



EATR - PRZESTRZEŃ DIALOGU

KONFERENCJA
KONTRAPUNKT'02

pod redakcją:

Joanny Ostrowskiej

Juliusza Tyszki

wydawnictwo: STUDIO 69

pozycja finansowana przez Miasto Szczecin

Szczecin 2002



SZCZECIN



SPIS TREŚCI

WSTĘP
Joanna Ostrowska, Juliusz Tyszka
7

PODZIĘKOWANIA
Anna Garlicka
11

MAKBET A SPRAWA POLSKA
Jarosław Komorowski
13

ŻEBY RESZTA NIE BYŁA MILCZENIEM. TEATR W DIALOGU Z RZECZYWISTOŚCIĄ
Joanna Ostrowska
19

DIALOG Z TRADYCJĄ, DIALOG Z GROTEWSKIM, DIALOG Z WIDZEM - KILKA
UWAG O DZIAŁALNOŚCI STUDIUM TEATRALNEGO PIOTRA BOROWSKIEGO
Wojciech Dudzik
24

WYKONAWCA SCENICZNY JAKO DRAMATURG.
MANIFESTOWANIE/ODKRYWANIE „JA” [CZ. I]
John J. Schranz
34

WYKONAWCA SCENICZNY JAKO DRAMATURG.
MANIFESTOWANIE/ODKRYWANIE „JA” [CZ. II]
Frank Camilleri
38

TEATR W SZKOLE: MIĘDZY ADAPTACJĄ SPOŁECZNĄ I EMANCYPACJĄ
PODMIOTU. JAKICH WARTOŚCI BRONIMY?
Christiane Page
40

SCHLOSS BROELLIN JAKO MIEJSCE DIALOGU
Peter Legemann
53

TEATR - PRZESTRZEŃ DIALOGU. PRZEKRACZANIE GRANIC KONWENCJI
I TECHNIK TEATRALNYCH. DYSKUSJA PANELOWA
Anna Augustynowicz, Christiane Page, Ewa Wycichowska, Robert Cieślak,
Wojciech Dudzik, Zygmunt Duczyński, Marian Dworakowski, Peter Legemann,
John J. Schranz
57

ANEKS: WCIAŻ WIDZĘ JEGO OCZY WPATRZONE WE MNIE ...
Rozmowa Elżbiety Stelmaszczyk z Frankiem Camillerim
80

Redakcja:

Joanna Ostrowska

Juliusz Tyszka

Opracowanie plastyczne:

STUDIO 69, Grażyna Szymkowiak

na okładce: Arkadiusz Buszko w monodramie *RAJSKI PTAK*

foto: Dorota Wijas

Nakład: 500 egz.



Niniejsza książka jest zapisem spotkań, których celem miał być, wedle naszych założeń, twórczy dialog między artystami i badaczami teatru. Spotkania owe odbyły się w ramach konferencji *Teatr - przestrzeń dialogu*, w dniach 18-19 kwietnia 2002 r., jako część XXXVII Ogólnopolskiego Przeglądu Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT w Szczecinie. Ich miejscem była naznaczona serdeczną gościnnością gospodarzy Piwnica Teatru Kana. Zarówno tytuł, jak i tematyka towarzyszącej festiwalowi konferencji zostały sformułowane nieprzypadkowo. W naszych intencjach miały okazać się zbieżne zarówno z tendencjami rozwojowymi współczesnego teatru i współczesnej kultury, jak i z oryginalną, unikalną na polskim gruncie formułą festiwalu Kontrapunkt.

Zmiany, jakim podlegał teatr w ciągu XX wieku, pozwalają widzieć w nim zjawisko przynależące nie tylko do dziedziny sztuki, ale także znajdujące swoje miejsce w rzeczywistości społecznej i kulturowej. Stał się „przestrzenią dialogu”, w której spotkać się mogły różnego rodzaju zjawiska. Przestrzenią, w której różnym rzeczom „naturalnym” i „oczywistym” (dotyczącym zarówno teatru jako sztuki, jak i samej rzeczywistości) zostały postawione „proste” lecz zasadnicze pytania; w której obie rzeczywistości - teatralna i ta przypisana ludzkiemu „naturalnemu doświadczeniu”, znalazły się w dialogu z innymi rzeczami „naturalnymi” i „oczywistymi” - ale dla innych ludzi i z całkiem innych powodów.

