

---

Maciej Nowak

My, czyli nowy teatr

<http://mbmh.pl/development/ptjournal/index.php/ptj/article/view/34/49>



**Maciej Nowak**

## My, czyli nowy teatr

Dokąd siedziałem po tamtej stronie teatralnego lustra, w wygodnym fotelu krytyka, wiedziałem wszystko. Co jest dobre, a co nie, który reżyser umie pracować z aktorami, a któremu się to nie udaje, kto ma talent, a komu go nie staje? Dzisiaj, odkąd przeszedłem na drugą stronę rampy, swobodnie czuję się głównie w restauracji i dla każdego *chateaubriand* czy *bouillabaisse* umiem znaleźć odpowiednio efektowną formułę. Jeśli chodzi o spektakle, jakoś niespodziewanie straciłem rezon. Nie potrafię już w dwóch złośliwych bon motach podsumować całego przedstawienia, jednym zgrabnym określeniem przekreślić wielomiesięczną pracę aktora, reżysera, scenografa. Czyżbym zgubił ostrość widzenia? Czyżby teatralna wrażliwość stępiła się na rzecz wyłącznie wyrafinowania gastronomicznego? Kto wie, kto wie... Ja w każdym razie wiem jedno: o ile nie mam recepty na dobry spektakl, to wyczuwam w miarę trafnie, gdzie czaić się może dobry teatr. Teatr, na którego afiszu znajdziecie spektakle i dobre, i złe, teatr, którego losy mogą być dramatycznie powikłane, teatr budzący skrajne emocje widzów i krytyki, teatr żywy. Teatr, który dla uproszczenia i złości kilku czytelników tego tekstu zwę nowym teatrem.

### **Agora**

Przez ostatnią dekadę, czas wielkich przemian i wyzwań dla Polski i Polaków, nasz teatr jakoś nie czuł się w obowiązku zabierać głosu w sprawach społecznych. Zygmunt Hübner uczył nas kiedyś, że w każdym systemie politycznym, niezależnie, czy to kraj komunistyczny, czy wolnorynkowy, środowiska artystyczne i intelektualne muszą pozostawać w opozycji do władz. Ale przecież władza od piętnastu lat jest nasza, wyniszczone przez lata sowieckiej zależności. A my początkowo chcieliśmy być jej podnóżkiem. Czy pamiętacie hasło z początku lat 90.: „Artyści dla Rzeczypospolitej”? Pod takim mottem ludzie teatru prześcigali się w deklaracjach sympatii i poparcia dla nowej rzeczywistości, dla nowej władzy. W efekcie doprowadziliśmy do tego, że teatr stracił całkowicie swój budowany przez dwa stulecia autorytet moralny i społeczny. Teatr, którego tradycją było urąganie Bogu i carowi, zajął się problemami tapicerskimi. Kraj znajduje się w stanie wojny, żołnierze z orzełkami na czapkach walczą gdzieś w piaskach pustyni, a polski teatr, polska literatura, polskie kino nie mają na ten temat nic do powiedzenia. Codziennie dowiadujemy się o sobie jako o społeczności rzeczy strasznych, ze skroniami płonącymi ze wstydu czytamy *Sąsiadów* Jana Tomasza Grossa, a tymczasem podstawą repertuaru większości teatrów są bulwarowe sztuczki. Nowy teatr nie godzi się na to, gdyż głęboko wierzy, że teatr ciągle jest medium, które

pozwała naprawiać społeczeństwo i przedstawiać mu dla przykładu jego własny obraz.

