



Międzynarodowy
Festiwal Sztuk
Przyjemnych
i Nieprzyjemnych

JAKI WIDZĘ MÓJ TEATR? DYSKUSJA

XXVI MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL SZTUK PRZYJEMNYCH
I NIEPRZYJEMNYCH

DYREKTOR ARTYSTYCZNY: EWA PILAWSKA
TEATR Powszechny w Łodzi

JAKI WIDZĘ MÓJ TEATR?

DYSKUSJA

16 lutego 2020 w ramach XXVI Międzynarodowego Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych odbył się panel dyskusyjny, podczas którego goście zastanowili się nad istotą teatru i jego przyszłością. Moderatorką dyskusji była Katarzyna Janowska. W panelu udział wzięli: Agnieszka Gilińska, prof. Anna Kuligowska-Korzeniewska, Magdalena Szpecht, Maciej Englert, Piotr Gruszczyński, Krystian Lupa, Paweł Sztarbowski, Bartosz Szydłowski i Michał Opaliński.



KATARZYNA JANOWSKA

Myślałam, że opowiemy tu sobie dzisiaj o złotych dekadach polskiego teatru zaczynając od **Krystiana Lupy**, który jest ustawieniem głosu w Polskim teatrze, głosu, który jest bardzo mocny i niekiedy profetyczny, przepowiadający naszą rzeczywistość i przejście przez różne gatunki reprezentowane w teatrze. Między innymi przez **Macieja Englerta**, który reprezentuje teatr repertuarowy, który miota się i zderza z problemami typu instytucja kontra sztuka. **Agnieszka Glińska** – teatr kobiet i teatr bardzo czułego portretu egzystencjonalnego. **Bartosz Szydłowski**, który opisuje miejsce, buduje teatr poprzez lokalność i lokalność poprzez teatr. **Piotr Gruszczyński** autor książki „Ojcobójcy” o pokoleniu, które rozsadziło teatr lat 90. **Michał Opaliński** z kolei to teatr współczesności, który jest efektem „dobrej zmiany”, zniszczony Teatr Polski, którego artyści rozbiegli się po ważnych scenach Polskich, jednak tworzą coś co jest organicznie zakorzenione w tamtym zespole. **Paweł Sztabowski** to teatr, który się wtrąca, który się angażuje i kształtuje życie polityczne i teatralne i **Magda Szpecht** – teatr najmłodszy, teatr eksperymentu, który przez swoją wrażliwość przepuszcza wszystko co się aktualnie dzieje. W świetle ostatnich wydarzeń i tego, że sztuka i kultura zostaje zastąpiona przez rozrywkę – Blanka Lipińska staje się autorytetem w dziedzinie seksu i erotyki, a telewizja publiczna mocno lansuje pana Zenka Martyniuka, zadaję sobie i Państwu pytanie: jak w tym kontekście powinien zachować się twórca teatralny? Gdzie jest miejsce teatru w tym świecie? Czy to są już tylko wyspy, nisze dla zamkniętego kręgu ludzi zainteresowanych?”

KRYSTIAN LUPA

To nie jest kwestia tylko dewaluacji. Sztuka zawsze związana jest z wampirycznymi okresami politycznymi i upadkiem idei w ludziach. Wiadomo, że dzieła głębokie związane są ze „społecznością marzenia”, jeśli umiera społeczność marzenia wtedy ta grupa, która zostaje zaczyna udawać, że wciąż są ludźmi, którzy potrzebują kultury, ludźmi mającymi potrzeby. Pamiętamy, że w latach 30. W społeczeństwie niemieckim też nagle nastąpił zalew sztuki tandetnej. Wpierw była próba wykupienia artystów, którzy chcieli coś zrobić, ale oni pouciekali gdzie się dało i zostało to co jest.





