# Nasz serwis: 36. Festiwal Szkół Teatralnych

**Dzień 5. i 6. Skrajności**

**A jednak. Przy wysokim, dość wyrównanym poziomie przedstawień, zobaczyliśmy dyplom, który całkowicie upupił młodych aktorów. Mimo iż przygotowała go tak doświadczona reżyser jak Agnieszka Glińska. „Efekt" (AT Kraków) podjął temat depresji nastolatków (i jej związków z praktyką lekarską i medycyną), bardzo aktualny i pewnie nieobcy pokoleniu dyplomantów. Mniejsza o tekst Lucy Prebble, który chwilami rozwadnia temat, ale to, co robi forma spektakl, przedstawić można jako anty-wzór. Oglądamy sterylną, jasno oświetloną przestrzeń jakoby kliniki, gdzie prowadzi się badania na młodych ludziach zmagających się z depresją. Część z nich dostaje leki, część (w tajemnicy) placebo. Obserwowane są ich reakcje w odcięciu od zwykłego życia, zawiązują się relacje, także erotyczne. Młodzi aktorzy siedzą wkoło jak w grupie podczas terapii, obserwują się, a potem stają (na ogół) na baczność i mówią do widowni, czasem do siebie, dialogi. Mało co tłumaczy się w tej formie, mało co daje szansę „wyżyć" się na scenie, wiele natomiast infantylizuje dyplomantów, którzy – paradoksalnie – mówiąc o zjawisku ważnym dla siebie i widzów, mówią nie swoim językiem, jakby bez zrozumienia i zainteresowania. Szkoda, bo co najmniej kilka osób (Melania Grzesiewicz – jako prowadząca badanie doktor, które też zmagała się z depresją,  i Alina Szczegielniak – jako jedna z badanych) ma niemały potencjał.**

**Przeciwieństwem „Efektu" jest „Prawie my" w reż. Marcina Wierzchowskiego (AT Kraków), w którym reżyser ten kolejny raz eksploruje wątki biograficzne postaci-aktorów, nowoczesnym językiem – który obalając konwencje, sięga po technikę teatralnego eseju, zamiast o „przedstawieniach" każe mówić o „spotkaniach" – podejmuje temat przemijania, biegu czasu, niewykorzystanych szans. Oto mikro-tematy, „zwykłe" ludzkie życie, powiększone pod mikroskopem, jakim staje się scena. W części pierwszej, opartej na materiale biograficznym zebranym przez dyplomantów od ich rodziców, na odgrywaniu zdarzeń z ich życia, dla których osią są zaznaczone przemiany ekonomiczne, gospodarcze i społeczne 1989 roku, oglądamy potok znakomitych scen: wybór życiowej drogi – zagraniczna kariera malarza czy miłość (Antoni Sałaj i Emma Giegżno), matematyczny wywód połączony z osobowościową, kierowaną tyleż do siebie, co do widzów ankietą (Michał Pawlik), obraz tworzenia się podwalin konsumpcjonizmu (scena zespołowa z Pawlikiem w centrum jako Nowym Rokiem), przepisania fabuły „Upadku" z Michaelem Douglasem na realia początku lat 90. w Polsce (Patryk Michalak i Dawid Chudy). W drugiej – będącej projekcją przyszłości, która może stać się udziałem dyplomantów – uwagę zwracają role Magdaleny Osińskiej jako prześlizgującej się przez życie performerki, jej eks-chłopaka emigranta (Dawid Chudy), pary szkolnych kolegów, których uczucie nie może się spotkać (Michalak i Dominika Handzik), trudnego, dotkniętego chorobą związki (Emma Giegżno i Antoni Sałaj). Spektakl dojrzały, w którym młodzi aktorzy nie tylko mówią własnym głosem, z trudnymi zadaniami powierzonymi młodym aktorom, z którymi bardzo dobrze sobie radzą.**

**Dzień 4. „O, tylko galop w głowie mej"**

**Kolejne dwa spektakle, w którym muzyka pełni dużą rolę. Masłowska („Kochanie, zabiłam nasze koty", AT Kraków) była wporzo i podobała się, a trzygodzinny roztańczony,**

