didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 167**
Data wydania: luty 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/fenomen-starego

/ teatr w książkach

Fenomen Starego?

Joanna Walaszek

Fenomen Starego Teatru, red. Agnieszka Fryz-Więcek, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej, Kraków 2021

F*enomen Starego Teatru* jest księgą okolicznościową wydaną z okazji zadziwiającego jubileuszu dwustuczterdziestolecia Narodowego Starego Teatru. Nadmiar ambicji – o czym później – szkodzi książce, która chce być i źródłem wiedzy o teatrze, i efektownym albumem, książką popularną i teatrologiczną, „panoramicznym spojrzeniem na historię sceny" i w szczegółowych rozważaniach pytać o fenomen Starego Teatru ostatniego półwiecza. Rozdziały związane z tytułem są w tej książce zdecydowanie najciekawsze. Szczególnie teksty powstałe na podstawie wiedzy autorów i ich własnych doświadczeń uczestnictwa w przedstawieniach. Pytając o specyfikę zjawiska czy okresu działalności Starego Teatru, pytają o to, co ich samych w tym teatrze zafascynowało. Rozważania i analizy mają walor osobistego świadectwa wrażliwych widzów i wnikliwych teatrologów równocześnie. Obejmują dekady dyrekcji, poczynając od lat

osiemdziesiątych, i zjawiska obserwowane na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat.

Rozdziały poświęcone kolejnym dyrekcjom, pisane z dzisiejszej perspektywy, nastawione na wydobycie z nich tego, co najbardziej charakterystyczne i wartościowe, pozwalają zobaczyć w nowym świetle historię Starego Teatru, dynamikę jego przemian i kontynuacji. Małgorzata Dziewulska w dyrekcji Stanisława Radwana (1980-1990), postrzeganej często jako chaotyczne próby ratowania teatru w latach osiemdziesiątych poprzez liczne angaże młodych reżyserów, dostrzega metodę dyrektora-kompozytora. Jako muzyk „zawsze szukał własnego, autonomicznego i dialogicznego zarazem miejsca w konstelacji spektaklu. Muzyka nie towarzyszy, mówił, […]. Jej celem jest «ruchome zwierciadło osoby», «zawsze rozszczepiona prawda o ludziach»". Podobnie – upraszczając subtelne rozważania autorki – komponował nie tylko muzykę do wszystkich przedstawień tego czasu, ale i teatr. Oddając głos różnym twórcom, zachowywał jego „dialogiczność". Nie dopuścił do dominacji jednej, jednostronnej idei czy wizji świata w Starym Teatrze. Dziewulską interesuje teatr w relacji z widownią, pyta o to, jak teatr do nas mówił i co mówił o nas jako społeczeństwie w szczególnych momentach historii. Uważnie analizuje przedstawienia Starego przed 1980 rokiem (*Sen o Bezgrzesznej*, *Dziesięć portretów z czajką w tle*), po ogłoszeniu stanu wojennego (*Mord w katedrze*, *Antygona*), a także w pierwszych latach transformacji. Anna R. Burzyńska, pisząc o latach dyrekcji Mikołaja Grabowskiego (2002-2012), skupia uwagę na działalności Starego Teatru, doceniając jej znaczenie w procesach przemian instytucjonalnych i artystycznych. Dyrektor, wraz ze współpracownikami, z kierownikiem literackim Grzegorzem Niziołkiem, Agatą Siwiak, Igą Gańczarczyk, Magdaleną Stojowską, pełnili funkcje kuratorów stymulujących twórczość młodych artystów i nowe poszukiwania poprzez organizację tematycznych