MAGDA SZPECHT

Kiedy słucham tych wypowiedzi, to coś każe mi myśleć o pozytywach. O prawach kobiet, dyskusji wobec elitarności kultury. Dziś jesteśmy zmuszeni do rewizji poglądów. Dotyczy to także kwestii kultury. Trudno dziś wyznaczyć granicę między kulturą wysoką i niską. Trudno wydawać ogólne sądy na temat społeczeństwa. Z perspektywy młodej artystki nie mam potrzeby wydawania określonych sądów. Każdy reżyser próbuje budować wspólnotę na swój sposób. Zachodzi wiele pozytywnych zmian. Potrzebujemy teatru nieprzemocowego.



PIOTR GRUSZCZYŃSKI

Ulegliśmy złudzeniu, że pewne kwestie można załatwić raz na zawsze. 13 lat po premierze „Aniołów w Ameryce” wciąż słychać śmiech na widowni, kiedy pada zdanie: „a zrobił to wszystko nasz prezydent”. Wydaje się, że powinniśmy rozpocząć tę pracę na nowo. I to nie jest problem wyłącznie Polski. W całej Europie jak chociażby w Belgii, instytucje mają problemy finansowe. Zobaczmy też co się dzieje z wynikami wyborów w wielu krajach europejskich.



AGNIESZKA GLIŃSKA

Kiedy pracowałam u pana Macieja Englerta w Teatrze Współczesnym, pod koniec lat 90., dyrektor poszedł do mnie wtedy i powiedział, „dobrze, dobrze pani robi ten teatr. Tylko niech pani zacznie czytać gazety”. Bardzo dobrze to pamiętam, bo zaczęłam czytać gazety - i chyba tego żałuję. Co ja mogę dać w kontekście tego, co się dzieje? To pytanie mnie przerasta. Trudno mi na nie znaleźć odpowiedź. Czym byłby dziś teatr, który tworzyłam zanim zaczęłam czytać gazety? Pytaniem o egzystencję. O człowieka. Ja bardzo wierzę w Magdę Szpecht i w to, co mówi. Kilka lat temu zobaczyłam jej pierwszy spektakl w krakowskim MOS-ie. Fakt tego, że jest kobietą i to w jaki sposób myśli, komunikuje się z widzami napawa mnie optymizmem. Myślę, że młode pokolenie wie lepiej, co zrobić z tym światem niż my.

MICHAŁ OPALIŃSKI

Ja należę do pokolenia transformacji, którą na swoim organizmie przechodzę drugi raz i troszkę byłem nieprzygotowany, że tak szybko, znowu znalazłem się w tej transformacji. Wywodzę się z wyobrażenia o teatrze wspólnotowym - z Teatru Polskiego we Wrocławiu. Zaskoczony jestem tym, że jako pokolenie, któremu coś zostało odebrane z powodów zupełnie zewnętrznych i niezależnych do końca od nas, na bazie buntu i decyzji pewnych włodarzy zrozumieliśmy, że jesteśmy w nowym momencie, w którym nie możemy płakać nad tym, tylko przekuwać to w nowe i w dobre to znaczy w sztukę. Zorientowaliśmy się, że mamy dalej we Wrocławiu widownię, która zaczęła chodzić za Podziemiem, na różnych przestrzeniach. Początkowo za formułą performansów jako formą sprzeciwu, ale przy którejś takiej okazji musieliśmy powiedzieć: „Stop! Co my robimy? Róbmy dalej swoje, mamy widownię.” Próbujemy przekuwać to nasze doświadczenie w coś co jednak jawi się nam jako przyszłość, jako nowa formuła instytucji bez instytucji. Jest to w dalszym ciągu dla nas zjawisko poruszające, kiedy udaje nam się kolejna premiera, ponieważ jak wiadomo nie mamy wsparcia finansowego do jakiego byliśmy przyzwyczajeni w instytucjach publicznych. Nie mamy wystarczających środków żeby budować instytucję, ale budujemy repertuar. Wymaga to od nas dużo więcej niż wcześniej, niż kiedy jako artyści wyłącznie tworzyliśmy i braliśmy udział w procesie twórczym. Musimy się zająć większą ilością rzeczy – mówię o bardzo podstawowych rzeczach, które są potrzebne, żeby przyjąć widownię i zagrać spektakl. Czeka nas na pewno nowy rozdział w myśleniu o instytucjach. Teatr nie może w tej chwili działać z boku bez udziału w społecznym dyskursie z widzami, rzeczywistość polityczno-społeczna pokazuje nam, że my cały czas zaczynamy na nowo ten dyskurs.





