

Teatr wśród mód
pod redakcją Roberta Cieślaka



Szczecin 2011



Dyskusja panelowa „Teatr wśród mód” (21–22 kwietnia 2010, Szczecin)
towarzysząca XLV Przeglądowi Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT 2010

Redakcja merytoryczna tomu
Robert Cieślak

Adiustacja i korekta
ERRATA Izabela Krupa

Opracowanie graficzne
Grażyna Szymkowiak, Studio 69

© Copyright by Teatr Lalek „Pleciuga”, Szczecin 2011

Wydawca
Teatr Lalek „Pleciuga”
pl. Teatralny 1
71-405 Szczecin
www.pleciuga.pl
tel. (91) 44 55 101

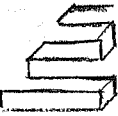
Skład i łamanie – Studio 69, studio69@macsimum.com.pl
Druk – TOTEM, al. Powstańców Wielkopolskich 33A, 70-111 Szczecin

ISBN 978-83-920500-6-3

Na okładce – Szymon Czacki w spektaklu „Kaspar” w reż. Barbary Wysockiej,
Wrocławski Teatr Współczesny, fot. Bartłomiej Sowa

Wydawca dziękuje firmom Studio 69 i TOTEM za pomoc przy realizacji niniejszej
publikacji.

Od wydawcy	07
Wstęp	09
Andrzej Skrendo <i>Moda na modę</i>	13
Zbigniew Majchrowski <i>Być jak Andy Warhol</i>	17
Inga Iwasiów <i>Moda a zaangażowanie – notatki</i>	25
Jan Ciechowicz <i>Sztuki modne – kilka uwag o szlagierach w najnowszym teatrze polskim</i>	31
Mirosława Kozłowska <i>„Dla jednych jest Mozart, dla drugich niedźwiedzie”. Krytyka teatralna wobec teatru modnego</i>	35
Henryk Izydor Rogacki <i>Mistrz Fior w operze. Kostiumy kreatorów mody w spektaklach Teatru Wielkiego w Warszawie</i>	47
Piotr Urbański <i>Peter Konwitschny – reżyser modny? Uwagi na marginesie „Lohengrina”</i>	63
Kamila Paradowska <i>Modny(?) Teatr Współczesny w Szczecinie. Dramaturgia sezonu teatralnego</i>	73
Danuta Dąbrowska <i>Między żałobą narodową a modą na sukces</i>	89
Noty biograficzne	103



Wypowiedź wydawcy z reguły jest konwencjonalna. Jednakże tytuł niniejszego tomu, będącego zapisem konferencji zrealizowanej w 2010 roku we współpracy z Uniwersytetem Szczecińskim, pod opieką merytoryczną profesora Roberta Cieślaka: „Teatr wśród mód” – wyzwała potrzebę przełamania konwencji, przywołuje bowiem rozważania medialne wokół tematu: czy teatr – i dodatkowo – czy KONTRAPUNKT są „modne”. Modne ujmuję w cudzysłów, ponieważ brane były pod uwagę pozytywne konotacje przypisywane temu zjawisku. Taka dyskusja nie mogła zakończyć się jednoznacznymi wnioskami, ale sam fakt jej wywołania pozwala przypuszczać, że szczecińskiemu festiwalowi zostały przypisane wielce pozytywne walory. Rzeczywiście, biorąc pod uwagę zachowania festiwalowych widzów, którzy rezerwują karnety przed ogłoszeniem programu, biorąc pod uwagę tłumy na spektaklach pozakonkursowych, biorąc pod uwagę zapełnioną przestrzeń Teatru Małego w Szczecinie – miejsca naszych spotkań i dyskusji – można powiedzieć, że KONTRAPUNKT jest „modny”. Nie wątpię, że czasami budzi „modę” na bywanie w teatrze, czasami otwiera na inne rozmaite propozycje artystyczne, których przecież w Szczecinie nie brakuje.

I w takim rozumieniu – to dobra moda.

Na obraz KONTRAPUNKTU ma wpływ wiele czynników. Jednym z nich, niezwykle istotnym, jest nasz wielowymiarowy dyskurs o teatrze. Rokrocznie oczekujemy dyskusji wokół nowych zagadnień, rokrocznie oczekujemy książkowego utrwalenia debaty z poprzedniej edycji.

