

PIERWSZA DEKADA: WOLNOŚĆ CZYLI KONIEC?

Co polski teatr stracił, a co zyskał w pierwszej dekadzie III Rzeczypospolitej – wolnej Polski? Takie pytanie zadajemy ludziom teatru nie tylko po to, by włączyć się w cykl różnego rodzaju ankiet i podsumowań „na koniec wieku”, ale by podjąć zasadniczą dyskusję o kształcie współczesnego polskiego teatru. Skłonią do niej, mamy nadzieję, pierwsze opublikowane w tym numerze wypowiedzi artystów, krytyków, obserwatorów życia teatralnego. Nie zamierzamy na nich poprzestać. Zapraszamy też do rozmowy naszych czytelników. Punkt widzenia osób niezaangażowanych zawodowo w uprawianie sztuki teatru może wzbogacić wymianę myśli.

✓ Nie robię przedstawień na koniec wieku Anna Augustynowicz

Swoje pierwsze przedstawienie zrobiłam w 1989 roku. Wcześniej chodziłam do teatru jako widz. Przed 1989 w przedstawieniach szukało się aluzji. Wiadomo było, dlaczego publiczność klaszcze w tym, a nie w innym miejscu. Jako studenci teatrologii ekscytowaliśmy się treściami zawartymi w podtekstach. W naszym społeczeństwie bardzo długo funkcjonował model dramatu politycznego, a co za tym idzie – i takiego teatru. Co więcej, wiele lat niewoli wyrobiło w nas umiejętność mówienia podtekstami. Reżyserzy umieli dotrzeć do widzów, bo wiedzieli, co ludziom dolega. Wszyscy byliśmy chorzy z tego samego powodu. W teatrze oficjalnej ideologii przeciwstawiano to, co zakazane. Od momentu, kiedy przyszła tak zwana wolność, w teatrze można sobie pozwolić na wszystko. Dziś każdy reżyser

może powiedzieć swoje. Mam poczucie absolutnej wolności. Nie czuję się ograniczana, mogę robić w teatrze to, na co mam ochotę, nie ma żadnej cenzury. Jest to niewątpliwym zysk. Z mojego punktu widzenia również dlatego jest to sytuacja na korzyść, że teraz otworzyła się perspektywa na sferę dramatu etycznego. Zaisztiała



Komediant Bernharda w T. Współczesnym w Warszawie (1990). Tadeusz Łomnicki (Bruscon). Reż. Erwin Axer, scen. Ewa Starowiejska

konieczność powrotu do człowieka, jako osoby dramatu. Jest to jakby powrót do źródeł, powrót do tej problematyki, która wywodzi się od antyku. Wiąże się z tym, jak mi się wydaje, inny typ aktorstwa. Ale dziś istnieje również cały nurt problematyki społecznej, z którą nie bardzo wiadomo, co zrobić w teatrze. Kiedyś każda choroba była nazywana. Nagle pojawiła się masa tak palących problemów, z których każdy wydaje się niemal tak samo ważny, że reżyserowi często trudno się zdecydować, co wybrać. Tylko od reżysera zależy, o czym chce rozmawiać z publicznością. Jeśli znajdzie właściwy temat, następuje wymiana energetyczna między sceną a widownią.

Natomiast za stratę uważam to, że nie możemy dziś znaleźć klucza do dramatu romantycznego. Ten rodzaj literatury stał się w teatrze nieskuteczny. Na przykład *Kordian* nie bardzo dziś dotyka młodych ludzi. Można z nimi o tym tekście rozmawiać jak o pewnego rodzaju egzotyce. Ale problemy tam zawarte nie mają ścisłego związku z rzeczywistością, która się teraz dzieje. Nie dotyczy to wszystkich dramatów romantycznych. Są wśród nich takie, które będą aktualne zawsze, na przykład *Balladyna*. Szkoła tej literatury. Ale w zamian za to do repertuarów weszła dramaturgia współczesna.

Dziś sytuacja teatru jest bardziej czysta. Jest to zysk. Widz przychodzi na spektakl, żeby mógł doświadczyć prawdziwych emocji. Na co dzień jesteśmy wbijani w tyle sztucznych, teatralnych konwencji. Wymagają one od nas ciągłego grania, udawania. Teatr objaśnia mechanizm fałszowania i być może jest szansa, że to przyciągnie dzisiejszą publiczność. Że widz przyjdzie po to, żeby mu odkłamać fragment rzeczywistości, w której żyje, żeby dowiedzieć się czegoś o sobie. Przed 1989 obraz rzeczywistości był fałszowany przez ideologię. Dziś, na przykład, ideologia firmy, w której pracujemy, narzuca nam sposób bycia. Jest to nowy rodzaj dramatu, w którym gramy codziennie. Profesor Kępiński powiedział, że Polska jest świetną sceną dramatu, ponieważ leży między Wschodem a Zachodem. Przed 1989 rokiem mieliśmy do wyboru dwa programy w telewizji, przeważnie w czarno-białych odbornikach. W teatrze działo się coś wyjątkowego. Teraz rzeczywistość jest kolorowa, atrakcyjna, ma nam bardzo dużo do zaoferowania. Istnieje więc groźba, że teatr nie sprosta tej konkurencji. Więc musi starać się w inny sposób przyciągnąć widza. Teatr jako sztuka inscenizacji nie pokona dzisiejszych mediów, technik komputerowych, kina. Nawet jeśli scena będzie świetnie wyposażona technicznie. Jednak siła teatru jest w tym, że tylko tu można spotkać żywego człowieka. Można z nim stanąć twarzą w

twarz. I pod tym względem media nie przebijają teatru. Dekada, o której tu mowa, to również koniec wieku, ale fakt ten w żaden sposób mnie nie determinuje. Teatr dzieje się tu i teraz, a że akurat przypadł koniec wieku,



Opis obyczajów wg Kitowicza w T. STU w Krakowie (1990). Jan Frycz, Mikołaj Grabowski, Anna Tomaszewska. Reż. Mikołaj Grabowski

to nie ma dla mnie znaczenia. Nie wybieramy sobie czasu, w którym żyjemy. Nie robię przedstawień na okoliczność końca wieku.

Not. M.G.

Weselej, ale gorzej Małgorzata Dziewulska

Hasło „teatr w pierwszej dekadzie wolnej Polski” zachęca do myślenia w kategoriach zasadniczego zwrotu, podczas gdy logika kultury jest od tego odległa. Tu przemiany nie dokonują się na spiętrzonych progach, lecz powoli, żeby nie powiedzieć – w ukryciu. W ciągu dziesięciu lat jakies procesy mogły się co najwyżej rozpocząć.

Na razie teatr nic nie zyskał, może stracił. Mógł jednak stracić znacznie więcej, czyli po prostu sale teatralne, ale środowisko okazało szczęśliwie dużą energię w obronie swych warsztatów pracy. Czy ochroniono je dla dobrego teatru, czy raczej dla złego, zobaczymy – na razie proporcje się specjalnie nie zmieniły. Jeżeli natomiast ktoś się spodziewał, że państwo zaangażuje się silniej w podtrzymywanie swych scen albo przynajmniej da co przedtem, miał złudzenia. Można było