

Zobaczyć widza

Polski teatr zaczyna szukać sojusznika w widzu. Pojawia się na nowo rzucona idea „teatru popularnego” i nieśmiałe próby jej urzeczywistnienia.

ANETA KYZIOŁ

Do kogo mają się odwołać ludzie teatru w razie konfliktu z lokalną władzą, jak ostatnio we Wrocławiu, a niedawno w Toruniu czy w Białymstoku? Gdy władze nie słuchają środowiskowych stowarzyszeń, a Ministerstwo Kultury wyznaje jedną wizję teatru – konserwatywną i narodową? We wrocławskim Teatrze Polskim poparło dolnośląskich samorządowców (z PO i PSL) w wyborze Cezarego Morawskiego na nowego dyrektora. Tym samym szefem jednej z najlepszych scen w kraju, z wybitnym zespołem i nagradzanymi spektaklami, został aktor w ostatnich dekadach telenowelowy i farsowy, z epizodem skarbnika w ZASP zakończonym dużą stratą finanso-

wą i procesem, współorganizator festiwalu szkół teatralnych w warszawskiej Akademii Teatralnej, którego pomysł na repertuar ograniczał się do celebrowania rocznic i czczenia tradycji. Na gościnne występy do Polskiego zaprosił amatorski Teatr Nie Teraz z Tarnowa, określający się jako katolicko-narodowy.

Kto więc pozostaje ludziom teatru? Suweren. Środowisko teatralne zaczyna zauważać, że na władze – od centralnych po lokalne – działa tylko sprzeciw grup zwykłych obywateli. Publiczność, dotąd często traktowana przez teatry publiczne po macoszemu albo jak mieszczuch do bicia, dziś staje się ich ważnym partnerem. Przykładem Wrocław, gdzie grupy widzów regularnie manifestują solidarność z aktorami Teatru Polskiego protestującymi przeciw zaprzepaszczeniu dorobku sceny

i obniżaniu jej prestiżu, stojąc podczas ukłonów z zaklejonymi czarną taśmą ustami. Na spektakle Teatru Nie Teraz przyszło 50 osób. A urzędnicy dolnośląscy, którzy nie chcieli rozmawiać z zespołem Polskiego, przyszli na debatę zorganizowaną przez grupę Publiczność Teatru Polskiego we Wrocławiu. „Publiczności zazdrości dziś Polskiemu każdy teatr w kraju” – komentował we wrocławskiej „Wyborczej” Paweł Sztarbowski, wicedyrektor Teatru Powszechnego w Warszawie.

Popularne ruszenie

Krytyk teatralny Jerzy Koenig rzucił kiedyś przewrotną myśl: żeby się przekonać, czy teatr jest naprawdę potrzebny, trzeba by zamknąć wszystkie sceny, a potem na nowo otworzyć tylko te, pod które ludzie przyjdą protestować. Podobne myślenie przyświecało Pawłowi Demirskiemu i Monice Strzępce, twórcom serialu „Artyści”, nadawanego niedawno przez TVP2, a zrealizowanego z okazji 250-lecia teatru publicznego w Polsce. Akcja toczyła się w stołecznym teatrze walczącym z lokalnymi, skorumpowanymi władzami o przetrwanie. Zdesperowani artyści o pomoc zwrócili się także do tych, od których coraz więcej w Polsce zależy, czyli do kiboli. W finałowej, metaforycznej scenie, bardziej jednak przerażającej niż napawającej nadzieją, pospolite ruszenie złożone z hip-