Dzisiejszy teatr nie jest już też zjawiskiem inteligenckim, przynajmniej w tym wymiarze, w jakim bywał wyrazem aspiracji tej grupy społecznej w latach pięćdziesiątych, sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Nowy teatr przestał być azylem dla grupy mądrali i kulturalnych ciotek przekonanych o swojej wyjątkowości. Nie chcemy ich widzieć w naszym teatrze, bo ostatnia dekada pokazała, że ci rzekomi depozytariusze polskiego sumienia i dobrego smaku tak naprawdę nie sprostali wyzwaniom czasu. To tylko letnicy. Tak zwana polska inteligencja nie traktuje już wizyt w teatrze, czytania książek, uczestnictwa w koncertach jako rzeczy niezbędnych. Zajął się spłacaniem kredytów, urządzeniem mieszkań, wyjazdami do Grecji i Hiszpanii. I ciągle m narzekaniem, które usprawiedliwia pasywność intelektualną i konsumpcyjny apetyt. Nowy teatr nie ma z tą publicznością wspólnych tematów. Dużo bardziej interesuje się tymi, których spotyka się w klubach, kinie, dziewczynami i chłopakami z klubów motocyklowych, młodymi intelektualistami, robotnikami-fachowcami, bywalcami koncertów, bezrobotnymi i tymi szukającymi swego miejsca w świecie. Tej publiczności nie interesuje teatr będący konwencjonalnym, kulturalnym gestem. By ją zaciekawić, niezbędne są wyraziste poglądy, orientacja w świecie, odwaga formułowania diagnoz. Nowy teatr nie jest azylem. Nowy teatr jest agorą.

### **Nowe historie**

W stereotypowym myśleniu o procesie rozwoju w teatrze istnieje przekonanie, że współcześni reżyserzy lekceważą dramaturgię. Tymczasem to raczej dawny teatr gardził nową produkcją literacką. Dużo bardziej cenił sobie stare teksty w przekonaniu, że reinterpretacja jest najwyższą formą reżyserii. Nowy teatr nie boi się zmierzenia z klasyką, ale też ma wielki apetyt na nowe historie, historie, które są bliskie jego publiczności i jego aktorom. Szuka autorów, szuka prapremierowych tekstów i pre-tekstów. Nawet za cenę tego, że mogą być one niedoskonałe. Zawsze jednak – wyrażające dynamikę współczesności, jej język, jej przekonania. W tych poszukiwaniach niezbędna staje się funkcja kierownika literackiego, która po latach lekceważenia czy wręcz zaniku powoli wraca do naszego teatru. Oczywiście jego tradycyjna aktywność, ograniczona niegdyś do bycia lektorem dykcji artystycznej, wzbogacona została o nowe działania. Kierownik literacki nadal czyta, ale też uczestniczy w próbach, dyskutuje z reżyserem, aktorami, czasami sam pisze lub dokonuje adaptacji, animuje warsztaty dramaturgiczne, pozostaje w kontakcie z autorami i tłumaczami. Jest rzeczywistym współtwórcą oblicza artystycznego teatru. Waga, którą nowy teatr przywiązuje do inspiracji literaturą, powoduje, że w zespole twórców poszczególnych spektakli już wkrótce znajdzie się miejsce dla osoby odpowiedzialnej za kształt literacki premiery. Szydercy uznają to za kolejny dowód na zapatrzenie się nowego teatru w model niemiecki, osoby świadome własnej tradycji pamiętają, że postulat taki formułował już Leon Schiller.

### **Aktor**

Zasadniczym wyróżnikiem nowego teatru jest samoswoja koncepcja aktora i sztuki aktorskiej. Jest to zmiana tak fundamentalna, że można mówić o zjawisku analogicznym do wielkiej reformy teatru sprzed stu lat. Wtedy z funkcji zakulisowego wyrobnika na artystę teatru

wyzwolono reżysera. Dzisiaj ten sam proces zachodzi z aktorem. Nowy teatr nie traktuje go, by posługiwać się terminologią sprzed stu lat, jako nadmarionety. Nie potrzebuje manekina, wieszaka na role, wytresowanego zwierzaka, bezwolnego wykonawcy zamierzeń kreatora-reżysera. Lub – jak to wdzięcznie zwerbalizował wielki dwudziestowieczny reżyser – maszyny do grania, co to jest jak dupa do srania. W nowym teatrze aktor staje się współtwórcą przedstawienia, w równym stopniu odpowiedzialnym za jego kształt, co reżyser, scenograf i kompozytor. Osobowość aktora, jego poglądy i wrażliwość są, być może, nawet ważniejsze niż tak zwane warunki sceniczne. Nowy teatr szuka aktorów myślących, krytycznych, ciekawych świata. I dzięki światu, który przynoszą ze sobą na próby, buduje swoje przedstawienie.