warsztatów, festiwali, wreszcie sezonów (re_wizje/romantyzm, re_wizje/antyk, re_wizje/sarmatyzm), inicjujących międzynarodowe wymiany artystów i teatrów (baz@rt), spotkania z artystami sztuk wizualnych i awangardowymi grupami. Teatr przestawał być tylko miejscem produkcji przedstawień, stawał się też żywym ośrodkiem życia kulturalnego. O kontynuacji tego rodzaju działań (i nowych, np. związanych z MICET-em) mówią późniejsze inicjatywy Starego Teatru wymieniane w *Kalendarium* opracowanym przez Annę Litak, Agnieszkę Fryz-Więcek i Agatę Dąbek. Otwieranie Starego Teatru – jak udowadnia przekonująco Anna R. Burzyńska w tekście pod tym tytułem – miało znaczny wpływ na poszukiwania młodszych i starszych artystów, sposób pracy nad spektaklami, na zmiany języka teatru. Jakub Papuczys wraca do początków dyrekcji Jana Klaty (2013-2017), w precyzyjnych analizach wybranych przedstawień (*Poczet królów polskich*, *Geniusz w golfie*, *Sprawa Gorgonowej*) określa temat i kierunek poszukiwań dyrektora Starego Teatru znamienny dla całego okresu dyrekcji. Tytułowe gry z pamięcią, historią i tradycją, różne w swoich kształtach i rodzajach narracji, prowadzone przez sceniczne kreacje historycznych fantazji, alternatywnych, otwartych historii i biografii, miały na celu podważenie uznanych za skostniałe czy zmitologizowane wyobrażeń, „wypracowanie innych form pamięci". Klata – jak uważa autor – „próbował zmodernizować nie tylko język mówienia o przeszłości, ale też o społeczeństwie, które jest na nim zbudowane".

W powyższych rozdziałach można odnaleźć pewne wątki i idee wyszczególnione w tekstach, których autorzy w szerszej perspektywie patrzą na fenomen Starego Teatru, próbując uchwycić jego bardziej trwałe, swoiste własności. Dariusz Kosiński, pytając *Czym jest krakowski Stary Teatr?*[1], szuka jego tradycji i specyfiki w studium o *Hamlecie* Stanisława Wyspiańskiego, które „niejako otwiera dramat nowożytny, będący przede

wszystkim dramatem inteligencji – myśli ścigającej samą siebie”. Dzieje się tak – dopowiadając ciekawe rozważania autora – w procesie uruchamianym zmaganiami z dziedzictwem przeszłości (dawny Hamlet, Duch Ojca). Nowy Hamlet, Hamlet Wyspiańskiego, któremu wiedza, doświadczenia życia, dążenia każą powątpiewać w absolutną wartość przekazu tradycji, „podejmuje własne działanie mające na celu zrozumienie otaczającego świata i swojego w nim miejsca”. Podobną drogę poznania można dostrzec w rewizjach wyobrażeń historii lat osiemdziesiątych, w późniejszych re_wizjach, w „grach z tradycją”. W latach siedemdziesiątych mówiło się o konfrontacjach z mitami. We wszystkich okresach wyraźnie widać wpływ tych działań na postrzeganie współczesnego społeczeństwa. Zaangażowanie teatru w sprawy społeczne jest w tej książce jedną z dominujących własności Starego Teatru. Ale – jak twierdzi Kosiński – nie tyle jest to teatr „krytyczny, atakujący fundamenty i filary dominujących sposobów myślenia, ile raczej teatr pytający sam o siebie i poprzez to wprowadzający nas – świadków, na drogę konfrontacji z wątpliwościami, które z powodów pragmatycznych w życiu codziennym ukrywamy i oddalamy […] teatr inteligencji nie jest tym, który poucza, wywyższając sam siebie […] buduje między sobą a nami swoistą wspólnotę wątpliwości”. Dziewulska mówi o nieufności teatru wobec „zbiorowych urojeń”. „Nie wiem” artystów pokolenia Michała Borczucha ma długą tradycję i kontynuacje, rzutuje na sposób współpracy artystów. O tym aspekcie procesu twórczego mówi też Beata Guczalska, przywołując przykłady współpracy reżyserów z aktorami. Złożona wizja świata w teatrze, który pozostawia widza w stanie pobudzonej niepewności, formułuje pytania, nie dając na nie odpowiedzi, dotyczy wszystkich omawianych tutaj przedstawień. Widoczna jest w działaniach dyrektorów tak kompletujących zespół reżyserów, by zachować dialogiczność teatru, w działaniach zespołu realizatorów kreujących teatralne narracje wielostronnie oświetlające

tematy, w działaniach reżyserów komponujących konstelacje wyrównanego zespołu aktorów w przedstawieniach tak, by nie przeważały racje żadnej ze stron. Wreszcie w twórczości aktorów kreujących wielowymiarowe postaci i role.

