

Krystyna NOWAK-WOLNA

Człowiek i lalka. Rzecz o 25 Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu

Trochę historii...

Pierwszy festiwal teatrów lalkowych w Opolu odbył się w 1962 roku i był jednym z najwcześniejszych w tej dziedzinie festiwali teatralnych w powojennej Polsce. Wyprzedził go jedynie Toruń organizując w 1960 r. Festiwal Teatrów Lalek Polski Północnej. Opolski festiwal nosił tytuł: Śląski Festiwal Teatrów Lalek. Zorganizowanie go zbiegło się w czasie z dwudziestopięcioletniem opolskiej sceny lalkowej.

A było to tak. Alojzy Smolka wraz z gronem przyjaciół utworzył Polski Teatr Kukielkowy przy Dzielnicy I Związku Polaków w Niemczech w 1937 roku. Pierwszy występ zespołu odbył się 14 października tegoż roku – i to jest data, która rozpoczyna działalność sceny lalkowej w naszym regionie. Przedstawienie, oparte na sztuce *Cztery mile za piec* Marii Kownackiej, miało miejsce w Domu Polskim w Raciborzu, właścicielem którego był Związek Polaków w Niemczech. W ciągu dwóch lat zagrano około dwustu przedstawień, wszystkie w reżyserii i według scenografii Smolki. Nie był to wówczas teatr zawodowy, lecz amatorski, objazdowy, dający przedstawienia głównie po wsiach, gdzie przed wojną przeważała ludność polska. Tuż przed wybuchem wojny, w lipcu 1939 r., zespół wystąpił z przedstawieniem w Wiedniu dla opolskich zuchów przebywających tam na kolonii. W dwa miesiące później Alojzy Smolka, wraz z siedmioma członkami zespołu, został aresztowany

i zesłany do obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie, a następnie za „zdradę stanu” skazany na dziesięć lat więzienia, z którego wyszedł w kwietniu 1945 r.

Już w październiku tego roku Alojzy Smolka wystąpił w roli Dyndalskiego w *Zemście* Aleksandra Fredry wystawionej na scenie nowo powstałego teatru Miejskiego im. Juliusza Słowackiego w Opolu, wkrótce przemianowanego na Państwowy Teatr Ziemi Opolskiej. Jeszcze w tym samym miesiącu wystawiono sztukę lalkową: *Czerwonego kapturka* w reżyserii Wandy Jerzmanowskiej.

Pierwszy Śląski Festiwal Teatrów Lalek odbył się w Opolu w dniach od 1 – 7 października 1962 roku. Pisze Henryk Jurkowski: „W latach sześćdziesiątych, kiedy granice powojennej Polski – z jej ziemiami odzyskanymi – mogły być jeszcze kwestionowane, tego rodzaju festiwal był manifestacją wspólnoty ziem Śląska Górnego, Opolskiego i Dolnego z polską macierzą. Twórcy festiwalu byli całkowicie uprawnieni do takiego programu swego zamierzenia, ponieważ byli to w większości działacze polonijni z okresu rządów Trzeciej Rzeszy”¹.

Na tym pierwszym festiwalu jury - w skład którego weszli: Krystyna Mazur ówczesna redaktor „Teatru Lalek”, Janusz Galewicz aktor, Władysław Jarema artysta malarz oraz reżyser, Henryk Jurkowski wówczas przedstawiciel Ministerstwa Kultury i Sztuki, Monika Snarska - reżyser, Jerzy Szeski scenograf, Franciszek Wasikowski kompozytor, Wojciech Wieczorkiewicz - aktor - nagrodziło dwa widowiska opolskie. Podczas festiwalu wystąpiło sześć teatrów: „Ateneum” z Katowic, „Banialuka” z Bielska-Białej, „Chochlik” z Wrocławia, Państwowy Teatr Lalek z Wałbrzycha, Teatr Dzieci Zagłębia z Będzina i Teatr Lalek w Opolu. Pierwszą nagrodę „za widowisko” otrzymał Teatr Dzieci Zagłębia za spektakl „Przygody Wiercipięty” Józefa Pehra i „Koziołek Matołek” według tekstu Kornela Makuszyńskiego.

W 1964 roku zorganizowano kolejny festiwal, ale już bez określenia „śląski”. Faktycznie był to festiwal teatrów lalek Polski południowej, gdyż – z wyjątkiem teatru rzeszowskiego – wystąpiły na nim wszystkie teatry lalek z południowych województw. Kolejna, czwarta edycja festiwalu w 1969 r., to już Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek w Opolu.