Ciekawe, że ten sam proces miał miejsce też w tańcu, dzięki czemu powstała jedna z najbardziej ekscytujących dziedzin sztuki XX wieku – taniec współczesny. Ceni on sprawność fizyczną i doskonałość techniczną swoich tancerzy, jednak przede wszystkim funduje się na ich osobowościach. Taniec, będąc starszym bratem teatru, pozwolił sobie na rewolucyjne odejście od zasad techniki klasycznej prawie sto lat przed nami. Dzisiaj przyszedł w końcu czas na nas.

Aktor nowego teatru podporządkowuje się oczywiście wizji inscenizacyjnej, jednak w obrębie wyznaczonym przez reżysera porusza się samodzielnie, zgodnie z własnymi przekonaniami i dzięki własnej wrażliwości. Nie ma już miejsca na żelazne pytania starego teatru: z której kulisy wychodzę i co ja tu właściwie robię? Aktor, jako artysta teatru, rozumie absurdalność takiego stawiania sprawy, swoimi umiejętnościami i wątpliwościami potrafi wzbogacić proces kreacji przedstawienia. Co ciekawe, bycie aktorem nowego teatru nie jest związane z wiekiem. Są doświadczeni i starsi artyści, którzy umieją pracować według nowych zasad, są też absolwenci szkół teatralnych, którzy stawiają sprawę prosto: proszę mnie reżyserować, ja jestem tylko aktorem.

### **Zespół**

Nowy teatr nie może istnieć bez zespołu. Tego wielogłowego organizmu spojonego wspólną świadomością artystyczną, porozumiewającego się podobnymi środkami wyrazu, tworu wzmacniającego energię pojedynczego człowieka siłą całego otoczenia. Zespołowość sztuki teatru to dawna śpiewka, jednak dzisiaj, gdy stary teatr pozwolił sobie na jej zbanalizowanie, staje się na nowo wyjątkowo aktualna. Z dreszczem przechodzącym po plecach odkrywamy siłę przemyślanej zbiorowości. Indywidualność nas zachwyca, ale zniewala wizja artystycznej, wielopokoleniowej gromady.

Wbrew tej zbiorowości nie da się dziś prowadzić nowego teatru. Co tam teatru, problem dotyczy w ogóle wszelkich struktur zatrudniających pracowników. Metody karbowego i ekonomy, skuteczne być może wobec pańszczyźnianego chłopstwa, nie sprawdzają się we współczesnym społeczeństwie. A w teatrze szczególnie. Co znowu nie oznacza, że instytucją artystyczną kierować należy na zasadzie plebiscytowej. Potrzebna jest silna wizja, wokół której skupić można cały zespół, wizja na tyle sugestywna, że ewentualne drastyczne ruchy kadrowe czy organizacyjne będą w jej kontekście uzasadnione.

Dyrektorzy, którzy próbują w sposób mechaniczny naśladować nowy teatr, zapraszają nieraz do pracy jego twórców. Nie raz, nie dwa okazało się jednak, że nowego teatru nie da się zrobić wyłącznie jednym czy

drugim modnym reżyserem. Osiągnięcie właściwego efektu jest możliwe dopiero po wielu miesiącach, a może wręcz latach wspólnej pracy, rozmaitych doświadczeniach artystycznych, podczas których kształtuje się wspólny język aktorskiej zbiorowości.