**wyśpiewany, wiejący grozą Gombrowicz („Operetka”, PWSTViT w Łodzi) dostał gromkie owacje (do recenzji odsyłamy do numeru 2/2018 „Kalejdoskopu”, do wywiadu z reżyserem Waldemarem Zawodzińskim – nr 3/2018).**

**Zobaczyliśmy też „Niewinę” w reż. Pawła Miśkiewicz (AT Kraków Filia we Wrocławiu), którego scenografia, pachtworkowo łącząca wielość planów (różne zakątki portu, plażę, mieszkania, klub nocny, halę sportową), częściowo przechylona, jak fala wzbierająca ku widowni (bardzo miejscami zredukowanej), to jedna z najciekawszych realizacji oglądanych w tym sezonie w Łodzi. „Niewina”, według niemieckiej dramatopisarki Dea Loher, to bardziej polityczna, cięższa wersja „Opowieści o zwyczajnym szaleństwie” Zelenki, eksponująca wątek kryzysu imigranckiego, stosunku europejczyków do innych, portretująca świat na krawędzi, wobec jutra, które jest nieprzewidziane. I dobrze. Gorzej, że nie wszyscy dyplomanci w tym długim spektaklu dostali równe szanse – część została obsadzona w postaciach, których reżyser nie w przebiegu spektaklu nie rozwija lub przez swe postaci została „przykryta”, zobowiązana do sięgania po przerysowane, monotonne środki. Część wątków ogranicza się do statycznych, choć niepozbawionych – jak to w tragikomedii – scen. Świetnie było zobaczyć: Adriannę Jendroszek – zwłaszcza w filozoficzno-społecznym monologu, w którym poddaje krytyce swą postać i leniwe społeczeństwo, Paulinę Kowalską – jako pół-symboliczną, niewidomą dziewczynę o imieniu Absolut, minimalizmem środków skupiającą uwagę zwłaszcza w scenach pojawienia się jej postaci, Łukasza Kurczewskiego i Adama Lisewskiego – jako dwóch czarnoskórych imigrantów, bez statusu uchodźców, których drogi rozchodzą się i schodzą na skutek kolejnych (także mających charakter domniemanej Boskiej ingerencji) zdarzeń.**

**Dzień 3. Rewolucja we krwi**

**Pora zrobiła się monsunowa, pierwszy raz od kilku lat podczas Festiwalu Szkół Teatralnych. Ale o innej gwałtowności opowiadały spektakle trzeciego dnia FST. Zamiast „Otella” w reż. Grażyny Kani, w ostatnim momencie wycofanego z programu, warszawska AT przywiozła realizację dramatu Petera Weissa „Marat/Sade” w reż. Wawrzyńca Kostrzewskiego. A jednak ten dzień należał do spektaklu „Przebudzenie wiosny” Kuby Kowalskiego.**

**Reżyser i łódzcy dyplomanci stanęli przed koniecznością odświeżenia tekstu sztuki Franka Wedekinda, w momencie powstania, ponad sto lat temu, odważnej, skandalizującej i cenzurowanej. Wedekind wprost ukazał „systemy” rodzicielski i pedagogiczny, jako nie oparte na wiedzy o ludzkiej seksualności i na poszanowaniu jednostki, ale na przemilczeniu i zniewoleniu (przez niewiedzę). Ale w tym „Przebudzeniu wiosny” nic wprost powiedziane i pokazane nie jest. Gdyby było, spektakl trąciłby myszką – tymczasem jego język jest świeży, oparty na silnych rytmach, na uruchamianiu pełnego aktorskiego warsztatu i konsekwentnym wykorzystywaniu scenografii, i to bez wrażenia, że reżyser goni od pomysłu do pomysłu. Na dualistyczny porządek przedstawienia nakłada się inny, ważny dla jego wymowy: infantylność kontra cielesność.**