XXV Ogólnopolski Festiwal Teatrów Lalek w Opolu

Odbył się w dniach 17- 21 października 2011 r. Wzięły w nim udział następujące teatry: Białostocki Teatr Lalek, Grupa „Coincidentia” w Białym-

¹ H. Jurkowski, *Lalka igraszką losu*, Opole 2011, s.5.

stoku i „neTTheatre” w Lublinie, Olsztyński Teatr Lalek, Opolski Teatr Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki, Teatr „Ad Spectatores” we Wrocławiu, Teatr Animacji w Poznaniu, Teatr „Baj” w Warszawie, Teatr „Banialuka” w Bielsku-Białej, Teatr „Guliwer” w Warszawie, Teatr „Lalka” w Warszawie, Teatr Lalki i Aktora „Pinokio” w Łodzi. W sumie jednaście zespołów teatralnych zaprezentowało dwanaście przedstawień konkursowych. Spektakle oceniało pięciosobowe jury: Aneta Głuch (przewodnicząca), Piotr Cieplak, Łukasz Drewniak, Leszek Mądzik i Andrzej Zarycki.

Festiwal rozpoczął Opolski Teatr Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki sztuką *Nie placz Anno*, wg tekstu Juliusa Meinholma w reżyserii słowackiego artysty, Mariána Pecki. Bohaterką dramatu jest Anna, dorosła kobieta (gra ją Mariola Ordak-Świątkiewicz), która źle się czuje w roli żony i matki, swój bunt topiąc w alkoholu. Dlaczego tak się dzieje? Czy jest to jej los jednostkowy? Czy wynika raczej z roli kobiety w społeczeństwie? Twórcy spektaklu nie dają jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie, choć – jak czytamy w programie „kulturowe determinanty roli kobiety (oraz mężczyzny) w społeczeństwie i związane z nimi ograniczenia stanowią istotną część ideowego przekazu sztuki”². Bohaterka przypomina sobie swoje dzieciństwo i wczesną młodość: dom rodzinny, babkę, ciotki i siostrę. Jej wspomnienia to dzieje przemocy, której podlegała przez całe życie. Jedyne dobre relacje łączyły Annę z nieżyjącą siostrą. Jeszcze i teraz Emma odwiedza Annę (piękna wizyjna scena, w której duch Emmy unosi się nad sceną, jest autorstwa Evy Farkašovej, twórczyni lalek oraz kostiumów do spektaklu). Emma opiekuje się córeczką Anny zaniedbywaną przez oboje rodziców; a więc przemoc, rodzi nową przemoc.

Reżyser łączy konwencję teatru dramatycznego z konwencją teatru lalek. Tytułową rolę odtwarza aktorka działająca w żywym planie, a jej sceniczna wypowiedź jest monologiem skierowanym do publiczności – zwłaszcza w początkowej fazie spektaklu. W żywym planie ukazany jest również jej mąż (w końcowej scenie), a także reżyser (można domniemywać, że akcja dzieje się w dwóch wymiarach: główna bohaterka jest zarazem aktorką przedstawiającą losy Anny, zagubionej gospodyni domowej, a zarazem aktorką teatralną). Postaci z przeszłości to przede wszystkim stare kobiety (z wyjątkiem Emmy, która zmarła młodo). One również „tresowały” Annę i do tej pory to czynią, gdyż bohaterka nie potrafi się od nich uwolnić, chociaż jest świadoma tego, że nie żyją. Postaci te zostały pokazane za pośrednictwem pięknych lalek wielkości człowieka, wykonanych przez wspomnianą już Evę Farkašovą. To połączenie lalki i żywego planu jest nie tylko zabiegiem formalnym,

² Z. Bitka, *Dlaczego Anna placze?*, Opolski Teatr Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki w Opolu, program teatralny.

ale umożliwia różne interpretacje dramatu, jak również poszerza pole artystycznej ekspresji. Warto zaznaczyć, że animujący lalki aktorzy są cały czas widoczni „pociągając za sznurki”. Może to nie przypadek, iż są nimi mężczyźni? W scenie, w której Anna rozmawia z babką i ciotkami, z boku widzimy aktorki będące „głosami” postaci wyobrażanych przez lalki; pełnią one rolę chóru komentującego wydarzenia. Zatem jedna postać jest kreowana zarówno przez lalkę, jak i żywego człowieka - z tym, że ten drugi jest „za sceną” – może w zaświatach? Podczas gdy na scenie działają lalki krzątając się, sprząając, zaparzając kawę i napominając Annę.