Jak dotąd mogłoby się wydawać, że fenomen Starego Teatru jest dziełem czy też zasługą reżyserów i dyrektorów, ale „życie dawali mu nieodmiennie fenomenalni aktorzy" jak pisze Dziewulska. W najpełniej ujmującym to zagadnienie rozdziale *Być aktorką/aktorem Starego Teatru* Beata Guczalska powiada „Zmieniają się dyrekcje i języki teatru […] a zespół Starego Teatru trwa. Zmieniając się, a równocześnie przechowując w tej zmienionej, nie zawsze rozpoznawalnej formie, skarby swojej tradycji". To nie jest tylko zgrabna formułka, Guczalska bardzo przekonująco udowadnia swoją tezę. Trafnie i wnikliwie opisuje przemiany stylów sztuki aktorskiej, sposobów kreacji ról, wyzwań stawianych przez reżyserów, zmieniających się języków teatru, poczynając od aktorów *Biesów* Wajdy (1971), na aktorach *Wesela* Klaty (2017) kończąc. A równocześnie wskazuje istotne cechy trwającego fenomenu przez lata „stabilnego" i „autonomicznego" zespołu aktorów Starego Teatru, który „był wartością samą w sobie, siłą zdolną wesprzeć reżysera czy dyrektora albo mu się przeciwstawić". Między innymi odnajduje je, tak jak Kosiński, w postawie artystów wobec własnej twórczości, teatru, społeczeństwa. „Do dziś – zauważa Guczalska – praktykuje się tu zasadę, że […] powinno się mówić ze sceny tylko to, w co się osobiście wierzy", wówczas aktorzy gotowi są na ciągle nowe twórcze poszukiwania, odważne, a nawet ryzykowne działania, twórczą, nieopartą na reżyserskiej „władzy" współpracę z innymi artystami. Z tego bloku tekstów wyłaniają się zarysy nadspodziewanie spójnego obrazu fenomenu Starego Teatru, dokładniej tego, co dzisiaj jest postrzegane jako jego fundamentalne cechy i wartości. Jakkolwiek różnią się dociekania widzów-autorów, łączy ich sposób myślenia,

w którym można rozpoznać oddziaływanie tego teatru. Potwierdza to tezę Dariusza Kosińskiego o istnieniu pewnej szczególnej „przestrzeni wspólnoty" Starego Teatru, „ale nie jakieś niby-rytualnej, czczącej w uniesieniu to, co dane do wierzenia, lecz takiej, której członkowie w etycznej solidarności podejmują poszukiwania sensu, ale podejmują je każdy za siebie, na swój sposób, *na ile stać kogo*".

Egzemplifikacją rozważań Beaty Guczalskiej są esencjonalne opisy konkretnych działań aktorów reprezentatywnych dla kolejnych okresów Starego Teatru. Niemniej czytelnikowi bogato ilustrowanej książki nie jest dane zobaczyć, jak wyglądali. Tu zaczynają się problemy z tą publikacją. Książka jest ładnie wydana, chociaż w formacie niezbyt sprzyjającym lekturze. Fotografie różnych rozmiarów są w niej ciekawie skomponowane (Kaja Gliwa), ale troska o walory plastyczne publikacji umniejsza jej wartość informacyjną. Zdjęcia podpisane są tylko tytułem przedstawienia i nazwiskiem reżysera. Aktorzy, nawet na portretowych zbliżeniach, nie są podpisani. Ten rozpowszechniony ostatnio obyczaj, niezrozumiały w czasie, kiedy tyle mówi się o podmiotowości aktorów, w książce, której bohaterami są artyści Starego Teatru, jest rażący. Co można zobaczyć na nieoznakowanych teatralnych fotografiach? Obrazy, dzieła fotografów, niewiele więcej. Z historycznego punktu widzenia są w tym obrazie Starego Teatru luki, brak lat dziewięćdziesiątych, okresu dyrekcji Tadeusza Bradeckiego, Krystyny Meissner, Jerzego Koeniga. Brak analogicznego do wspomnianych rozdziałów opisu fenomenu Starego Teatru lat siedemdziesiątych. Bez wątpienia okresu bardzo istotnego z punktu widzenia tematu książki. Jagoda Hernik Spalińska zakłada, że twórczość tego czasu jest powszechnie znana, wystarczą tytuły i nazwiska. Uważa, że w opracowaniach pomijana jest rola Jana Pawła Gawlika, jego „polityki personalnej i artystycznej", w sukcesach teatru. Temat wart pogłębionych