**Oddzielnie zdają się istnieć ciała postaci, oddzielnie wypowiadane przez nie słowa. Ciała – także przez osadzenie akcji w przestrzeni umownej, niedookreślonej, ale symbolicznej, noszącej wyraźne cechy szkolnej sali sportowej (takie też są elementy kostiumów) – należą do „systemu”, ale plastyką ruchu próbują wydostać się z niego, zdradzają hamowane libido. Zwłaszcza ciało odczuwającej owo „przebudzenie” Wendly (Karolina Bruchnicka), która wyzywającymi pozami, ukradkiem wysyłanymi sygnałami, niemal lgnąc do Melchiora (Adrian Brząkała), najbardziej wyrośniętego z chłopców. Ciała mówią więcej niż mogą**

**powiedzieć słowa – w przypadku postaci niedorosłych, przynależnym do infantylizującego systemu szkolnego. Świetny jest Jakub Zając jako rozedrgany kujon Maurycy – modelowy więzień tego porządku – zagadujący hormony i presję wśród kolegów szkolnymi obowiązkami, po samobójczej śmierci odrzucony przez matkę (Anna Biernacik) i społeczność. Kapitalny jest też erotyczny monolog-poemat Janka Rilowa (Jakub Gola), który w erotyzm wkracza masturbując się nad zdobytymi kopiami malarskich kobiecych aktów i do nich kierując młodzieńcze wyznania – tu: nad wyciętym z tła aktem „Odpoczywającej Wenus" Jacopo Palmy Vecchio, która rozmiarami przerasta aktora. W przypadku postaci dorosłych (jak np. grany przez Patryka Kabałę dr. Sonnenstich) ciała przeczą słowom, ośmieszają powagę drylu grona pedagogicznego czy lekarskiego, jego tchórzostwo (a więc infantylność). Całe kłębowisko sprzeczności wprowadza na scenę Magdalena Wieczorek jako pani Gabor, mama uwiedzionego przez Wendlę Melchiora. Słowa, sposób ich wypowiadania, odrywanie ich od działania, służą maskowaniu słodyczą lub wywieraniu systemowej przemocy – matyczyno-nauczycielskiej infantylizacji; także budowaniu wyniosłości wobec pokolenia dzieci, przez zerwanie z nim więzi – jak w wątku Maurycego, szukającego kogoś, kto odwiedzie go od samobójstwa.**

**Nie ma tu ról nieistotnych, nie ma dyplomantów w rolach pobocznych. To spektakl, który porusza, ale który też lubi się, patrząc jak sprawnie i czytelnie Kowalski buduje sceny i znaczenia łącząc ruch, mowę ciała, słowo, plemienny śpiew, jak zmienia prozaiczne elementy scenografii (czerwone liny i zwijane siatki) w mocne piętrowe symbole (np. pępowinę, która łączy Wendlę z wiszącym pod sufitem Maurycym i jednocześnie z poczętym dzieckiem).**

**Dzień 2. „Auschwitz: reaktywacja"?**

Najpierw „Rewizor. Będzie wojna!" (AT Warszawa). Napisany przez Artura Paługę tekst w reżyserii Anny Augustynowicz pokazano na dawnej scenie Teatru 77, czyli w Akademickim Ośrodku Inicjatyw Artystycznych. Pierwszy pokaz, jurorowany, publiczność przyjęła ponoć życzliwie, acz bez przesadnego zachwytu, drugi dostał owacje częściowo na stojąco.