Nie placz Anno to dwugłos o przemocy. Po spektaklu publiczności zaprezentowano film dokumentalny *Nie trzeba godzić się na przemoc!* Film zrealizowała Sylwia Nieckarz z TVP Opole. Razem ze spektaklem tworzy całość – dwugłos o przemocy. Autorka pisze: „Realizując film szukałam odpowiedzi na pytanie: jakie mechanizmy psychologiczne rządzą ludźmi, którzy tak długo podlegają przemocy, że nie potrafią się jej przeciwstawić. Akceptują toksyczne związki. Dlaczego ofiary godzą się na złe traktowanie, a sprawcy stosują przemoc? Dlaczego ludzie, którzy widzą niepokojące sytuacje, nie reagują?”

W drugim dniu Festiwalu pokazano trzy sztuki: *Proces o cień osła* według Friedricha Dürrenmatta w reżyserii Janusza Ryla-Krystianowskiego w wykonaniu Teatru Animacji w Poznaniu; *Historię występnej wyobraźni* Konrada Dworakowskiego na motywach *Sklepów cynamonowych* oraz *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza zrealizowaną w Teatrze Lalki i Aktora „Pinokio” w Łodzi; *Raz, dwa trzy Baba Jaga patrzy* w reżyserii Anny Iwanowej-Braszińskiej w wykonaniu Białostockiego Teatru Lalek.

Fabula sztuki *Proces o cień osła* opowiada o pewnym człowieku, który wynajął osła, aby na jego grzbiecie pojechać do sąsiedniego miasta. W połowie drogi zatrzymał się i postanowił odpocząć. Wtedy właściciel osła, który – jak można się domyślić – towarzyszył owemu człowiekowi w drodze, zażądał dodatkowej opłaty za korzystanie z cienia zwierzęcia. Podróżnik uznał, iż jest to bez sensu i odmówił dodatkowej zapłaty. Ten konflikt rozpoczyna cały ciąg absurdalnych zdarzeń, w które uwikłani zostali mieszkańcy miasta, ponieważ sprawa trafiła do sądu.

Przedstawienie zostało zrealizowane w konwencji politycznego kabaretu. Twórcy akcentują uniwersalizm tematu, a nie jego doraźność. Narastające tempo wydarzeń, humor sytuacyjny oraz wyrazisty rysunek postaci scenicznych są walorami przedstawienia adresowanego do widzów w każdym wieku. Od strony formalnej żywy plan współistnieje tuż teatrem lalki.

Inspiracją dla reżysera *Historii występnej wyobraźni* stały się opowiadania Brunona Schulza pochodzące ze *Sklepów cynamonowych* oraz *Sanatorium pod klepsydrą*. Jest to przedstawienie skierowane do starszej młodzieży oraz

widzów dorosłych. Na scenie znajduje się stale pięcioro aktorów grających role: ojca (Mariusz Olbiński), syna (Piotr Szejn), Adeli (Urszula Binkowska), Poldy (Ewa Wróblewska) i Bianki (Żaneta Małkowska). Przenosimy się w tajemniczy świat dzieciństwa syna, który – dzięki sile pamięci - przywołuje na scenie dawno minione wydarzenia. Widowisko dzieli się na dwie części: w pierwszej znajdujemy się w domu rodzinnym bohatera - jednocześnie narratora, gdyż to jego wspomnienia uobecniają się na scenie na oczach widza - w drugiej w sanatorium, do którego on przyjeżdża, aby odwiedzić ojca.

Widz wchodząc na widowieństwo od razu znajduje się w świecie przedstawionym – jest to pracownia krawiecka pełna rupieci: manekinów, rekwizytów, ubrań itd. Z przodu sceny siedzi na krześle nieruchoma postać z maską na twarzy. Filmowa kamera ożywia tę maskę rysami twarzy mężczyzn – najpierw młodego, następnie starego. Kobiety rozwieszają na sznurach do suszenia prania białe, puste kartki papieru, które za chwilę staną się stronami wypełnionej czarnymi literami książki, ożywa na nich postać mężczyzny: to oczywiście ojciec narratora, Jakub. Teraz kolejne sceny pokazują jego przemianę: od osoby będącej czytelnikiem i komentatorem świętej księgi, poprzez walczącego z demencją starca aż do stadium robaka - karakona (świetne połączenie żywego planu, masek, lalek oraz wstawek filmowych). Początkowo ojciec jest wzorem dla syna; jednocześnie święty, lecz także po ludzku niedoskonały, ulegający różnym słabościom, np. do Adeli, czy miłości do ptaków, która z czasem przerodzi się w obsesję. Cały ten świat ożywa siłą „występnej wyobraźni”. Ukazanie jej twórców na scenie jest możliwe dzięki grze konwencji.

