

30.06.2007

Był to dobry czas

Tacy artyści jak Marek Fiedor czy Paweł Miśkiewicz są przedstawicielami tej właśnie generacji, na którą szczególnie trzeba zwracać uwagę. Oni, a nie generacja Michała Zadary czy Jana Klaty, powinni dyktować poziom rozmowy o polskim teatrze - mówi Jacek Wakar w rozmowie z Tomaszem Mościckim w Dzienniku, podsumowującej ostatni sezon teatralny.

TOMASZ MOŚCICKI: Mawia się, że jeżeli w sezonie były dwa dobre przedstawienia i jedno wybitne, to jest to sezon udany. W tym sensie był to dobry czas. Mieliśmy jeden spektakl wybitny i dwa ocierające się o wielkość. Po pierwsze, "Miłość na Krymie" w Teatrze Narodowym w Warszawie. Wielki powrót dramatu Sławomira Mrożka i potwierdzenie świetnej formy Jerzego Jarockiego. I dwa razy Wierszalin. "Bóg Niżyński" i "Wierszalin. Reportaż o końcu świata" [na zdjęciu]. Oba pokazują styl pisania na scenie jakże odległy od tego, co niektórzy chcieliby dziś uczynić stylem dominującym. Podobny serek homogenizowany podawany wszędzie. Jest to serek z niemieckiego supermarketu. Ja mam go już dosyć. JACEK WAKAR: "Miłość na Krymie" Jarockiego kończy epokę w polskim teatrze. Można ją nazwać wiekiem XX. To jakieś przedziwne porozumienie mentalne pomiędzy Jarockim a Mrożkiem, wspólnota doświadczenia doprowadziła do powstania zupełnie nowej wersji tego dramatu. To także miara wielkości tego spektaklu, obok fantastycznego aktorstwa całego zespołu Teatru Narodowego, znakomitej scenografii Jerzego Juk-Kowarskiego i świetnej muzyki Stanisława Radwana...

T.M.: I olśniewający finał, ta rozjarzona cerkiew, to coś, co pozostanie pod powiekami na wiele, wiele lat.

J.W.: Jarocki podsumowuje generację XX-wiecznej inteligencji. Konkluzja Jarockiego nie dotyczy wyłącznie Rosji. I zamykając ów wiek, Jarocki stawia wielkie pytanie, co nas czeka w nieokreślonej, groźnie się rysującej przyszłości. To pytanie, na które siłą rzeczy polski teatr próbuje teraz odpowiadać. A Piotr Tomaszuk jest przedstawicielem tej grupy reżyserów, którzy nie poddają się bieżącym modom i już wypracowali sobie własny język teatralny. Tacy artyści jak Marek Fiedor czy Paweł Miśkiewicz są przedstawicielami tej

właśnie generacji, na którą szczególnie trzeba zwracać uwagę. Oni, a nie generacja Michała Zadary czy Jana Klaty, powinni dyktować poziom rozmowy o polskim teatrze.

T.M.: W opinii, że "Miłość na Krymie" kończy XX wiek w polskim teatrze, kryje się ogromne niebezpieczeństwo. Bo jeżeli by tak było, to należałoby przestać chodzić do teatru.

J.W.: Ale to jednak nowość. Do niedawna mówiło się, że mamy wielkich mistrzów: Jerzego Jarockiego, Andrzeja Wajdę, Krystiana Lupa i młodych niepokornych. Pomiędzy nimi miała być wielka pokoleniowa luka. Tymczasem pojawiła się grupa artystów, którzy już coś przeżyli, zobaczyli i zamiast popiskiwanie małych chłopców, które rozlega się z różnych scen, rozsiewają spokojny urok dojrzałości.

T.M.: Owo popiskiwanie jest, niestety, dość głośne i uciążliwe. Z szacunkiem dla Miśkiewicza i Fiedora, trzeba powiedzieć, że to Jarocki był w tym sezonie punktem odniesienia. Jeden z bardzo młodych recenzentów napisał coś, czego się nie spodziewałem - że Jarocki "Miłością na Krymie" powiedział znacznie więcej o współczesnym świecie niż kilkanaście spektakli tych tzw. młodych reżyserów. Wciąż mamy wielkich mistrzów. To także Krystian Lupa, który pokazał "Na szczytach panuje cisza" Bernharda w warszawskim Teatrze Dramatycznym. Maja Komorowska i Władysław Kowalski stworzyli wielkie kreacje. Podobnie jak Mirosława Dubrawska. Czego nie można powiedzieć o młodych wykonawcach.

J.W.: Broniłbym całego zespołu. "Na szczytach..." to spokojny kurs mistrzowski Lupy. Nie żaden spektakl z gatunku tych wszystkich pseudofilozoficznych gniotów typu "Zaratustry".

T.M.: Mówi się i słusznie, że to jest bardzo Axerowskie przedstawienie.