KATARZYNA JANOWSKA

Instytucje dają pewien komfort, ale też pewną jakość. Na ile instytucja jest konieczna do tworzenia sztuki, a na ile można się bez niej obyć? Czy instytucja umiera? Czy widz pozbawiony możliwości chodzenia do teatru kiedykolwiek sobie zamarzy, pozostanie w tym teatrze?

MACIEJ ENGLERT

Widz do teatru chodzi, mimo, że jest to absolutna nisza i zawsze była. Dziś zdaje się 3% ogólnego elektoratu uczestniczy w życiu teatralnym i nie pamiętam, żeby kiedykolwiek było inaczej. Teatr jest przede wszystkim spotkaniem żywych ludzi. Natomiast od strony funkcjonowania instytucji jest pewien problem, mówi się że teatr jest w stanie wydać każde pieniądze - co jest prawdą, ale nie jest w stanie bez pieniędzy w ogóle funkcjonować dlatego, że to jest zbyt bogata sztuka. Nie ma takiej możliwości żeby z samych biletów funkcjonować jako teatr zespołowy – czyli około sto osób. To jest problem dyrektora reżyserującego, dlatego, że nie może myśleć tylko o sztuce, ale o odpowiedzialności wobec tych ludzi. Niestety nie dokonaliśmy żadnej reformy administracyjnej teatrów i to jest poważna przeszkoda dla artystów. Ciągły konflikt między urzędnikiem, a artystą. Funkcjonowanie państwa nie jest oparte na tym, że dajemy specjalne pieniądze na ryzyko artystyczne. To wszystko zmierza do tego, że coraz trudniej jest utrzymać teatry, które na rynku pracy aktorów i reżyserów są najślabszym ogniwem finansowym. Ja jako dyrektor zmagam się z tym, żeby znaleźć pieniądze na premierę, która musi się odbyć w jakimś terminie, który będzie na dodatek jeszcze uwzględniony w kalendarzach członków mojego zespołu. To nie jest jedyny kłopot. Wydaje mi się, że wojna teatralna się jakby kończy, a zaczyna się wojna artystyczna. Istnieją różne teatry, jeżeli będziemy się szanować w tej różnorodności to nic nam nie zagraża, natomiast jeżeli pozostaniemy wyłącznie przy tym co się dzieje z całym krajem to znaczy, że jesteśmy podzieleni. Teatr musi odgrzebać jeszcze jedną rzecz – nadzieję, na to że świat wraca do jakiegoś porządku, można zburzyć ten porządek, ale wtedy świat się ułoży do tego nowego. Niemniej jednak Ziemia nadal się będzie obracać. Czy my jesteśmy tutaj wszyscy razem na jednym wielkim Titanicu, którym jest świat - tego dowiedzą się następne pokolenia.





PROF. KULIGOWSKA-KORZENIEWSKA

Ja sądzę, że nie należy wyznaczać takich ścisłych granic, to jest moje credo. A przypomina mi się pewien wzór niedościgły w godzeniu sprzeczności. Wciąż muszę się odwoływać do przykładów historycznych - przykładu Stefana Jaracza, który stworzył teatr na robotniczym Powiślu po to żeby oddziaływać na jak najszerze kręgi, takie, które na ogół nie odwiedzały teatru. Dewizą Jaracza było „chcę w tym miejscu nie zważając na charakter publiczności i miejsce, w którym się znajduję prowadzić teatr żywy, aktualny i pożyteczny”. Jeżeli teatr jest żywy to wywołuje emocje. To jest siła teatru, że wywołuje emocje jakich nie wywołuje żadna inna sztuka, emocje aktualne. W kwestii pożyteczności - pozostaje pytanie, czy teatr ma taką siłę, żeby wpłynąć na katastroficzne przepowiednie. Moim zdaniem większą siłę ma nasza Greta ze Skandynawii ze swoją działalnością, ale także wrześnieowy Strajk Młodzieży. Nie mamy takiej siły w teatrze. Kiedy teatr traktuje się jak trybunę i żąda się żeby był trybuną? W chwilach przełomowych i to mnie w teatrze najbardziej interesuje.