Następnie przenosimy się do sanatorium, gdzie dorosły już syn jedzie spotkać się z ojcem. Umożliwia mu to tajemniczy zegar, dzięki któremu ojciec jeszcze żyje, choć w realnym świecie już umarł. Śmierć ojca jest w przedstawieniu symbolem śmierci Boga.

Przedstawienie nie dzieli się na odsłony, a aktorzy cały czas są obecni na scenie. Przed oczyma widza przesuwiają się kolejno ruchome obrazy, jak w filmie, czy we wspomnieniach. To bardzo malarskie widowisko – słowa zamieniane w obrazy. Wśród kolorów przeważają szarości, czerń oraz biel. Gra konwencjami: teatru lalek, żywego planu oraz wstawkami filmowymi – nadaje sztuce malarską urodę, jednocześnie umożliwiając różne poziomy interpretacji świata przedstawionego. Głosy działających na scenie aktorów przeplatają się z nagraniami audio – jakby głosy żywych nakładające się na głosy pochodzące z zaświatów. Scena i widownia w realnej czasoprzestrzeni znajdują się blisko siebie, tak, że możliwe staje się fizyczne odczuwanie obecności aktorów, za to akcja toczy się w zupełnie innym, odległym świecie. Fabuła sztuki składa się z dwóch części: w pierwszej mamy urywkowe wspomnienia z dzieciństwa, następnie przenosimy się w świat wyobraźni

wypełniony nigdy nie zaistniałymi wydarzeniami, nadbudowującymi się nad tymi pierwszymi i uzupełniającymi je.

Historia występnej wyobraźni zdobyła pierwszą nagrodę XXV Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Lalek w Opolu. Konrad Dworakowski otrzymał też nagrodę za reżyserię - przyznaną ex equo z nagrodą dla Agaty Kucińskiej – oraz za scenografię.

Raz, dwa trzy Baba Jaga patrzy jest opowieścią o strachach, z którymi młody widz powinien nauczyć się walczyć. Widowisko to rozpoczęło pokaz spektakli adresowanych do dzieci – tradycyjnego odbiorcy teatru lalkowego. Bohaterka sztuki, Malwinka, obiecuje rodzicom, że zaopiekuje się braciszkiem, ale niestety nie dotrzymuje słowa i musi wyruszyć w pełną przygód podróż, aby go odszukać. Magdalena Mioduszevska otrzymała wyróżnienie aktorskie za rolę Papugi.

Trzeci dzień Festiwalu przyniósł kolejne trzy spektakle konkursowe. Jako pierwszy wystąpił Teatr „Baj” w Warszawie ze sztuką *Świat Garmanna*. Scenariusz powstał na podstawie książek norweskiego grafika i pisarza, Stiana Hole’go: *Lato Garmanna*, *Ulica Garmanna* i *Sekret Garmanna*. Reżyserką widowiska jest Ewa Piotrowska. Skierowane do dzieci przedstawienie, pokazuje świat widziany oczami tytułowego bohatera - Garmanna (w tej roli wystąpił Kamil Król). Fabuła opowiada o chłopcu, którego spotykamy w chwili, gdy po raz pierwszy idzie do szkoły. *Świat Garmanna* jest opowieścią o dorastaniu, przemijaniu i śmierci. Śledzimy relacje Garmanna z rodzicami, z rówieśnikami – z kolegą szkolnym Royem, koleżankami Hanne i Johanne – oraz starszymi ludźmi: ciotkami i Panem Znaczkim. Zadając ciotkom pytania, Garmann po raz pierwszy dowiaduje się o istnieniu starości i śmierci. Wielkie znaczenie ma przyjaźń chłopca z Panem Znaczkim, który rozmawia z nim o życiu, przemijaniu i śmierci. W końcu Pan Znaczek też umiera. W ostatniej scenie widzimy Garmanna z Johanne, która jest pierwszą miłością chłopca. Tak więc czas fabularny rozciąga się od jednego przełomowego okresu w życiu chłopca (koniec wczesnego dzieciństwa i pójście do szkoły) do kolejnego (wejście w okres dojrzewania i pierwszej młodzieńczej miłości). Kamil Król otrzymał wyróżnienie aktorskie za rolę Garmanna.