JW: To prawda. Do mojej listy dojrzałych 40-letnich twórców dokładam jeszcze Piotra Cieplaka.

T.M.: Jeśli chodzi o jego "Wesele", to bardzo się różnimy.

J.W.: I on w spektaklu "Albośmy to jacy, tacy..." z warszawskiego Powszechnego i Marek Fiedor w opolskim "Baal" do arsenału środków własnego teatru potrafili zaprząć to wszystko, co tak fatalnie nam się dotąd kojarzyło. Nagość, brutalne gesty, wszystko pisane wielkimi literami. "Baal" podobnie jak "Fedra" Kleczewskiej...

T.M.: Znowu protest...

J.W.: ... to przedstawienia, które opowiadają o degradacji współczesnego człowieka. Pytają, gdzie są granice moralne i etyczne.

T.M.: Co do "Fedry" nigdy się nie pogodzimy. "Baal" to przedstawienie warte uwagi. Tylko patrząc na ten spektakl, przypominając sobie "Fedrę" Kleczewskiej i kilka innych dzieł już znacznie młodszych reżyserów, zacząłem odnosić wrażenie, że Marek Fiedor postanowił oszaleć i dołączyć do ich kręgu. Wszystkie te przedstawienia są szyte tym niemieckim sznytem i zaczynają być cholernie do siebie podobne. To oznacza, że prawdopodobnie ten styl przeżywa już okres swojego manieryzmu. A każdy manieryzm wskazuje, że styl ma się ku końcowi.

J.W.: Fiedor i Kleczewska nie potrzebują etykietek. Zarówno "Fedrą", jak i "Baalem" opowiadają, że żyjemy w czasach parszywej małej apokalipsy. To bywa przejmujące.

T.M.: Skąd więc to towarzyszące mi od paru sezonów, a w tym szczególnie, uczucie znudzenia?

J.W.: Nie mam takiego poczucia, chociażby dzięki Krzysztofowi Warlikowskiemu. "Aniołami w Ameryce" z TR Warszawa zagrał na nosie i tym wszystkim, którzy go wynieśli na piedestał polskiego teatru, i tym wszystkim, którzy przed premierą zbudowali wokół niego szczególną medialną otoczkę. Miała to być manifestacja wszelkiego rodzaju odmienności, przede wszystkim seksualnej. Tymczasem zobaczyliśmy opowieść o pewnym etapie w dziejach świata. Warlikowski po "Krumie" i "Aniołach w Ameryce" przeszedł do generacji mistrzów. W tej chwili to już reżyser, z którym trudno się kłócić. Są to w pełni skończone, dojrzałe przedstawienia, które wyróżnia szczególne współistnienie zespołu aktorskiego.

T.M.: A może dochodzimy do momentu, że z Warlikowskim będzie warto się kłócić. Mówiliśmy o kilku spektaklach. A które z ról pozostaną ci pod powiekami? Znowu obsada "Miłości na Krymie", bo ona wyznacza najwyższy poziom europejskiego aktorstwa: Jan Frycz, Janusz Gajos, Anna Seniuk, Mariusz Bonaszewski.

J.W.: Nie ma wątpliwości. Także Andrzej Chyra z "Aniołów w Ameryce".

T.M.: To genialne psychologiczne studium, którego u Warlikowskiego dotąd nie było.

J.W.: Maja Komorowska u Lupy.

T.M.: I Władysław Kowalski. Nieodżałowany Jan Kociniak w "Czaszce z Connemary" w Ateneum.

J.W.: Danuta Stenka w "Fedrze" - synonim aktorki poszukującej.

T.M.: Absolutnie się nie zgadzam.

J.W.: Grała też u Grzegorza Jarzyny w "Giovannim", którego odebrałem jako powrót tego Jarzyny, którego kiedyś lubiłem oglądać. "Giovanni" jest sprawnym kuglarstwem. Obejrzałem go bez niesmaku...

T.M.: A czy ten spektakl nie świadczy o tym, że runęły mity budowane od dekady wokół tzw. młodego polskiego teatru, który zdążył już podtatusieć. Przecież "Giovanniego" trudno jest postawić obok "Bzika" czy "Uroczystości" - najwybitniejszego jego dzieła. Jedyne. Przypadek Michała Zadary świadczy o tym, że bycie człowiekiem teatru może być niezłym interesem. To przykład niebywałego sprytu. Tymczasem na scenie mamy tylko ćwiczenia gimnastyczne

J.W.: Jest coś smutnego w tym, że niegdyś kłóciliśmy się Jarzyną i Warlikowskim, a teraz przychodzi nam spierać się z Michałem Zadarą...

T.M.: Drugi jest Michał Borczuch.

J.W.: To byli artyści, którzy proponowali pełną, czasami nie do zaakceptowania dla nas wizję świata. I jakoś nie dziwiliśmy się temu, że te przedstawienia pojawiały się na scenie. Ta afera zrobiła młodemu teatrowi więcej krzywdy niż wszystkie teksty Tomasza Mościckiego i Jacka Wakara razem wzięte.