Nikt już nie liczy numeru kolejnej publikacji, a samo pojawienie się nowego tomu wydaje się oczywiste. Jednak aby ta oczywistość mogła zaistnieć, konieczny był wysiłek i zaangażowanie wielu osób, którym niniejszym pragnę bardzo podziękować.

Składam także podziękowania Miastu Szczecin, które finansuje Przegląd Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT.



Teatr Mały w Szczecinie, kwiecień, wczesna wiosna (tym razem, niestety, tuż po dramatycznej katastrofie, obciążona cieniem bardzo realnej tragedii) – oto miejsce i czas dorocznej debaty, toczonej w atmosferze wydarzeń artystycznych KONTRAPUNKTU. Wątki towarzyszących Przeglądowi Teatrów Małych Form, prowadzonych już od blisko dekady dyskusji dotyczyły zawsze – w szerokim ujęciu – rzeczy teatralnych¹. Nie mogło być więc inaczej także w 2010 roku. Na przekór wszelkim okrutnym przypadkom Losu (w tym wbrew erupcji wulkanu islandzkiego, który zablokował przestrzeń powietrzną Europy i wykluczył niektórych referentów z udziału w konferencji) zarówno sam Przegląd Teatrów Małych Form, jak i panel poświęcony „Teatrowi wśród mód” odbyły się jednak.

Wprowadzając do zagadnień debaty na temat związków mody i teatru, zacytowałem światową gwiazdę opery, śpiewaka narodowości polskiej, Mariusza Kwietnia: „Zbyt wiele przez ostatnie lata zdarzyło się w modzie, teatrze, filmie czy technice, by trwać przy starych perukach”². Likwidacyjny a zarazem innowacyjny potencjał tej frazy stawia nas twarzą w twarz z interesującym i dotyczącym nas wszystkich problemem.

Wiemy dobrze, że teatr jest miejscem ustanawiania znaczeń, a przy tym transmisji tradycji, akumulacji dziedzictwa. Jako miejsce pamięci, ale też bieżącej refleksji i aktualnego komentarza zarazem, nie ustaje w aktach kreacji dzieła sztuki scenicznej jako przedmiotu estetycznego. Dlatego jest sztuką! Z tego również powodu obecność teatru jako w pełni żywego (zdarzającego się tu i teraz) dzieła sztuki w kulturze nie pozwala jemu samemu na dystans wobec tego, co i aktualne, i miłe zmysłom pożądanym piękna. Przyglądając się wszelkim sprawom teatru przede wszystkim z perspektywy estetyczności (wyrażonej, w przyjętym dla potrzeb naszej debaty, różnym stosunkiem do mody), nie uciekając również od związków estetyki i polityki/władzy oraz ich artystycznych

¹ Większość z tych naukowych debat, podczas których żywo dyskutowano zarówno bieżące, jak i historyczne problemy sceny i dramatu, utrwalona została drukiem. Powstała imponująca biblioteka teatrologiczna KONTRAPUNKTU. Warto tu przypomnieć tytuły – poprzedniczki oddawanego dziś do rąk czytelników tomu tej serii. Były to zatem kolejno: *Teatr – przestrzeń dialogu*, red. J. Ostrowska, J. Tyszka, Szczecin 2002; *Teatr – przestrzeń dialogu II. Wokół granic konwencji i technik teatralnych*, red. J. Ostrowska, J. Tyszka, A. Skórzyńska, Szczecin 2004; *Teatr małych form – konwencje i zjawiska*, red. J. Ciechowicz, Szczecin 2006; *Teatr – terytorium terroru*, red. J. Ciechowicz, M. Jarmołowicz, Szczecin 2008; *Teatr i postęp*, red. J. Ciechowicz, J. Puzyna-Chojka, Szczecin 2009; *Teatr – miejsce uwodzenia*, red. R. Cieślak, Szczecin 2010.