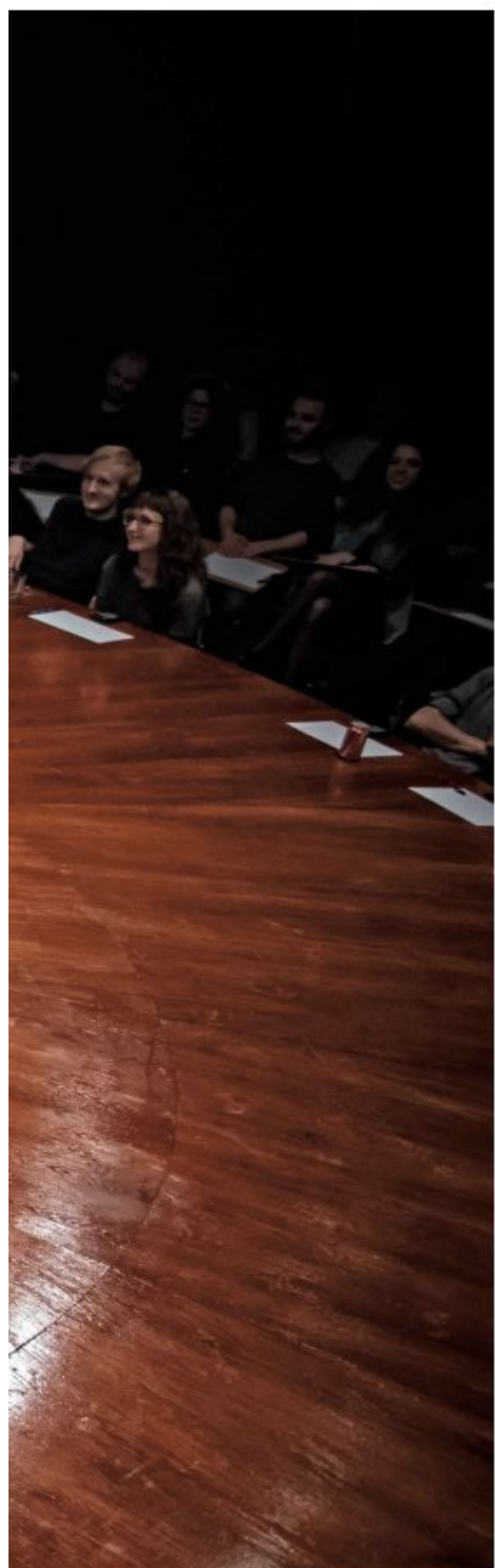




© TVP

**Kadr z serialu „Artyści”
Pawła Demirskiego
i Moniki Strzępki,
rozgrywającego się
w nieistniejącym
Teatrze Popularnym**

**Spektakl
Jolanty Janiczak
i Wiktora Rubina
„Każdy dostanie to,
w co wierzy”, w którym
udział biorą siedzący
za stołem widzowie.**



sterów, starszej inteligencji i kiboli z żylety na Legii szło na kordon policji otaczający budynek teatru. Szli w zwolnionym tempie, a w tle brzmiał hit Proletaryatu „Sól ziemi” z refrenem: „Hej, my nie damy nigdy się/Hej, nie złapiecie nas za łeb/Hej, nie zniszczycie marzeń, nie/Hej, chcemy żyć, jak nam się chce”. W przebicie starsza pani, przepuszczona przez zdziwionych policjantów, pytała w kasie, czy jest bilet na jutrzejszy spektakl.

Akcja „Artystów” toczy się w Pałacu Kultury i Nauki, ale nie w żadnej z realnie działających tu scen, w Studio czy Dramatycznym. „Artyści” rozgrywają się w Teatrze Popularnym. Takiej nazwy nie ma żaden z istniejących w kraju teatrów i raczej to nie jest przypadek. Teatr publiczny, utożsamiany z artystycznym, przez dziesięciolecia kształtował się w opozycji do popularności, często postrzeganej jako synonim komercji.

Teraz „popularność” w kontekście teatralnym zaczyna być odczarowywana. Idei teatru popularnego swój manifest, opublikowany w czerwcowym „Dialogu”, poświęcił Maciej Nowak. Nowak, jedna z ważnych postaci polskiego teatru po 1989 r. – publicysta, współzałożyciel Instytutu Teatralnego i dyrektor teatrów – odnosi się w nim do swojego tekstu sprzed 12 lat „My, czyli nowy teatr”, w którym opisywał zmianę pokoleniową, estetyczną i tematyczną na rodzimych scenach. Nowy teatr – pisał – nie chce być azylem dla starego mieszczaństwa, chce być agorą dla „ludzi, których spotyka się w klubach, kinie, dziewczyn i chłopaków z klubów motocyklowych, młodych intelektualistów, robotników-fachowców, bywalców koncertów”.

12 lat później za największą klęskę nowego teatru uważa właśnie to, że: „Zadania ustanowienia nowej widowni nie odrobiliśmy. Potknęliśmy się, skupiając przede wszystkim na modelu teatru reżyserskiego, po części wręcz artystowskiego, niedbającego o sojusz z publicznością”. Konstatuje to w tekście, którego ton momentami przypomina słynne „Byliśmy głupi” z wywiadu z „Gazety Wyborczej”, w którym prof. Marcin Król m.in. przyznawał się do braku empatii i solidaryzmu społecznego elit III RP, czego efekty widzi po latach. Dlaczego się nie udało? „Wspólnotowość jest wartością ważną dla klasy ludowej, natomiast dla klas wyższych, do których z definicji zaliczają się artyści i znawcy teatru – liczy się indywidualizm, styl życia, wolność i realizacja osobistych aspiracji”.

