołuje emocje, wzrusza. Sądzę, że na Monoteatrze udało się wypełnić podstawowe przykazanie Jana Wilkowskiego: dobierz do tekstu odpowiednią lalkę. Coś jednak w tej różnorodności tradycji i technik połączyło wszystkich artystów. Każdy monodram poruszał tematykę śmierci. Ale czy może to dziwić, jeśli to jedyny wspólny nam horyzont, a lalka najpełniej oddaje dychotomię życia i śmierci? ■

Medea, moja sympatia, reż. Jacek Malinowski, Białostocki Teatr Lalek, Teatr Figur „Widmak” (2015)



foto: Sebastian Góra