PAWEŁ SZTARBOWSKI

Jedni uważają, że my mamy ten wpływ, inni, że to co robimy jest kompletnie kuriozalne i wręcz nie jest teatrem. U nas w teatrze Powszechnym w Warszawie godzimy się też z tego rodzaju opiniami. Rzeczywiście dla nas coś w wizji tworzenia teatru jest istotne – jest to słynne zdanie naszego patrona Zygmunta Hubnera: „Teatr, który się wtrąca”. O to zdanie spotyka nas ciągle mnóstwo nieprzyjemności, że się podszywamy pod zdanie kogoś kto się teraz przewraca w grobie jak widzi to co wyprawiamy. Ważne dla nas jest sformułowanie amerykańskiego socjologa Goeffreya Alexandra, który opisując performatywność protestów na całym świecie mniej więcej od lat 80. Używa sformułowania „użytecznej fikcji” i ja często powołuję się na to, że to co my staramy się robić – raz w ciekawszym i skuteczniejszym wymiarze, raz mniej to jest właśnie ta „użyteczna fikcja” – w jaki sposób ta fikcja teatralna potrafi wywołać w widowni coś żywego. Pani profesor dotknęła też tematu, który jest dużym wyzwaniem, który przyszedł do mnie w tym momencie, na skutek nieustannie podnoszącego się poziomu wody, który obserwujemy za nami [basen scenografii spektaklu „Historia przemocy” w reżyserii Eweliny Marciniak].





KRYSTIAN LUPA

Mówimy, „ekologia jest ideologią”. Kościół boi się ekologii, nazywa ją Antychrystem. Idea, która przychodzi z koniecznością, daje nadzieję, że ludzie zaczną w coś wierzyć. Ekologia jest nowym Bogiem. To jest nowa religia. Fala naszego obudzenia się na rzeczywistości globalne. O tym śpiewał w „Imagine” John Lennon. Widzę w oczach młodych ludzi błysk, którego dawno nie widziałem.

BARTOSZ SZYDŁOWSKI

Ja wierzę, że teatr jest po to, żeby rozbudzać marzenia w ludziach. Są dwie perspektywy naszej dzisiejszej rozmowy, jedna to jest perspektywa artysty i ona jest w gruncie rzeczy bezpieczna, ponieważ artysta, nawet na kryzysie korzysta, ponieważ zawsze jest w pewien sposób autentyczny we własnym procesie twórczym i we własnej introspekcji. Jest jednak drugi element, który związany jest ściśle ze strukturą i pojęciem kultury jako pewnej strategii, czy wizji. Myślę, że mamy poważny problem w Polsce i ten problem, który nie zaczął się w tej chwili tylko trwa od dawna. Mamy poczucie dekompozycji i depozycjonowania pewnych wartości, do których się przyzwyczailiśmy. Wracając do 1989r, nie wiem czy można winić naturalny pęd rozwoju ludzi po kilkudziesięciu latach stłamszenia i szukania tego własnego głosu i zachłyśnięcia się nowymi możliwościami. Mówię o widzeniu teatru jako przestrzeni niszowej w kontekście całego społeczeństwa. Ja na przykład cały czas wierzę, że istnieje magiczna siła, która w symbolicznym wymiarze poszerza te 3% społeczeństwa. Ja przewidywałem tego Zenka Martyniuka i zawsze mi się wydawało, że powinienem rozmawiać w sposób partnerski z publicznością, której się nie spodziewasz każdego wieczoru w Teatrze Powszechnym, czyli takiej grupy wspólnotowej wokół własnej idei. Nie chodzi o ilość, nie chodzi też o skalę oddziaływania realnego tylko o pewien rodzaj intensywności i wiarygodności spotkania. I to jest ta podstawowa sprawa, która mnie popchnęła do tej Nowej Huty. Ja zacząłem walczyć o tych ludzi, którzy nie chodzą do teatru, dokładnie tak jak pan Jaracz próbował to zrobić na Powiślu. Na bazie jakiegoś porozumienia nagle zaczyna się rodzić fenomen, który żyje nowym życiem. Na tym polega teatr, że każdy akt kreacji jest zwycięstwem nad czymś marnym nawet jeśli powieliła obraz świata pesymistycznego, czy z kolei daje nadzieję. Nadzieja jest sama w sobie aktem kreacji. Teatr staje się miejscem budowania pewnych postaw i utwierdzania ludzi w przekonaniu, że jest droga, którą mogą podjąć we własnym imieniu z apetytem na życie. Narracja, która płynie z teatru jest w stanie zainfekować, zarazić ludzi pozytywnym myśleniem i widzeniem samych siebie w kontekście lepszego obrazu niż ten do którego zostali przyzwyczajeni czy wtłamszeni.