### **Teatr bez kurzu**

Nowy teatr jest dzieckiem swoich czasów i wyraża swoją szczególność dzięki wyrazistej wizualizacji. Nie lubi zakurzonych kulis, źle się czuje w salach, gdzie strefy widzów i aktorów są konwencjonalnie oddzielone od siebie wysokim podium sceny i mocnym portalem. Preferuje wnętrza o zwartej i czytelnej przestrzeni, elastyczne i łatwe do adaptacji. Publiczność zgodnie z dawną tradycją lubi zapraszać na widowie uformowane amfiteatralnie, zapewniające wyjątkowo komfortowe możliwości oglądu. Nowy teatr kultury masowej nie traktuje jako wroga. To raczej sfera inspiracji, laboratorium współczesnego języka i współczesnych kodów wizualnych. By ich właściwie używać, nowy teatr zwraca się ku nowym technologiom, poszukuje nowych materiałów, rozwiązań technicznych, źródeł światła. To być może tylko kaprys, ale nowy teatr kocha się w projektorach HMI, dających obiektywne, zimne światło.

Scenograf nie jest dekoratorem, lecz współtwórcą przestrzeni między aktorami i widzami. Jego kreatywna postawa sprawia, że bierze udział w całym procesie przygotowania przedstawienia. Uczestniczy w próbach, konsultuje swoje pomysły z reżyserem i aktorami. Inna sprawa, że apel o nabycie umiejętności zorganizowania próby scenografii, przygotowania precyzyjnej makiety oraz dokładnych rysunków technicznych pozostawimy chyba kolejnym reformatorom polskiego teatru, za jakieś następne sto lat.

### **Przewrót styczniowy**

Historia teatru dała nam tym razem rzadką okazję precyzyjnego datowania nowego teatru w Polsce. Objawił się dokładnie o godzinie dziesiętnastej, w sobotę 18 stycznia 1997 roku. Tego dnia w Warszawie odbyły się dwie premiery: w Rozmaitościach *Bzik tropikalny* Witkacego w reżyserii Grzegorza Jarzyny, w Dramatycznym *Elektra* Sofoklesa w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego. Dwaj najbardziej wyraziści twórcy nowego teatru debiutowali przed warszawską publicznością tego samego wieczoru. Jednej nocy zmieniło się wszystko: za pośrednictwem, nieco zapomnianego wówczas, Witkacego polski teatr skomunikował się z tradycją własnych poszukiwań awangardowych sprzed kilkadziesiąt lat, z kolei za sprawą *Elektry* Warlikowskiego nawiązaliśmy kontakt z tym, co dzieje się na scenach zachodniej Europy. I taki, w najogólniejszych rysach, chce być nowy polski teatr: artystyczny, znający swoją tradycję, a zarazem otwarty na inspiracje płynące ze świata. Jeśli uważacie, że to plan mało rewolucyjny, jesteście w błędzie. W oszalałej, wulgarnie liberalistycznej polskiej rzeczywistości deklaracja wolności twórczej brzmi dumnie niczym *¡No pasarán!*. Nie mniej groźnie dzwoni w uszach próba wejścia w dyskurs z teatrem europejskim. Już w pierwszych recenzjach z *Elektry* postulat ten został wyszydzony, jako prostackie zapatrzenie się twórców przedstawienia w zdjęcia z „Theater heute”.

Przewrót z 18 stycznia musiał nastąpić wcześniej lub później. Większość dziedzin naszego życia publicznego i naszej sztuki z oków starego myślenia wyzwoliła się na przełomie lat 80. i 90. I tylko teatr trwał niezmiennie upozowany na swym lastrykowym nagrobku. Dłużej

w podobnej pozie przetrwało w Polsce chyba tylko rolnictwo. 18 stycznia przyniósł z dawna oczekiwaną iskrę, która roznieciła może nie łunę, ale przynajmniej solidne ognisko, skupiające dzisiaj wokół siebie niemało twórców i zespołów. Przekonanych, że można robić teatr inny niż ten, którego uczą w szkołach, teatr, którym nie muszą rządzić wyświechtane głupioprawdy, teatr, który nie musi być taki albo siaki, ten lub ów. Nowy teatr może być wszystkim, bo scena otwiera przed nami niezmiernie przestrzeń wolności. W świecie poddanym bezwzględnej presji korzyści wolność nowego teatru to skarb najcenniejszy.

Pierwodruk: *Notatnik Teatralny* 2004, 35, s. 116-119.