Wspólny temat

Manifest Nowaka dał nowy impuls trwającej od jakiegoś czasu w polskim teatrze dyskusji o wyczerpaniu się języka teatru ►

► politycznego, zaangażowanego czy krytycznego, o zmęczeniu tematyką i estetyką teatru stworzonego przez „ojcóbójców”, na czele z Grzegorzem Jarzyną i Krzysztofem Warlikowskim, o przesycie elitarnością i poczuciu bezsilności. Swoje znaczenie ma tu także doświadczenie prezentacji spektakli na festiwalu Open'er – masowej imprezie, gdzie aktorzy i reżyserzy spotkali odbiorców niewidywanych w teatrach, w liczbie także w teatrze niewidywanej, i reagujących na ich sztukę z rzadko spotykanym w teatrach entuzjazmem. Popularność stała się wartością pożądaną.

Nowak swój teatr popularny widzi – na wzór koncertów – ogromny: „Przed wszystkim byłby to teatr, który przyciąga duże grupy ludzi i staje się miejscem spotkania dużych grup na dużych scenach – mówił w wywiadzie dla portalu Dwutygodnik.com. – Duże formy inscenizacyjne. Teatr, który nie będzie niszowy, będzie uniwersalny. Nie będzie tylko rozważał jakichś tematów partykularnych, ważnych dla niewielkich grup społecznych. Będzie społecznotwórczy, będzie wokół siebie wytwarzał społeczność”. Ma być tworzony w sojuszu z widownią, ale bez podlizywania się jej – to ma go odróżniać od teatru środka i teatrów komercyjnych.

A konkretniej? Rzuconą przez Nowaka rękawicę podjęli na łamach październikowego „Dialogu” ludzie teatru: krytycy, historycy i twórcy. W opublikowanej dyskusji zastanawiają się, czym jest lub mógłby być teatr popularny. Przyznawali Nowakowi rację w jego diagnozie: „Rozkochaliśmy się w teatrze, który dążył do precyzyjnego definiowania różnic i kwestionowania istnienia jakiegokolwiek wspólnej narracji o czymkolwiek: odwoływanie się do wartości powszechnych i mówienie o doświadczeniu, wspólnocie i rytuale musi u wielu wywoływać uśmiech politowania” – stwierdził Piotr Olkusz. Jako cechy teatru popularnego wymieniali: „wielki tekst, duża widownia, robota poważnego artysty, aktorzy dobrze mówią... i do tego jest coś ważnego i tajemniczego, co nie zawsze jest wydobywane – wspólny temat” (historyczka teatru Małgorzata Dzielulska), „musi być w jakimś wymiarze – nie ma innego słowa – zajebisty” (reżyser Michał Zadara), czyli dawać przyjemność „i wzruszenie” (kurator Agata Siwiak).

Potwierdzeniem takiej definicji jest zaskakująca popularność 14-godzinnej inscenizacji „Dziadów” Mickiewicza w reż. Michała Zadary z Teatru Polskiego we Wrocławiu. To spektakl monumentalny, łączący hołd dla tekstu z nowoczesną, popkulturową inscenizacją i świetnym aktorstwem. Bilety na całość i na grane osobno kolejne części rozchodzą się błyskawicznie. Podobnym wzięciem cieszy się

z pozoru środowiskowa, bo opowiadająca o ludziach kultury, „Wycinka” Bernharda w reż. Krystiana Lupy, też z wrocławskiego Polskiego. Komizm spektaklu rodzi na widowni wspólnotę śmiechu, kwestie o zdradzonych ideałach młodości i o konformizmie brzmią uniwersalnie, podobnie jak krytyka marnej władzy. Może więc wrocławski Teatr Polski Krzysztofa Mieszkowskiego był teatrem popularnym *avant la lettre* i dlatego nie należy się dziwić, że publiczność stanęła w jego obronie?

Wróg przyjacielem

Próby budowania wspólnoty z widownią – własnych, skromniejszych w formie i treści wersji teatru popularnego – trwają dziś na wielu scenach. Na drugą stronę rampy płyną zwierzenia z bezradności, prośby o wsparcie, apele o wspólne działanie. Towarzyszą im bardziej lub mniej

Pewne jest to,
że widzom podoba się,
kiedy są zauważani
przez aktorów.