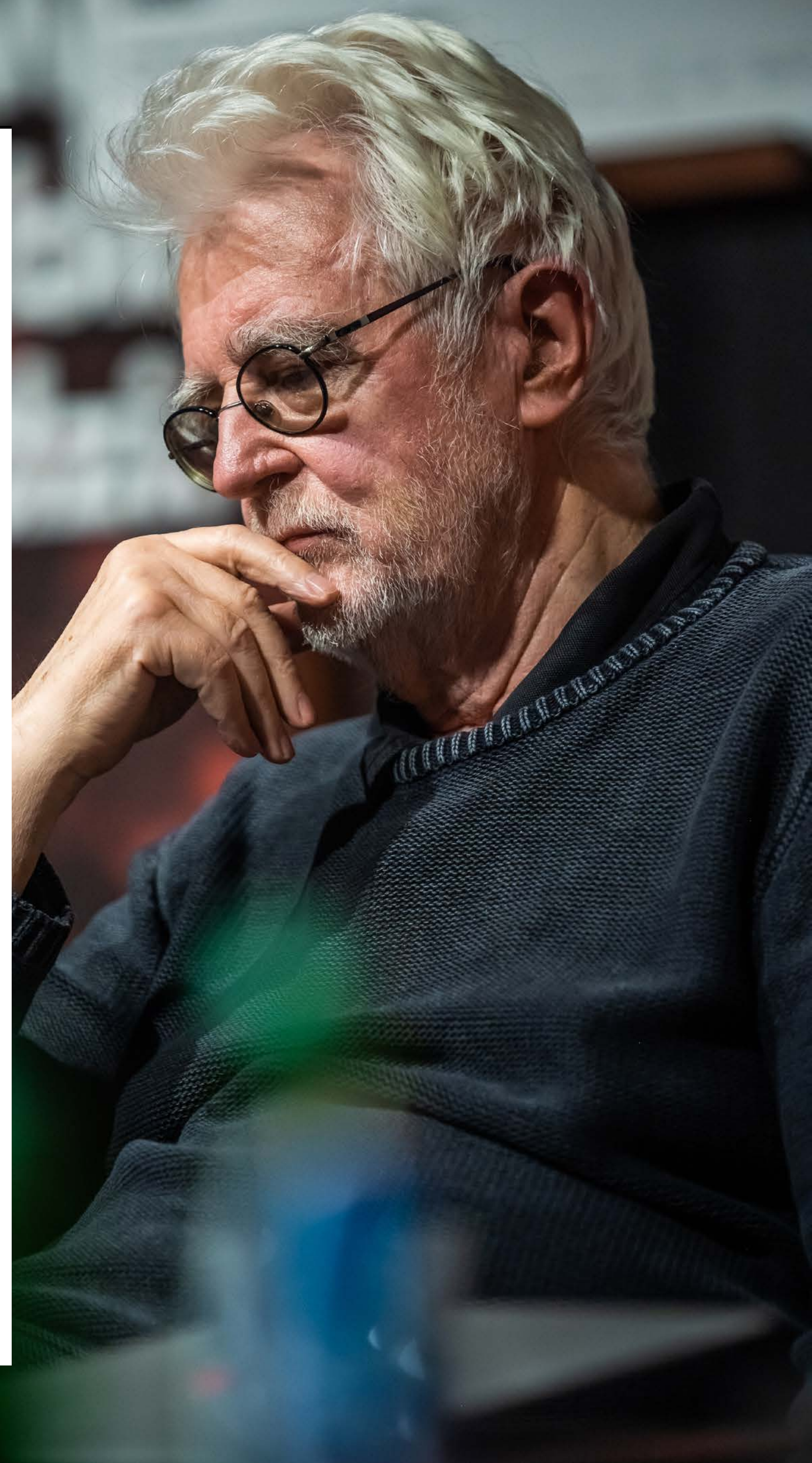


PROF. KULIGOWSKA KORZENIEWSKA

Narracja to teraz najczęściej używane w humanistyce słowo. Tego słowa użyła w sposób niesłychanie poruszający nasza noblistka, nie tylko w swoim przemówieniu w Sztokholmie, ale wcześniej wygłosiła wykład poświęcony nowym formom w sztuce. Powiedziała, że nie interesują jej przemiany technologiczne w sztuce teatru tylko, że najważniejszą rzeczą o jakiej należy myśleć to mieć swoją narrację.

KRYSTIAN LUPA

My jakoś tak precyzyjnie definiujemy sztukę – sztuka wysoka, sztuka niska, a to sztuka popularna, a to komercyjna. To są w gruncie rzeczy schematy, które każdy z nas nosi. Ale równocześnie młodzi mają swoje schematy, my mamy swoje schematy. Co chwilę młode pokolenie wyrabia sobie opinię co to jest sztuka wysoka, dla każdego pokolenia sztuka wysoka może być czymś zupełnie innym i posługujemy się zupełnie innymi kryteriami. Padło na pewno jedno rozróżnienie, na sztukę żywą i sztukę martwą. Sztuka, która cokolwiek może dać w sensie prawdy, jest związana z żywym marzeniem tego twórcy, czy grupy i w teatrze wytwarza pewien proces, pewną mini społeczność, która w jakimś momencie uzna, że to jest ten efekt przedstawienia. Dawniej teatry wytwarzały produkt – głównym kryterium było to z jakiego tekstu wyjdziemy i jak wiernie ten tekst zilustrujemy. Teraz nie chodzi o produkt, tylko o moment życia, który