² *W Nowym Jorku już Kwiecień*. Z Mariuszem Kwietniem rozmawia Zbigniew Basara, „Gazeta Wyborcza. Duży Format” 14.01.2010, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/86388.html> (dostęp 29.01.2011).

konsekwencji (o tym przecież rozmawialiśmy rok wcześniej, rozważając problem „Teatru jako miejsca uwodzenia”), zaproponowaliśmy kilka zagadnień stanowiących tematy wiodące dla refleksji kwietniowych roku 2010. Mozaika możliwych ujęć, oświeleń i perspektyw okazała się nadzwyczaj barwna.

Moda, nieodłącznie towarzyszący człowiekowi składnik kultury, rozwijany i upowszechniany szczególnie dynamicznie w warunkach kultury masowej, stać się może tematem utworu dramatycznego i/lub przedmiotem inscenizacji. Na pewno warto rozmawiać zarówno o różnorodnych „modach na teatr”, jak i o samej „modzie w teatrze”. Zaproszeni do dwudniowej dyskusji teatrologi, literaturoznawcy i kulturoznawcy zdecydowali się zatem na próbę rozstrzygnięcia, czy moda w teatrze integruje, czy dezintegruje wypowiedź artystyczną? Jakie są skutki możliwej uległości, ale też twórczego oporu wobec mód, a jakie konsekwencje powtórzenia tego, co modne, lub zerwania z modą danej epoki w kostiumie teatralnym? Przez nasze wspólne refleksje przewinęły się myśli na temat artystycznych konsekwencji mód językowych na konstrukcję dialogów, o stosunku repertuaru teatralnego do mód społecznych (np. dyskursu publicznego o wychowaniu, edukacji czy tzw. polityce kulturalnej). Zadawaliśmy pytania z perspektywy krytyki teatralnej: Co jest modne – sztuka/teatr czy krytyk, który także może stać się kreatorem mody? Czy piękne jest tylko to, co jest modne? Czy modne jest zawsze to, co jest piękne? Wreszcie, jeśli przyjmiemy, że marketing sztuki (PR instytucji – zarówno repertuarowej, jak i tzw. impresaryjnej) jest lub może być czynnikiem kreującym modę (zdrowy snobizm?) na teatr, jak wpływa to na fakty teatralne – tak ważne z punktu widzenia badacza historii tej dziedziny sztuki?

Książka, którą przedstawiamy czytelnikom, nie jest bezpośrednim zapisem dyskusji, lecz autorzy zamieszczonych w tej pracy zbiorowej esejów naukowych (w większości uczestnicy kwietniowej debaty) uwzględniają w swych opracowaniach wnioski z naszego dialogu lub po prostu odnoszą się do jego głównych wątków.

Teatr wśród mód otwiera zbiór myśli – spisanych w stylu *Notatek...* Wittgensteina – w których Andrzej Skrendo daje krytyczną i syntetyczną zarazem panoramę znaczeń i użyć pojęcia „moda” we współczesnym dyskursie kulturowym.

U Zbigniewa Majchrowskiego natomiast swoiście epistemologiczny nurt orzekania o sensie „mody na modę” ustępuje miejsca holistycznej prezentacji współczesnego sposobu istnienia zjawiska, któremu na imię Andy Warhol, a które w proponowanej perspektywie uzyskuje status klucza do rozumienia istoty sztuki w XX stuleciu. Analiza Majchrowskiego skłania do zastanowienia, jak poprzez zespół zdarzeń teatralnych (ich powtarzalność sytuuje w centrum opisu pojęcie „mody”, zdarzenia te są rozpoznawane przez krytykę jako moda właśnie) dokonuje się rewaloryzacja porządku kulturowego oraz zmiana ramy ideowej – otwiera się pole nowego czytania historii, w tym historii teatru i sztuki w ogólności.

Wędrowki przemiany dyskursów teoretycznych współczesności, uprawianych w kręgu performatyki i performatywności śledzi Inga Iwasiów, dowodząc w swych *Notatkach*, „że zaangażowanie jest stanem teatru współczesnego i dowodem na

jego umiejscowienie we współczesnej kulturze oraz teoretycznych conceptach tę kulturę wyjaśniających”.

Jan Ciechowicz z właściwą sobie swadą zestawia i komentuje „listę przebojów” teatralnych. W krytycznym przeglądzie szlagierów scen polskich nie zapomina o kontekście historycznym, lecz uwagę skupia przede wszystkim na przedstawieniach z minionych 45 lat (tyleż bowiem edycji miał dotychczas szczeciński przegląd teatralny), za kryterium klasyfikacji przyjmując liczbę powtórzeń. Efekty rozpoznania są zaskakujące – w rankingu polskich szlagierów teatralnych zwycięża *Żmija* Doroty Stalińskiej.