Żywoty świętych osiedlowych to powieść o osiedlu, które zaistniało poza planem boskiego stworzenia. Mieszkańcy tego dziwnego miejsca zbierają się na dachu betonowego bloku (osiedle powstało z betoniarki), aby opowiedzieć o sobie, domagając się własnej legendy. „Nikim jesteś człowieku, jeśli się najpierw w słowach pięknych nie odbijesz” – oto motto sztuki wyreżyserowanej przez Agnieszkę Kucińską z Wrocławia na podstawie powieści Lidii Amejko. Agnieszka Kucińska jest autorką scenariusza, reżyserem spektaklu, scenografem oraz aktorką i animatorką lalek – w jednej osobie. Opowiada dzieje

czterech bohaterów: starca Egon, prostytutki Apolonii, małej dziewczynki Angeliki, która jest ofiarą przemocy oraz wolontariuszki opiekującej się zapomnianymi marzeniami. Agnieszka Kucińska zdobyła m.in. – ex equo z Konradem Dworakowskim – nagrodę za reżyserię, zaś jej jednoosobowy Teatr „Ad Spectatores” otrzymał drugą nagrodę Festiwalu za *Żywoty świętych osiedlowych*.

„Ad Spectatores” jest teatrem jednoosobowym. Na scenie znajduje się jedynie aktorka i lalki. Artystka kreuje kolejne postaci, nadając każdej z nich wyrazistą osobowość. Opowieści o ludziach „z bloku”, pozbawionych znaczenia, często anonimowych, towarzyszy muzyka „na żywo” Sambora Dudzińskiego.

Trzeci dzień opolskiego Festiwalu zakończył spektakl Teatru „Lalka” w Warszawie *Janosik. Naprawdę prawdziwa historia*. Reżyserem sztuki jest Łukasz Kos. Przedstawienie stanowiące próbę współczesnego odczytania mitu Janosika, który „bogaty zabierał, a biednym rozdawał”, jest wypełnione cytatami pochodzącymi z popkultury: z komiksów oraz seriali. Bohaterem jest Łowca (porównaj postaci „Supermana”, „Spidermana” oraz „Batmana”; w głównej roli wystąpił Mariusz Laskowski), który początkowo tropi Janosika na zlecenie murgrabiego i księdza, ale w końcu przystaje do niego, gdy widzi, że zło tego świata niekoniecznie jest tam, gdzie się go oczekuje. Przedstawienie zostało zrealizowane z wielkim rozmachem, także scenograficznym. Na scenie widzimy lalki wielkości człowieka stylem nawiązujące do ludowej rzeźby. Plan ruchomych, drewnianych figur współistnieje z planem aktorskim, co – jak się wydaje – jest trwałą cechą współczesnego teatru lalek w Polsce. Mariusz Laskowski został laureatem nagrody aktorskiej za rolę Łowcy, zaś cały spektakl otrzymał honorowe wyróżnienie jury.

W czwartym dniu Festiwalu pokazano: *Królewnę Śnieżkę* Opolskiego Teatru Lalki i Aktora, *Jasia i Małgosię. Bajka znana - przepisana* Teatru „Guliwer” w Warszawie oraz *Turandot* w wykonaniu Grupy Coincidentia w Białymstoku i neTTheatre w Lublinie.

Królewnę Śnieżkę, według tekstu Marty Guśniowskiej, reżyserował czeski artysta, stale współpracujący z Opolskim Teatrem Lalki i Aktora, Petr Nosálek. Autorką scenografii jest Słowaczka, Eva Farkašová. W utwór Marty Guśniowskiej wpisana została gra z klasyczną baśnią uwiecznioną na papierze przez takich klasyków, jak Perrault czy bracia Grimm. Typowo polski humor słowny autorki, odwołania do kresowej polszczyzny z jej charakterystycznym zaśpiewem, znalazły doskonałe uzupełnienie w realizacji scenicznej naszych południowych sąsiadów.

Spektakl został pomyślany jako gra odbywająca się w teatrze, czyli miejscu do gry przeznaczonym. Teatr stanowi tu lustro dla gier, jakie prowadzą ze sobą postaci oraz twórcy spektaklu – z konwencjami artystycznymi, gatunkami sztuki, publicznością itd. Baśniowe krasnoludki zamieszkały w opolskim spektaklu w fortepianie. Stylizowane, przewrotne dialogi dopełniają przedstawienie przeznaczone zarówno dla dzieci (powyżej lat pięciu) jak i dorosłych. Rolę Śnieżki zagrała Anna Jarota, która otrzymała za nią nagrodę aktorską.