W ten sposób teatr wielokrotnie zabierał głos w dialogu z rzeczywistością kulturowo-społeczno-polityczną, dając przestrzeń wypowiedzi tym, którzy nie mogli dać o sobie znać poprzez inne środki międzyludzkiego porozumienia; równocześnie w obrębie „czystej” konwencji teatralnej tworzono wartościowe artystycznie przedstawienia.

Innym obszarem wartym zastanowienia oraz włączenia do rozmowy i refleksji jest teatr jako dialog z „innym”, jako próba poznania „obcych” - ich kultur i powiązanych z nimi systemów wartości. Poznanie owo może się dokonywać także poprzez teatr - wspólne warsztaty teatralne, wyprawy czy „teatralny barter”, z powodzeniem realizowany np. przez Odin Teatret.

Praktyki te wprowadzają nas w kolejną „przestrzeń dialogu”, jaki teatr prowadzi różnymi dziedzinami sztuki. Nikt już chyba nie

podważa samoistności oraz autonomiczności tworzywa teatralnego, nie traktuje teatru jako „syntezy sztuk”, ale czy równocześnie musi to oznaczać odcięcie się od poszukiwań prowadzonych np. na gruncie plastyki lub filmu? A czy z kolei teatr - dziedzina typowo „pograniczna” nie traci swej tożsamości, roztopiając się w „sztukach widowiskowych”?

Warto także pamiętać o intensywnym wchodzeniu teatru w kontakt z przestrzeniami znajdującymi się zdecydowanie poza granicami jego artystycznej konwencji - z edukacją, terapią czy z biznesem.

Istnieje jeszcze jedna przestrzeń warta zainteresowania - dialog wewnątrz samego teatru jako dziedziny sztuki - między poszczególnymi obiegami teatralnymi, technikami, estetykami etc., nakazujący na nowo przemyśleć obowiązujące „etykiety”, przyklejane nowym zjawiskom na podstawie systematyk powstałych wiele lat temu, w całkiem innym świecie.

Bardzo atrakcyjnym polem badań i refleksji jest także dialog prowadzony w ramach kreacji teatralnej między poszczególnymi jej podmiotami - współtwórcami zbiorowego dzieła.

Mottem naszego szczecińskiego spotkania były słowa Zygmunta Baumana - filozofa, niezwykle przenikliwego badacza współczesnej kultury: „Teatr wynalazł języki dla tych innych ludzi, którzy normalnie nie mówią, póki ich nie zagadniemy; języki odpowiednie do wyrażenia doświadczeń niewypowiedzianych, niemożliwych do publicznego wyrażenia i nieświadomych możliwości bycia wyrażonymi. Języki pasujące do doświadczeń ludzi, którzy nie wiedzą, jak opowiedzieć o tym, co przeżyli i - pozbawieni owych języków - wiedzieliby coraz mniej, w jaki sposób wcisnąć swoją opowieść do dialogu z tymi, którzy nie mają trudności w pozyskiwaniu słuchaczy. W ten sposób teatr może równie dobrze umocnić swoje miejsce na samym czele walki, jaką prowadzi sztuka o nadanie form znaczeniom, których w inny sposób nie można wyrazić i oddanie głosu doświadczeniom, które wciąż czekają na to, by ktoś o nich usłyszał.”¹

Interesowały nas nie tyle rozważania teoretyczne dotyczące wspomnianych obszarów, ile konkretne zjawiska sytuujące się w ich obrębie. Szczecin, jako miejsce „pograniczne”, jest znakomitą przestrzenią do tego rodzaju rozważań, a festiwal Kontrapunkt, którego formuła łączy w nieustannym kilkudniowym dialogu przedstawienia powstałe w różnych estetykach i technikach teatralnych, jest miejscem dla nich najwłaściwszym.

Książkę niniejszą otwiera szkic Jarosława Komorowskiego *Makbet a sprawa polska*. Już sam przewrotny tytuł tego tekstu odsłania kulisy trudnego, lecz w wielu punktach fascynującego „dialogu”, jaki przez ponad dwa stulecia prowadzili Polacy z szekspirowską tragedią. „Dialog” ów dawał interesujące artystycznie efekty jedynie wówczas, gdy nasi artyści pozwalali wstrząsającemu uniwersalnemu przesłaniu tego dzieła współistnieć co najmniej na równi z tragicznym lokalnym kontekstem zbrodni, winy i dziejowej sprawiedliwości.