Schemat jest powtórzeniem sztuki Gogola, ale formę otrzymał para-Brechtowską. Bo i ów rewizor, Chlestakow (Marcin Bubółka), to żaden nieudacznik z metropolii – ma coś z Artura Ui – ta sama tępa, działająca instynktownie siła, tylko umysł większy, rzec można bardziej plastyczny, dyplomatyczny lub: demagogiczny. Młodzi aktorzy nie grają, ale odgrywają sceny z udziałem swoich postaci, chwilami zawieszają akcję i komentują ją, dystansują się do swoich czynów i słów. Na tym opiera się kompozycja postaci lokalnego polityka „starego porządku", Horodniczego, słabego mentalnie i organizacyjnie, uwikłanego w lokalne sprawki, a więc lękającego się o to, co może utracić (ciekawa, uruchamiająca potencjał aktorski rola Macieja Babicza) oraz odbierającego mu władzę populisty Chlestakowa, który próbuje doprowadzić do erozji dotychczasowy system społeczny, uruchomić w mieszkańcach miasteczka nienawiść wobec swoich i innych. Ale musi mieć na to ich przyzwolenie: testuje więc ich możliwość oporu, patrzy, czy obudzone demony przeszłości powodują niezgodę – jeśli nie, idzie dalej. A jednocześnie, na stronie, uspokaja, że to tylko gra, że tego nie da się zrealizować. Na tej zasadzie jako „mąż stanu" wypowiada wojnę dawnemu „robactwu" i wreszcie bez osłonek wyznaje, że jego wzorem jest Adolf Hitler (na tej fali przyzwolenia pojawia się podjęte przez mieszkańców hasło reaktywacji Auschwitz), a jako „dobry kumpel", cichy i nieporadny, tłumaczy, że oczywiście przede wszystkim wzorem polityki społecznej. A poza tym Hitler poniósł klęskę. Marcin Bubółka gra rewizora często przeciw własnym warunkom zewnętrznym, ruchliwością i ekspresją przykrywając gwałtowność i zło postaci, z powodzeniem

serwując tę huśtawkę widzom. Oto nowe nie sprawdziło się, więc wraca stare, lepsze stare, bo znane, nawet jeśli są to stare znane błędy. Sam spektakl też czasem – czy to przez miejsce prezentacji, czy przez tak znaną dla tej reżyser redukcję scenografii i skupienie na aktorze – przypomina „stare", offowy teatr sprzed blisko półwiecza (ale to nie musi być zarzut).

Przez wielu wyczekiwanym pokazem dnia był „Bahamut" w reżyserii Wojciecha Kościelniaka (AT Kraków Fillia we Wrocławiu). Reżyser znany z kapitalnych musicali, także dyplomowych, jak łódzka „Cyberiada" sprzed dwóch lat czy warszawski „Pibloktoq", przygotował kolejną futurystyczną opowieść, tym razem na motywach powieści „Duma i uprzedzenie" Jane Austen. Kościelniak wykorzystał niektóre wątki, by opowiedzieć o (jak bardzo odległej?) przyszłości, kiedy człowiek w pełni zostanie skonfrontowany ze sztuczną inteligencją przyjmującą postać ludzką – androidami – a dokładnie femobotami, bo to nimi handluje firma „Pride&Prejudice", czyli „Duma i uprzedzenie". Na tej dwuznaczności zasadza się koncept Kościelniaka – dokonać projekcji relacji człowieka i maszyny oraz o (dzisiejszym?) świecie bez pełnej równości opowiedzieć rodzajem groteskowej dystonii. Zdaje się, że jednak reżyser zbyt wiele chciał powiedzieć za jednym razem, zbyt wielki ciężar kazał nieść młodym aktorom – na spektakl poważnie mówiący o humanizacji maszyny i dehumanizacji człowieka (dwa podstawowe kierunki, jakie towarzyszą rozwojowi sztucznej inteligencji) jeszcze musimy na FST poczekać. Tego dnia, późnym wieczorem, zobaczyliśmy też „Bagaż", lalkowy dyplom Wydziału Lalkarskiego AT Kraków Filli we Wrocławiu, który na podstawie utworów Brunona Schulza, w tym „Traktatu o manekinach", wyreżyserował Aleksander Maksymiak.