Autorem tekstu sztuki *Jaś i Małgosia. Bajka znana - przepisana* jest Piotr Tomaszuk, który skomponował go na podstawie baśni braci Grimm oraz bajki Jana Brzechwy. Piotr Tomaszuk jest również reżyserem spektaklu. Jak czytamy w programie Ogólnopolskiego Festiwalu Teatrów Lalek: „Historia Jasia i Małgosi znana jest doskonale, ale adaptacja bajki zaskakuje i jest wielką niespodzianką nie tylko dla dzieci ale i dorosłych”.³ Słowa te można uznać za motto przedstawienia, którego akcja dzieje się w teatrze. Mamy więc „teatr w teatrze”, a więc grę konwencją. Z drugiej strony w teatrze tym dzieją się rzeczy niekoniecznie zgodne z prawem (pod koniec spektaklu wkracza na scenę policja – a może raczej milicja, gdyż akcja przenosi się w czasy Jana Brzechwy). Brawurowa gra aktorska (w roli Jasia wystąpił Georgi Angielow, dawniej aktor Opolskiego Teatru Lalki i Aktora), wyrazista, barwna scenografia są walorem sztuki. Sama opowieść o Jasiu i Małgosi jest nie tylko pełna humoru, ale i przewrotna, a zarazem okrutna. Oto wyrodni rodzice (ojciec jest pijakiem, ale i matka, delikatnie mówiąc, „za kołnierz nie wylewa”) chcą się pozbyć dzieci, aby mieć „mniej gąb do wykarmienia”. Warto zaznaczyć, że tak właśnie jest w baśni Grimmów, czego nie znajdziemy, ani u Perraulta, ani u Disneya. Surowy świat ludowej baśni jest okrutny i być może nie nadaje się na opowieść dydaktyczną dla młodego widza. (Zainteresowanych odsyłam do książki Brunona Bettelheima *Cudowne i pożyteczne*). Pozostawione na pastwę losu dzieci radzą sobie doskonale, dostosowując swoje postępowanie do okoliczności – tak jest zarówno u braci Grimm, jak i u Tomaszuka. Akcja przedstawienia toczy się wartko i pełna jest nieoczekiwanych zwrotów. Warto wspomnieć, że znalazł się w niej również wilk z innej baśni Grimmów (równie okrutnej): z *Czerwonego Kapturka*. Spektakl wzbudził wiele kontrowersji wśród festiwalowej publiczności.

Turandot to imię chińskiej księżniczki, która uśmierca swoich zalotników zadając im trzy zagadki – „trzy zagadki jedna śmierć”. Mimo, iż aż 13 zalotników padło ofiarą Turandot, znajdowali się kolejni śmiałkowie, którzy usiłowali zagrać z losem. Czy księżniczka była okrutna?

³Program Ogólnopolskiego... s.21.

Opowieści o niej towarzyszą obrazy współczesnych Chin na wielką skalę stosujących tortury. Są to obrazy skopiowane z Internetu, o czym informuje reżyser/narrator odsyłając widzów do sieci. W warstwie słownej przeplatają się ze sobą trzy wątki (opowiada je Paweł Passini). Wątek pierwszy dotyczy samego Pucciniego, walczącego ze śmiercią, aby dokończyć dzieło - w myśl motto stale towarzyszącego artystom: *ars longa vita brevis*. Śmierć towarzyszy mu zresztą przez cały czas na scenie; artysta zмага się z nią walcząc fizycznie i na słowa. Słowom śmierci: „trzy zagadki – jedna śmierć” – przeciwstawia: „trzy zagadki – jedno życie”. Moim zdaniem, postać, w którą wcielił się Paweł Chomczyk to właśnie śmierć. Śmierć przybiera postać wysokiego, muskularnie zbudowanego mężczyzny ubranego w buty na wysokich obcasach i wstążki. Śmierć jest hermafrodytą. Pucciniego (gra go Mariusz Laskowski, który za tę rolę otrzymał nagrodę aktorską) interesuje jedynie opera. Czy zdąży na czas? Narrator opowiada szczegółowo o operacji, jakiej poddał się Puccini, a która przysporzyła mu wielu cierpień, nie ratując jednak życia. Opera została ukończona po jego śmierci przez Franco Alfano. Kolejny wątek z życia Pucciniego dotyczy jego żony oraz młodej kobiety, Dorii Manfredi. Doria była służącą w domu Puccinich. Niesłusznie oskarżona przez żonę artysty o romans z mężem, popełniła samobójstwo zażywając truciznę. Konała przez trzy dni w męczarniach. Na tę opowieść nakłada się relacja o śmierci Pucciniego. Kolejny wątek przenosi nas do Chin, gdzie śledzimy losy Turandot, księcia Kalafa oraz służącej Liu, która – chcąc uratować ukochanego – dobrowolnie poddaje się torturom, aby w końcu umrzeć samobójczą śmiercią, jak nieszczęsna Doria Manfredi. Do tego świata dostaje się Puccini, aby być świadkiem cierpień operowych postaci. Ostatecznie cierpienie – to prawdziwe i to będące tworem wizji artystycznej – staje się tworzywem sztuki. Trzeci wątek odnosi się do współczesnych Chin. Obok internetowych obrazów, widzimy rozwieszane na sznurach, poskręcane laleczki Barbie, oraz „egzekucję” na warzywach i owocach sugerującą chińskie tortury.