badań i namysłu. Niemniej autorka pisząc rozdział *Jan Paweł Gawlik – dyrektor „złotej ery”*, pozostaje przy przeważnie znanych faktach, powierzchownych obserwacjach i ogólnikowych stwierdzeniach typu: „Dbałość o tradycję i ciągłość narodowej tożsamości wyrażającej się przez idee zawarte w dramacie było rodzajem jego obsesji”. Dziesięcioletnią współpracę dyrektora z zespołem przedstawia tylko (i jednostronnie, posiłkując się wypowiedziami rozgoryczonego wówczas Gawlika) poprzez wyeksponowaną w tekście, niejasno zarysowaną historię konfliktu, który doprowadził do jego dymisji, kiedy to „w Polsce wybuchła rewolucja, która ogarnęła również reżyserów i aktorów Starego” i zawiązał się tam komitet NSZZ Solidarność. Sporo miejsca autorka poświęca biografii Gawlika, m.in. zmianie nazwiska, daty i miejsca urodzenia związanych z dramatyczną historią wojenną. Ale w żaden sposób nie wiąże jej ze Starym Teatrem. A można by – dramatyczne doświadczenia wojenne, jakkolwiek różnego rodzaju, wspólne były czterdziestokilkuletnim reżyserom „złotej ery”. Stary Teatr od czasów Zygmunta Hübnera był teatrem pokoleniowym.

Za czasów Hübnera, w 1965 roku, świętowano stulecie Starego Teatru, Gawlik planował jego dwustulecie, w 2021 roku nowi dyrektorzy, Waldemar Raźniak i Beniamin M. Bukowski, zorganizowali jubileusz dwustuczterdziestolecia Narodowego Starego Teatru. Może jubileusze są specjalnością tego teatru, może są teatrom potrzebne. W sumie dobrze, że towarzyszą im publikacje. Tym razem jednak sztuczne wydłużenie historii Starego książce szkodzi. O kształtowaniu się „fenomenu” Starego Teatru, jego odrębności, szczególnej wartości, można mówić co najwyżej od czasu dyrekcji Władysława Krzemińskiego (1954, 1957-1963) a już na pewno dyrekcji Zygmunta Hübnera (1963-1969), kiedy Stary Teatr zyskiwał coraz większą rangę i znaczenie. W książce nie ma o tym mowy. W rozdziale *Stare dzieje Starego Teatru* pisanym przez Patryka Kenckiego dzieje teatru

urywają się w momencie, kiedy w 1893 roku powstał w Krakowie Teatr Miejski, a nie – jak pisze autor– „nazywany Miejskim”. To budynek przy placu Szczepańskim był okresami zwyczajowo nazywany „starym teatrem”. Dla przypomnienia – Stary Teatr jako instytucja powstał dopiero w 1945 roku, w 1781 roku powstał w Krakowie pierwszy zawodowy teatr grający po polsku. Chyba na użytek jubileuszu wymyślono, nieznaną historykom krakowskiego teatru, dzienną datę pierwszego przedstawienia. Kencki pisze już o Starym Teatrze za czasów Jacka Kluszewskiego. Na czym opiera się tradycja tego teatru? Nawet nie na stałym teatrze, bo nie zawsze taki istniał, nie na graniu w języku polskim, bo nie zawsze pozwalały na to władze. Wybitni aktorzy, „szkoła krakowska” stała się bezpośrednim dziedzictwem Teatru Miejskiego. Po co więc te historyczne fantazje?

Wzór cytowania:

Walaszek, Joanna, *Fenomen Starego?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 167, https://didaskalia.pl/pl/artykul/fenomen-starego.

Autor/ka

Joanna Walaszek – wykładowczyni w Katedrze Teatru i Dramatu UJ od momentu jej powstania do 2021 roku. Jej działalność naukowa, krytyczna i dydaktyczna skupia się wokół zagadnień twórczości wybitnych artystów (reżyserów, aktorów), analizy i opisu przedstawień, scenicznych interpretacji dramatów, procesów przemian idei, estetyki i praktyki polskiego i europejskiego teatru XX i XXI wieku. Autorka książek *Konrad Swinarski i jego krakowskie inscenizacje* (1992), *Teatr Wajdy. W kręgu arcydzieł: Dostojewski, Hamlet, Wesele* (2003), *Ślady przedstawień* (2008).

Przypisy

1. Fragmenty tekstu opublikowanego pierwotnie w książce *Narodowy Stary Teatr*, red. Agata Dąbek, Narodowy Stary Teatr, Kraków 2017.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/fenomen-starego*