Joanna Ostrowska w tekście *Żeby reszta nie była milczeniem. Teatr w dialogu z rzeczywistością* omawia unikalne relacje między twórczym procesem realizowanym w The Living Theatre a „dialogującą” z nim, nierzadko w sensie bardzo dosłownym, społeczną rzeczywistością. Bardzo ciekawym i sugestywnym przykładem takiego „dialogu” jest uliczna akcja nowojorskiego zespołu pt. *Nie w moim imieniu* (1994), będąca uteatralizowanym protestem przeciw karze śmierci, nadal bez przeszkód zasądzanej i wykonywanej w wielu stanach USA.

Wojciech Dudzik w szkicu *Dialog z tradycją, dialog z Grotowskim, dialog z widzem - kilka uwag o działalności Studium Teatralnego Piotra Borowskiego* analizuje samodzielną twórczą drogę wybitnego reprezentanta polskiego teatru poszukującego. Borowski, mimo tego, iż przestrzeń estetycznych i etycznych wyborów, jaka rysuje się przed niezależnymi twórcami teatru, w ostatnim czasie mocno się zawężiła, potrafi w dialogu z tradycją, swym mistrzem i swą publicznością, zachować twórczą autonomię i zaskoczyć widzów oryginalnością spektakli Studium Teatralnego.

Nasi goście z Malty, John J. Schranz i Frank Camilleri, w dwóch wypowiedziach składających się na wystąpienie pt. *Wykonawca sceniczny jako dramaturg. Manifestowanie/odkrywanie „ja”²* podkreślają wagę świadomego podejścia do komunikacyjnego statusu aktora oraz inicjowanego przezeń teatralnego spotkania. Na drodze do świadome, odpowiedzialnie zaplanowanego dialogu z widzem trzeba jednak pokonać wiele przeszkód, z których wcale nienajbardzieją jest bariera, jaka nieuchronnie wyrasta w trakcie pracy między twórczymi usiłowaniami aktora i reżysera.

Uzupełnieniem konferencyjnego wystąpienia maltańskich artystów jest rozmowa Elżbiety Stelmaszczyk z Frankiem Camillerim, zatytułowana *Wciąż widzę jego oczy wpatrzone we mnie...* Odkrywa ona przed nami historię wspólnych dokonań obu twórców oraz ich niedzisiejsze zgoła, bezkompromisowe podejście do artystycznego powołania.

Christiane Page swój tekst *Teatr w szkole: między adaptacją społeczną i emancypacją podmiotu. Jakich wartości bronimy?* kończy dramatycznym wezwaniem do ochrony wyższych wartości w toczącym się we Francji od kilku dziesięcioleci dialogu między teatrem a nauczaniem i wychowaniem. Przedtem jednak prezentuje nam głęboką analizę fascynującej zaiste, szeroko zakrojonej i bliskiej współpracy świata szkoły ze światem gry i zabawy w swej ojczyźnie.

Peter Legemann w swym wystąpieniu *Schloss Broellin jako miejsce dialogu* prezentuje nam kierowany przez siebie ośrodek twórczych spotkań i takiegoż dialogu między artystami, dziedzinami sztuki, twórczymi postawami oraz często dalekimi od siebie kulturami. Broellin leży kilkanaście kilometrów od polskiej granicy i 40 km od Szczecina, tak więc nasz kraj, a zwłaszcza Pomorze Zachodnie i jego stolica odgrywają w tej intensywniej współpracy i wymianie bardzo istotną rolę.

Z kolei dyskusja panelowa *Teatr - przestrzeń dialogu. Przekraczanie*

granic konwencji i technik teatralnych wprowadza nas w pole działania wzajemnych inspiracji współpracujących ze sobą artystów, którzy reprezentują różne specjalizacje, dziedziny i style twórczości. Mowa jest tu także o relacjach artystów z ich miejscem na ziemi (nie zawsze bywają one wolne od konfliktów i nieporozumień), o roli teatru w edukacji artystycznej dzieci i młodzieży, o aspekcie energetycznym „dialogu” między sceną a widownią, a także o współczesnym tańcu, który - jak to celnie ujęła Ewa Wycichowska - jest „szczególnie otwarty na przekraczanie granic rodzajów, stylów, konwencji, a nawet samego siebie, jako gatunku sztuki”.