„Akcja” opowieści toczy się na niewielkiej, pudełkowej scenie teatralnej. Po obu jej stronach stoi kilkusobowy chór, który – jak w tragedii antycznej – komentuje wydarzenia. Tyle, że – w przeciwieństwie do starogreckiego teatru - jest niemy, a jego członkowie posługują się polskim językiem migowym. Skojarzenia z antykiem nasuwają się i w tym wypadku. Otóż badania nad źródłami teatru europejskiego dowodzą, iż w starożytnej Grecji istniał język gestów, którym posługiwali się mimowie. Język ten nie przetrwał do naszych czasów w przeciwieństwie np. do tradycyjnego teatru Indii. Paweł Passini

reżyserując w Opolu w Teatrze im. Jana Kochanowskiego *Ifigenię w Aulidzie* Eurypidesa, sięgnął do tej tradycji, każąc aktorom uzupełniać wypowiedziane słowa wyrazistym gestem rodem ze starogreckiej ikonografii. Nad sceną wiszą w kilku rzędach lalki oraz obandażowany i okaleczony manekin. Dalej stół na kółkach i klawiatura fortepianu. W głębi ramki obrazu zasłoniętego firanką. Gdy firanka się rozsuwa, pokazuje postać kobiecą (kukłę). Na scenie znajdują się jeszcze: mikrofon oraz laptop pokazujący sceny ze współczesnych Chin, które są rzutowane na ekran. Fragmenty opery Pucciniego *Turandot* przeplatają się z dźwiękami chropawymi i zdeformowanymi – jak postaci na scenie.

Spektakl ma strukturę nielinearną rodem z teatru offowego. Sceny z ostatnich chwil życia Pucciniego, obrazy z *Turandot*, przeplatają się z wizją współczesnych Chin. Towarzyszący spektaklowi niemy chór zaświadcza, że ludzkie cierpienie jest niemożliwe do wypowiedzenia przy pomocy słów.

W ostatnim dniu Festiwalu pokazano dwa przedstawienia: *Podróże Guliwera* w wykonaniu Teatru Białulka w Bielsku-Białej w reżyserii Mariána Pecki oraz *Na arceo ósmej* Olsztyńskiego Teatru Lalek, także w reżyserii Mariána Pecki.

Podróże Guliwera są adaptacją powieści Jonathana Swifta. Adresowany do dzieci spektakl opowiada o przygodach Guliwera w świecie liliputów (jak być dużym) oraz olbrzymów (jak być małym). Lalki i kostiumy przygotowała Eva Farkašova. Historia Guliwera została opowiedziana przy pomocy różnych technik lalkarskich. Krainę liliputów zamieszkują pacynki, zaś olbrzymów kukły. Każdy świat jest odmienny, a Guliwer przekonuje się, że koło fortuny może się odwrócić, jak również i o tym, że wiele zależy od niego samego – zwłaszcza, gdy staje się duży. Obie baśniowe krainy łączy świat ludzi zagrany przez aktorów żywym planie.

Na Arce o ósmej według tekstu Ulricha Huba to pełna humoru i jednocześnie wzruszająca opowieść o przyjaźni trzech pingwinów mieszkających w Arktyce. Pewnego dnia przybywa gołąb – boski posłaniec z wieścią o zbliżającym się potopie. Niezadowolony ze swojego stworzenia Bóg, postanowił zniszczyć świat, aby zbudować lepszy. W tym celu polecił swemu wiernemu słudze, Noemu, zbudowanie Arki, która zabierze po dwoje osobników z każdego gatunku. Tymczasem pingwiny są trzy. I oto dwoje z nich staje przed dylematem: czy bezwarunkowo wypełnić wolę bożą, czy uratować przyjaciela? Wybierają tę drugą możliwość, choć uprzednio pokłócili się z nim właśnie o to, czy Bóg w ogóle istnieje. Uniwersalna biblijna historia stawia pytania o istnienie Boga, skoro nie można go zobaczyć, o sens wiary w jego miłosierdzie w obliczu kataklizmów, jakie nawiedzają świat. Twórcami spektaklu są

Słowacy: Marián Pecko, Eva Farkašova i Robert Mankovecký (muzyka). Lalki i scenografia są całkiem inne niż te, które Farkašova wykonała do dwóch poprzednich przedstawień. Oba elementy są bardzo tradycyjne. Na teatralnej scenie widzimy szopkę, w której poruszają się niewielkie kukielki. Od tradycyjnego teatru lalek różni je to, że animujący lalki aktorzy nie są schowani za parawanem, lecz przez cały czas trwania przedstawienia widoczni na scenie. Każda postać ma dwa wcielenia: jedno to lalka, drugie żywy człowiek. Szkoda, że tak piękny, mądry spektakl nie otrzymał żadnej nagrody z wyjątkiem nagród dla aktorów: Anny Kukułowicz, Honoraty Mierzejewskiej-Mikoszy, Mateusza Mikoszy, Tomasza Czaplarskiego i Moniki Gryc.