**Dzień 1. „Garściami brać"**

W foyer Teatru Nowego im. Dejmka w Łodzi nieprzebrany ścisk. Roczniki dyplomantów, nie tylko łódzkich, prowadzą walkę pozycyjną, by dostać się na inaugurację do Dużej Sali. Jeden student robi miejsce dla kolejnych. Tymczasem na scenie studenci III roku Wydziału Aktorskiego – z gitarami i skrzypcami elektrycznymi i za perkusją schowaną za ekranami dźwiękowymi. Za chwilę, po wykonanym na kilkanaście głosów songu – hymnu młodego aktorstwa z refrenem „Garściami brać" – w słowno-muzycznym intro (przygotowanym pod okiem Wacława Miklaszewskiego) przedstawią kolejne stałe punkty inauguracji: przedstawienie zaproszonych szkół teatralnych i reprezentantów ich władz, organizatorów, sponsorów, partnerów i patronów medialnych, festiwalowe jury i miejsce prezentacji. Jak zwykło się mówić, dobry aktor przeczyta interesująco nawet książkę telefoniczną (dziś chyba powinno się to zaktualizować do: listę kontaktów w smartfonie). I tak też się dzieje – prezentacja utrzymana jest w duchu dramaturgii teatru absurdu i poezji Mirona Białoszewskiego, a towarzyszy jej surowa, gatunkowo niejednorodna muzyka.

Po oficjalnej inauguracji festiwalu przez rektorów Mariusza Grzegorzka (Łódź) i Wojciecha Malajkata (Warszawa) oraz dziekana wrocławskiego wydziału aktorskiego Krzysztofa Kulińskiego (ale bez udziału rektor Doroty Segdy z Krakowa, co odnotowujemy) przy potężnym nadkomplecie na widowni odbyła się prapremiera „Monumentu" w reż. Jagody Szelc, reżyserki, której – po nagrodach, jakie zdobył i fermencie jaki wywołał w tym i minionym roku wywołał jej debiut „Wieża. Jasny dzień" (powstał w Studiu Indeks Szkoły Filmowej) nikomu przedstawiać nie trzeba. Obszerniejszą recenzję opublikujemy jeszcze podczas trwania 36. FST, teraz ograniczmy się do kilku uwag.

1. Jagodzie Szelc w nie tak długim czasie udało się napisać scenariusz, który angażuje cały rocznik aktorstwa – i każdy dostaje tu szansę zaistnieć w kadrze. Tuż przed projekcją Szelc powiedziała zresztą ze sceny: "Pracowałam ze wspaniałymi ARTYSTAMI. I od tej pory nie ma już pe *ty, student!* ". Filmową opowieść, dość szybko przechodzącą od realizmu do, powiedzmy, poetyki sennej, chce się oglądać, fabuła prowadzona jest sprawnie – aż po końcowe rozwiązanie. Nie wypada go

zdradzać, choć nawet jego znajomość nie odbiera przyjemności z zatapiania się w gęsty, niejednoznaczny świat filmowy. Na czele z długą – opartą na głosowo-ruchowej improwizacji – kulminacyjną sceną, gdy w piwnicy dyplomanci niby w transie odczyniają szczególny rytuał.

2. Szelc ma dużą zdolność do wykorzystywania elementów znanych konwencji, w tym kina grozy, kreowania na ekranie mocnych efektów (w tej skali „Monument" przerasta „Wieżę") i budowania scen o celowo niedopowiedzianym symbolicznym potencjale. Znaczący jest w tym udział autora zdjęć Przemysława Brynkiewicza, który odpowiadał także za „Wieżę"

3. Widać, że kamera lubi łódzkich dyplomantów i potrafią przed nią pracować – kapitalnie, że udało się to pokazać. Potrafią też odnaleźć się w nieoczywistej konwencji, bo „Monument" w gatunkowych grach zaczyna od motywu „nawiedzonego" i wypływającego na zachowanie swych lokatorów domu, którym tutaj jest hotel (dyplomanci grają przydzielonych do różnych zadań uczniów szkoły hotelarskiej, którzy przyjechali na zaliczenie praktyk – co tworzy dodatkową warstwę znaczeń i odniesień). A jednak, gdy grani przez nich bohaterowie już wejdą w relacje z pozostałymi postaciami, fabuła zaczyna zwalniać – pojawiające się symboliczne sceny, rwana narracja, szybki montaż i „wpływ" hotelu na bohaterów rozsadzają narrację. Można powiedzieć: to niebywałe trudne z takim powodzeniem odnaleźć się w filmie dążącym ku afabularności. Ale można też uznać, że od pewnego momentu dyplomanci zamiast rozwijać się na ekranie, realizują reżyserską koncepcję.

*Łukasz Kaczyński*