W dyskusji panelowej wzięli udział: Anna Augustynowicz, Christiane Page, Ewa Wycichowska, Robert Cieślak, Wojciech Dudzik, Zygmunt Duczyński, Marian Dworakowski, Peter Legemann i John J. Schranz.

Na zakończenie kierujemy serdeczne podziękowania na ręce Komisji Artystycznej Kontrapunktu, w tym szczególnie Komisarza tego Przeglądu, Anny Garlickiej za owocną współpracę w dziele organizacji konferencji oraz wydania niniejszej książki oraz nieugiętą determinację, bez której żadne z tych dzieł nie zostałyby z powodzeniem ukończone. Składamy także podziękowania dyrekcji Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu za wsparcie udzielone nam w dziele organizowania konferencji. Zespołowi Teatru Kana dziękujemy za przemiłą atmosferę panującą w jego Piwnicy podczas obrad, a także za nieocenioną pomoc techniczną w ich sprawnym zorganizowaniu i prowadzeniu.

Cieszymy się ogromnie, że po raz kolejny wymownie się potwierdziło nasze głębokie przeświadczenie, iż festiwal teatralny jest najlepszym kontekstem dla wspólnych obrad artystów teatru i teatrologów. Tym bardziej jest nam miło, że zorganizowane przez nas obrady odbyły się w Szczecinie, na Kontrapunkcie, czyli w mieście oraz na festiwalu, które same w sobie są wielkimi „przestrzeniami dialogu”. Mamy nadzieję, iż nasza konferencja przyczyniła się do wzmocnienia wymowy i powagi owych „dialogów”, zarówno w teatrze, jak i w życiu.

1/ Zygmunt Bauman, *O miejscu teatru w ponowoczesnej sztuce. Teatr w miejscach nieteatralnych*. Red. Juliusz Tysza, Poznań, Wydawnictwo Fundacji „Humaniora”, 1998, s. 31.

2/ Warto tu zaznaczyć, że integralną częścią tego wystąpienia był pokaz elementów treningu aktorskiego oraz współpracy reżysera z aktorem w wykonaniu Franka Camilleriego i Johna J. Schranza.

Anna Garlicka

Ogólnopolski Przegląd Teatrów Małych Form KONTRAPUNKT



PODZIĘKOWANIA

„Zmieniła się epoka.

Zmienił się czas - także i w teatrze.

Zmieniła się świadomość widza.

Wyzwolilo to potrzebę nowej formuły szczecińskiego festiwalu.”

Te słowa komisji artystycznej otwierały katalog XXXI OPTMF KONTRAPUNKT'96 - drugiego przeglądu organizowanego w nowej formule.

Nie ma nic odkrywczego w tym, że są one aktualne i że można by nimi otworzyć katalog minionego oraz nadchodzącego festiwalu - dziewiątego KONTRAPUNKTU, organizowanego przez komisję artystyczną, w składzie której po raz ósmy zasiadają Zenon Butkiewicz, Zygmunt Duczyński, Anna Garlicka i Zbigniew Niecikowski; KONTRAPUNKTU 2003, nabierającego - mam nadzieję - coraz silniejszych cech festiwalu sztuki.

Bo przecież KONTRAPUNKT przez te wszystkie lata zmieniał się i rozwijał. Zataczał coraz szersze kręgi zarówno w sensie artystycznym, jak i geograficznym czy przestrzennym. Program konkursowy z założenia stawał się częścią festiwalu, któremu zaczęły towarzyszyć wystawy, koncerty, widowiska plenerowe, parady, performance. Coraz bardziej znaczącą częścią festiwalu stawały się imprezy towarzyszące i prezentacje spektakli zagranicznych - zwłaszcza po nawiązaniu współpracy z Międzynarodowym Ośrodkiem Poszukiwań Teatralnych Schloss Broellin.