Festiwalowi towarzyszyło szereg imprez pozakonkursowych, między innymi dwa spektakle wystawił Leszek Mądzik: *Przejście* oraz *Ardente*. *Przejście* opowiada o ludzkim cielem, jego rozkwicie i przemijaniu. *Ardente* jest historią niemożliwej miłości dwojga ludzi. Wysłuchał jej w Portugalii twórca Sceny Plastycznej: „Dotarłem do Alkobasy. To tutaj świątyni cystersów dostrzegłem dwa grobowce. Biały kamień łączył je tajemniczymi więzami. Katafalki jak łoża wieńczyły dwa ciała zwrócone stopami do siebie po to, by w chwili zmartwychwstania od razu paść sobie w objęcia. [...] Rozbiłem wyobraźnię te zastygłe bez ruchu jak we śnie bryły”. Na czas przedstawienia przenosimy się do świątyni w Alkobasie i stajemy się świadkami ożywiania kamiennych figur stojących nieruchomo we wnękach kościoła. Na naszych oczach powtarza się historia miłości pięknej Inez i portugalskiego następcy tronu, Pedra.

Oglądając ten piękny, monumentalny spektakl przypomniałam sobie słowa Maeterlincka, który ponad sto lat temu pisał, że arcydzieło jest symbolem, a symbol nie znosi obecności człowieka. Dlatego zwracał się w kierunku teatru lalek:

Być może należałoby całkowicie usunąć wszelki byt żyjący ze sceny - pisał. Nie jest powiedziane, że w ten sposób nie wrócilibyśmy do sztuki czasów bardzo odległych, której ostatnie ślady noszą w sobie być może maski tragików greckich. Czy kiedyś na scenie pojawi się rzeźba, na temat której zaczynamy powoli zadawać dość dziwacznne pytania? Czy istota ludzka zostanie zastąpiona cieniem, odbiciem, projekcją form symbolicznych lub bytem, który będzie sprawiał pozory życia, choć tak naprawdę nie będzie żywy? Nie wiem, ale brak człowieka wydaje mi się warunkiem niezbędnym⁴.

Nieobecność człowieka na scenie wydawała się autorowi *Wnętrza i Ślepców* nieodzowna.

⁴ *Menus propos – le théâtre*, „La Jeune Belgique” 1890 nr 9, s. 335. Tłum. A. Wolna-Nocon.

Na szczęście rzeźba nie zastąpiła w teatrze człowieka, a w teatrze lalek stało się coś wręcz przeciwnego: to człowiek wkroczył na scenę stając się partnerem lalki lub jej *alter ego*. Jednakże obserwując wielkie bogactwo i różnorodność form plastycznych obecnych we współczesnym teatrze lalki i aktora nie można nie zauważyć, że Maeterlinck dobrze przewidział przyszłość.

A MAN AND A PUPPET.
ON TWENTY FIFTH NATIONAL PUPPET THEATRE FESTIVAL IN OPOLE

Summary

In the first part of the article Krystyna Nowak-Wolna presents the history of the National Puppet Theatre Festival in Opole, while in the second part she describes and dissects the spectacles performed during its twenty fifth edition. The festival constitutes a panorama of the Polish puppet theatre, showing its achievements and main artistic trends – from traditional children's theatre to experiments with new forms of media or artistic expression. Two trends are discernible in the contemporary puppet theatre in Poland. The first one consists in abandoning traditional techniques where a puppet was in the foreground, while a man was hidden behind the screen, an animator rather than an actor. Nowadays the presence of a man/an actor on the stage is clearly noticeable, and puppets supplement a live setting or two dimensions co-exist on the stage. The second trend consists in broadening the audience. The puppet theatre is no longer addressed only to children; in fact a lot of spectacles are meant for adults. Krystyna Nowak-Wolna is interested in theatre and the art of the living word (recitation). She is the author of two books in the field: *A History of the Art of Recitation in Poland* (1999) and *Around Education, Theatre and the Art of the Living Word. Studies and Sketches* (2005). They are interdisciplinary research works combining knowledge from the field of aesthetic education, theatre studies, anthropology of word, aesthetics and versification. The author attempts to find a language to describe stage recitation and theatre shows.

Translated by Aleksandra Semianowska