T.M.: Bo obnażyła ten teatr. Wtedy bardzo się dziwiłem, ale dziś już przestaję.

J.W.: A u Zadary i Borczucha mamy tylko ćwiczenia gimnastyczne. Ale wierzę, że nie metryki

staną się najważniejsze... Na razie podnoszę bunt, gdy krytycy stawiają Zadarę jako drogowskaz.

T.M.: Nie chcemy zadaryzmu w myśleniu o teatrze. Przypadek Michała Zadary świadczy o tym, że bycie człowiekiem teatru w Polsce jest niezłym interesem. Teatr w Polsce zaczęło się robić za łatwo. Zgłosiło się w Warszawie 800 osób na wydział aktorski, we Wrocławiu 700. Ktoś zapytał mnie, czego oni szukają. Odpowiedziałem: Chcą lekkiego chleba. Co do Zadary, nie mam żadnych wątpliwości - to przykład niebywałego sprytu. Widziałem jego "Kartotekę" we Wrocławiu, "Odprawę posłów greckich" w Krakowie, "Chłopców z placu Broni" w Narodowym. Skąd ta nagła popularność? Otóż lansowanie Zadary, tak jak i Klaty sprzed paru sezonów bardzo się opłaca. Problem w tym, że krytycy, którzy przyjdą po nas, będą znać już tylko taki teatr. Zastanówmy się, co się stało w polskim teatrze, jeśli chodzi o jego strukturę organizacyjną. Ten sezon ujawnił głęboki kryzys funkcji dyrektora teatru. W Warszawie dopiero w ostatnim momencie udało się obsadzić trzy wakujące stanowiska. Wielu reżyserom mogło się wydawać, że mają buławy marszałkowskie w plecakach, a okazuje się, że ich tam nie ma.

J.W.: Nie każdy reżyser musi być dobrym dyrektorem, nie każdy dyrektor musi być dobrym reżyserem. Bartosz Zaczekiewicz objął Teatr Studio w Warszawie, porzucając Teatr Kochanowskiego w Opolu...

T.M.: Zaczekiewicz daje nadzieję na sensowne prowadzenie Teatru Studio.

J.W.: Natomiast trzeba spuścić zasłonę milczenia, ale nie zapomnienia, na aferę w Teatrze Powszechnym w Warszawie. (...) Życzyłbym sobie w przyszłym sezonie próby porozumienia się w gronie krytyków. Na poziomie poważnej dyskusji. Warto, bo w teatrze dzieje się jednak coś ciekawego. Mamy dwa modele. Kreacyjny, który czerpie ze współczesności, czego dowodem są przedstawienia, o których mówiliśmy dobrze. I teatr w skali 1:1. Jego reprezentantami są Michał Zadara, Paweł Demirski.

T.M.: Ale formuła teatru Pawła Demirskiego zaczęła się wyczerpywać, to jest dość płytkie jezioro.

J.W.: Teatr polityczny Pawła Demirskiego jest czymś innym niż ten Piotra Cieplaka, który wydaje z siebie okrzyk niezgody na polską rzeczywistość. I wydaje ten krzyk buntu zgodnie z "Weselem".

T.M.: Wolałbym, żeby te okrzyki były wznoszone w bardziej cywilizowanej formie.

Chciałbym, żebyśmy wszyscy sobie uświadomili, że siłą polskiego teatru była różnorodność manifestacji artystycznych. Pragnąłbym, żeby twórcy przypomnieli sobie, że w polskiej dramaturgii współczesnej da się znaleźć znakomitych autorów, których się nie gra - Iredyńskiego, Grochowiaka. A starszemu pokoleniu należałoby życzyć, żeby nie zamykało się całkowicie na często niedojrzałe propozycje młodych ludzi, a pamiętało o tym, że to pokolenie ich zastąpi.

J.W.: Mistrzowie bywają w różnej kondycji. Co się stało z wieloma teatrami, np. w Warszawie, gdzie od 2-3 sezonów nie było ważnej premiery? Wszystko idzie siłą

przyzwyczajenia widzów do aktorów, których nie winie za to, że szans na rozwój szukają w telewizji. Bo jeśli w teatrach: Ateneum, Polskim, Współczesnym dostają takie propozycje, to i mnie udziela się znudzenie. Wiem, czego się spodziewać, i zwykle się nie mylę.

T.M.: Tak się dzieje w Narodowym.

J.W.: Chciałbym, żeby takie przedstawienia, jak: "Fedra" czy "Miłość na Krymie" stały się tam obowiązującym poziomem rozmowy.

T.M.: Ja mimo wszystko wolę "Miłość na Krymie".

Tytuł oryginalny

Spektakularna klęska teatru
politycznego

Źródło:

Materiał nadesłany

Dziennik nr 151

Autor:

Jacek Wakar, Tomasz Mościcki

Data:

30.06.2007