Czy krytyka teatralna współkreuje, czy zwalcza „teatr modny”, a sam krytyk może stać się dyktatorem mody? Na te pytania odpowiada Mirosława Kozłowska, wnikliwie charakteryzując ambiwalentne postawy krytyków, którzy albo „buntują się przeciwko modzie jako zjawisku masowemu i powszechnemu [...]”, albo ujawniają „ambicje współtworzenia teatru modnego, tzn. cieszącego się popularnością, z wypełnioną widownią każdego wieczoru, wyróżniającego się wysokim poziomem artystycznym, realizującego stawiane przed nim cele społeczne: ideowe, poznawcze czy terapeutyczne”.

W jaki sposób moda rozumiana jako dziedzina kreacji użytkowego przedmiotu estetycznego, stając się częścią współczesnego widowiska operowego, wytwarza „modę na operę” oraz jak wiele można wyczytać na temat tego procesu w prasowych doniesieniach? Żeby to wyjaśnić, Henryk Izidor Rogacki zaprasza do „spotkania ze światem opisów mody i jej życia, światem zamkniętym, dysponującym własnym kodem językowym i własną metaforą, własną hierarchią wartości, światem wyrastającym z kontemplacji na serio tych sekwencji spektakli operowych, które ponad wszelką wątpliwość są adresowane, może dedykowane, nowemu kontyngentowi publiczności teatralnej”. A wszystko to w dziesięciu odsłonach, opisujących wybrane inscenizacje Teatru Wielkiego Opery Narodowej w Warszawie zrealizowane (poza jednym przykładem, zaczerpniętym z połowy lat dziewięćdziesiątych) w ostatnim dziesięcioleciu.

Wątek operowy w ujęciu monograficznym, prezentującym oczom czytelnika twórczy kunszt „reżysera modnego”, Petera Konwitschny’ego, kontuuje Piotr Urbański, poddając gruntownemu opisowi inscenizację *Lohengrina* (Lipsk, premiera – 18 grudnia 2009). Czy to wysoki poziom realizowanego dzieła operowego, czy kontakt z pracą „modnego” reżysera – co jest przyczyną tego, iż (jak pisze autor opracowania) „doświadczenie obcowania ze spektaklami Konwitschny’ego powoduje, że powrót do mniej nowatorskich przedstawień wydaje się bardzo trudny, wręcz zbędny”? Być może odpowiedź jest w tym wypadku tak samo nieuchwytna, jak trudne do uzgodnienia są indywidualne emocje, zależne od oczekiwań estetycznych oraz skali możliwej zależności pomiędzy ciekawością a sposobem pojmowania *decorum* operowego.

Modna reżyser a wraz z nią modna scena, którą też prowadzi – to przypadek Anny Augustynowicz i Teatru Współczesnego w Szczecinie, przekonuje Kamila Paradowska. Autorka, jednocześnie kierownik literacki TW, przeprowadza ocenę źródeł popularności teatru oraz analizuje mechanizmy „marketingu sztuki”. Ramy czasowe opisu ograniczone zostały do jednego sezonu teatralnego,

który w ten sposób został ciekawie sportretowany pod kątem zależności mody, sztuki scenicznej i zabiegów mających na celu kształtowanie wizerunku instytucji repertuarowej.

W zamykającym książkę artykule Danuta Dąbrowska zastanawia się, w jaki sposób obecność polskiego, społecznego teatru przestrzeni publicznej (manifestacje, wiece, rekonstrukcje zdarzeń historycznych), ale także imperatyw wytwarzania wspólnoty ustanawianej przez wybór (modnego?) teatru czy typu dramaturgii polskiej, stać się może metaforycznym skrótem współczesnych nam postaw i wzorców osobowych. Opisanie zjawiska w szerokim kontekście ideowym i społecznym, właściwym zachowaniom Polaków motywowanych często nie do końca świadomie pojmowaną potrzebą „bycia na topie” (osiągnięcia sukcesu), prowadzi Dąbrowską do wielu interesujących wniosków. Jeden z nich wart jest przytoczenia na zakończenie jako znacząca koda różnorodnych rozważań, a jednocześnie otwarcie kolejnych wątków dyskusji:

Zapanowanie mody na sukces postawiło Polaków w bardzo trudnej sytuacji braku eksponowanej tradycji, konieczności budowania od nowa, zmiany nawyków, ale przede wszystkim zmiany systemu wartości i całej naszej mentalności. Sztuka, w tym także teatr, nie bardzo w tym pomaga – jest raczej gwałtownie odrzucana, gdyż narusza tabu kultury kłeski bądź któregoś z jej składników. Żaloba narodowa trwa bowiem nadal przyczajona, aby wybuchać w każdym sprzyjającym momencie [...]. Stąd rozdarcie pomiędzy dwa różne paradygmaty i różne systemy wartości, a może tylko różne postawy i katalogi symboli, o których nie wiadomo, co dziś znaczą.

Do lektury, a poprzez nią do wspólnej refleksji nad wzajemnymi relacjami teatru i mody, zapraszam w imieniu organizatorów kwietniowego panelu kontrapunktowego – Komisji Artystycznej KONTRAPUNKTU 2010 oraz Zakładu Mediów i Komunikowania Uniwersytetu Szczecińskiego.

Robert Cieślak

Moda na modę

Andrzej Skrendo



Ponad rok temu na stronach wortalu E-teatr.pl Michał Zadara opublikował felieton *O modzie w teatrze*. Przypomina w nim, że uchodzi za modnego, a nawet najmodniejszego współczesnego reżysera. I narzeka: „»Modny« nie znaczy tu wcale, że umiem dotknąć ducha czasu, czy wychwycić najbardziej subtelne zmiany, tylko że jestem powierzchowny i dekoracyjny, i że – jak każda moda – moda na mnie szybko minie, nie pozostawiając po sobie wartości bardziej trwałych”.

Pomijam stylistyczne i logiczne osobliwości tego zdania – można by się zastanawiać, czy to moda na Zadara miałaby pozostawić trwałe wartości (a jeśli tak – co by to miało znaczyć), czy raczej on sam, Zadara, ma je pozostawić. Chodzi mi tylko o opozycję w zdaniu tym zarysowaną. Opozycja ta dobrze przedstawia pospolity sposób myślenia na temat mody: jedni uważają, że moda oddaje ducha czasu, inni – że raczej uniemożliwia usłyszenie tego, co duch ów mówi. Ci pierwsi pochwalają modę jako wyraz zmieniającej się tożsamości i jako rodzaj „rozmowy o pięknie, sztuce i teatrze” (jak Zadara), drudzy na nią pomstują, dowodząc, że moda jest czymś, co raczej krępuje naszą tożsamość oraz ogranicza i zubaża możliwości ekspresji. Pomijam ten spór i przechodzę dalej. Spróbuję w kilku punktach wyjaśnić, co można powiedzieć o modzie poza kontekstem tego sporu.

1.

Moda jest wytworem nowożytności – w szczególności jej kapitalistycznej fazy. Pomijając czasy antyczne, można powiedzieć, że rodzi się w XIV wieku, a nabiera znaczenia w wieku XIX (jak podaje za Annemarie Bönsch Wolfgang Reinhardt). Jest wytwarzana i pobudzana w celu stworzenia popytu na nowe produkty, co oznacza, że produkty powstałe wcześniej stają się bezużyteczne nie dlatego, że się zużyły, ale dlatego – że są niemodne. Tak tworzy się społeczeństwo konsumpcyjne. Nie wydaje się zatem, aby współczesny kult mody mógł stać się wyrazem czystej erupcji ducha wyzwalającego się z pęt tradycji. Niemniej ciekawe jest pytanie, czy moda może jeszcze pełnić funkcję emancypacyjną? Jak się wydaje, kiedyś pełniła, dziś – w czasach globalizacji – już chyba nie. Za każdym razem jednak, kiedy modne idee podpowiadają nam, jak ulepszyć nasz porządek społeczny – zasługują na zaufanie i pochwałę. Przymiotnik „modny” nie musi być określeniem pejoratywnym.