wcale nie musi być związany z produktem teatralnym, który wydaje się ważniejszy, jest w nim więcej prawdy niż w np. tekście. Teatr to jest fenomen partycypacji w pewnym rytuale grupy ludzkiej. Mówimy o katharsis – bardzo enigmatycznym słowie kiedy dochodzimy do jakiegoś przeżycia quazi religijnego, gdzie jedni ludzie są w jakiejś rzeczywistości i przekazują nam jakieś dziwne przesłanie, niekoniecznie tym co mówią i historią jaką opowiadają, ale tym, że przez 2 h jedna grupa ludzka obcuje z drugą grupą ludzką i wynosi z tego coś powiedziałbym bardzo tajemniczego. Oczywiście to, że teatr jest tak żywotny i ma dalsze szanse na życie to dzięki fenomenalnemu nośnikowi, które nazywamy katharsis. Mijają epoki i te sytuacje, które dawniej wzbudzały katharsis teraz go nie wzbudzają. Teraz możliwe, że katharsis pojawia się w momencie niegotowym, np. w momencie improwizacji, w momencie powstawania sztuki, a nie ostatecznego dzieła. Chodzi być może nie o szukanie nowych form albo tekstów, ale o szukanie nowych momentów w powstawaniu teatru, które mogą być nośnikiem tego świętego katharsis, który jest wyznacznikiem różniącym teatr od czegokolwiek innego.



racja
2020

H



XX
MIE
FES
PRZ
I NI

Teat

DYREKTOR
TEATR PO

Teatr Powszechny w Łodzi

ul. Legionów 21, 91-069 Łódź

sekretariat: 42 632 38 87

kasa: 42 633 50 36 lub 42 633 25 39 w. 314

bilety@powszechny.pl

WWW.POWSZECHNY.PL