śmiałe próby bezpośredniego dialogu z widzami i tym sposobem tworzenia poczucia bliskości, więzi, miniwspólnoty.

Największym hitem krakowskiego Starego Teatru jest ostatnio „Wróg ludu”, spektakl Jana Klaty na podstawie dramatu Henryka Ibsena – historia uzdrowiska, które staje w obliczu odkrycia, że tutejsze wody, zamiast leczyć, trują kuracjuszy. Ludzie początkowo są oburzeni, ale gdy dociera do nich, że musieliby zapłacić za wymianę rur, zamiatają sprawę pod dywan. Gdyby komuś umknął rym z zasmrodzonym rakotwórczym smogiem, a żyjącym z turystyki Krakowem, to grający tytułowego wroga ludu – lekarza, który odkrywa truciznę w wodzie – Juliusz Chrzastowski w improwizowanym dialogu z widownią rozwieje ostatnie wątpliwości. Pyta widzów o ich stosunek do krakowskiego smogu, do uchodźców, o konformizm i hipokryzję. W zamian wybrali go w plebiscycie najlepszym aktorem sezonu. „To ciekawe, że wróg ludu jest jego przyjacielem” – żartował, odbierając okolicznościowy dyplom.

W Poznaniu z kolei bardzo się ostatnio podoba „Drugi spektakl” Anny Karasińskiej. W pierwszej – komicznej – części aktorzy Teatru Polskiego naśladują zacho-

wania widzów – spóźnionych, usiłujących po cichu wyjąć cukierek z szeleszczącego papierka, znudzonych albo zmaltretowanych przez spektakl, tych, którzy zapomnieli wyłączyć komórkę, i tych, którzy zastanawiają się, czy wyłączyli żelazko. W drugiej – dramatycznej – grają widzów przychodzących na spektakl z bardziej bądź mniej konkretnymi oczekiwaniami i aktorów bezskutecznie próbujących im sprostać.

W Bydgoszczy najsilniejszy odbiór mają „Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy” Jolanty Janiczak w reż. Wiktora Rubina. Autorzy łączą niedawny Czarny Protest w obronie praw kobiet z zapomnianym epizodem rewolucji francuskiej, jakim była walka uczestniczek rewolty o równouprawnienie francuskich kobiet. Zostały przez lewicowych kolegów spacyfikowane i stracone. Aktorki zachęcają widzów do wzięcia rozdawanych transparentów z hasłami z Czarnego Protestu i wyjścia z nimi na ulicę, jednocześnie dzieląc się poczuciem bezsilności i przekonaniem o słabości teatru zaangażowanego. Ostatecznie nie wiadomo, czy widzowie, którzy transparenty biorą, robią to z wiary w postulat obrony praw kobiet czy ze współczucia dla aktorek. Ważne, że jest ich wielu.

Pewne jest za to, że widzom podoba się, kiedy są zauważani przez aktorów. Potwierdza to także sukces warszawskiego spektaklu Janiczak i Rubina „Každy dostanie to, w co wierzy”, ponoć najszybciej wyprzedającego się przedstawienia w repertuarze Teatru Powszechnego. Widzowie zasiadają przy ogromnym, okrągłym stole i biorą udział w sondażach opinii na temat stanu zadowolenia z życia, jego poziomu, których wyniki są pokazywane na tablicy. Aktorzy krążą wokół nich, rozdając alkohol, pożyczając od nich pieniądze i zadając, często bardzo osobiste, pytania. Odpowiadają bez skrępowania.

Czy podobnym hitem będzie najnowsza premiera kaliskiego Teatru im. Bogusławskiego? „Najgorszy człowiek świata” w reż. Anny Smolar jest luźną adaptacją książki Małgorzaty Halber, w której znana dziennikarka muzyczna opisała swoje zmagania z alkoholizmem. Aktorzy odtworzają atmosferę sesji terapeutycznej AA i nieśmiało zapraszają do niej widzów, próbując, także w improwizowanych dialogach, stworzyć rodzaj małej wspólnoty zwykłych ludzi z problemami.

Oto nowa, skromniejsza, ale może też dzięki temu skuteczniejsza odsłona teatru zaangażowanego. Tworzonego nie z pozycji wszytkowiedzącego twórcy, ale człowieka szukającego za pomocą sztuki kontaktu z drugim, równorzędnym.

ANETA KYZIOŁ