Integralną częścią festiwalu stały się spotkania, dyskusje oraz wydawnictwa - katalog i dwie niezależne gazetki festiwalowe.

W 2000 roku narodził się kolejny pomysł - sesja teatrologiczna. W kontekście festiwalu rozumianego jako festiwal sztuki i otwartego na kolejne przestrzenie - to pomysł naturalny i merytorycznie bezdyskusyjny. Współpraca z Instytutem Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu zaowocowała dwudniową sesją pod tytułem *Teatr - przestrzeń dialogu*. Sesja, zakończona dyskusją panelową, okazała się działaniem żywym, istotnym, wręcz oczekiwanym przez odbiorców i widzów festiwalu.

Wydawnictwo, które trzymacie Państwo w ręku jest plonem kontrapunktowego spotkania. To próba dyskusji o współczesnym teatrze, inspirująca do dalszych przemyśleń. Jestem pewna, że będzie ją można rozwijać podczas tegorocznego festiwalu.

Sesja teatrologiczna i wydawnictwo nie doszłyby do skutku gdyby nie pasja dr Joanny Ostrowskiej i dr Juliusza Tyszki, ich osobiste zaangażowanie i ogromny wkład pracy.

Za to wszystko - po prostu bardzo serdecznie dziękuję.

Specjalne podziękowania kieruję także do Urzędu Miejskiego w Szczecinie, który dofinansował to przedsięwzięcie.

Jarosław Komorowski

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie



MAKBET A SPRAWA POLSKA

„Shakespeare poznał się rychlej z Polską niż Polacy z jego nazwiskiem” - napisał w 1925 r. Ludwik Bernacki w klasycznym już szekspirowskim studium, pomieszczonym w dziele *Teatr, dramaty i muzyka za Stanisława Augusta*.¹ I wystarczy przypomnieć marsz wojsk Fortynbrasa na Polskę oraz imię Poloniusza, nie mówiąc już o wzmiance o „Poland winter” („polskiej zimie”) w *Komedii omyłek*, by uznać stwierdzenie uczonego za powszechnie znaną oczywistość. Ale też i Polacy, gdy już - od XVIII w. poczynając - dramaty Shakespeara poznali, w pełni i z nawiązką odwzajemnili jego zainteresowanie odległym krajem, czyniąc wielkiego Stratfordczyka niemalże własnym autorem. Od dwustu z górą lat czytamy go i przekładamy, komentujemy i interpretujemy, wystawiamy na scenach - wielkich i najmniejszych, piszemy szekspirowskie dramaty i poezje, naśladujemy, ilustrujemy i karykaturujemy. Tak było i tak jest do dziś dnia. Najbliższy okazał się nam *Hamlet*, a zwłaszcza „hamletyzm”, tak dobrze, zdaniem wielu, opisujący polskie postawy i wybory. *Bić się czy nie bić?* - ten tytuł książki Tomasza Łubieńskiego o naszych powstaniach mówi sam za siebie, a *Polski Hamlet* Jacka Trznadla to jedna z ważniejszych księzek schyłku XX wieku.

Obok *Hamleta* mają swe polskie, w większości nierozpoznane dotąd żywoty także inne szekspirowskie arcydzieła, wśród nich przede wszystkim *Makbet*, „ta granitowa piramida zbrodni” - by przypomnieć niedoścignioną formułę Juliusza Słowackiego z *Listu do Aleksandra H.* Przestrzeń dialogu między elżbietańską tragedią a Polakami i Polską, wpisanego w historię i kulturę ponad dwóch stuleci, dialogu prowadzonego w równym stopniu poza teatrem, co w teatrze, budowana była z reguły wokół spraw ważkich i poważnych. Chociaż nie zawsze. Oto np. w 1900 r. satyryk o poetyckich ambicjach, Leo Belmont ogłosił wierszyk pt. *Wielbiciele Szekspira*. Wstrząsający, wielokrotnie opiewany gest Lady Makbet - obmywanie rąk z urojonej krwi w scenie somnambulizmu - skojarzył mu się jedynie z higieną osobistą, do której namawia pannę, edukowaną wprawdzie, ale zaniedbaną:

„Już od rana siadasz, dziewczę
I Szekspira czytasz w głos;
Jeszcze rączki nie umyte,