

Włodzimierz Staniewski

PO NOWE ŚRODOWISKO NATURALNE TEATRU

Ktoś z referujących mówił tutaj o nowej widowni. Myślę, że jeżeli ma zaistnieć jakiś rzeczywiście nowy teatr i co więcej ma on być zakorzeniony w życiu, to powinniśmy walczyć o coś znacznie bardziej zasadniczego: o nowe środowisko naturalne teatru. Idea, koncepcja ta od dwóch lat stanowi elementarne założenie grupy, którą prowadzę. Nowe środowisko naturalne teatru to w naszym doświadczeniu:

- opuszczenie miasta, opuszczenie nie tylko budynku teatralnego, ale i ulicy miejskiej,
- odwołanie się do ludzi (widzów, odbiorców) nie skażonych „rutyną zachowań” ani wyuczonym, wymodelowanym sposobem odbioru i szablonołą skalą ocen,
- wyjście w przestrzeń teatrowi nie znaną lub przezeń zaniechaną.

Przez przestrzeń rozumiem nie jakiś kolejny, obwarowany kostycznymi regułami, rytuałami „krąg zamknięty” ... nie jakąś kolejną scenę...; przez przestrzeń rozumiem obszar... a na tym obszarze wartości jego ziemi i wartości jego nieba. I nie chodzi mi o tło, albo o bezczyzną, poetycką kontemplację natury. Chodzi o to, aby owe wartości stały się żywymi uczestnikami zdarzeń. By były pojmowane tak, jak w podaniach ludowych i tak, jak mówił o nich Bachtin, kiedy interpretował Rabelais’go: „Wszystkie przedmioty — słońce, gwiazdy, ziemia... itd. — są człowiekowi dane nie jako przedmioty indywidualnej kontemplacji ani też bezinteresownej refleksji... wszystkie przedmioty wciągają ruch życia, czyniąc je żywymi uczestnikami jego zdarzeń. Przedmioty te biorą udział w fabule, nie są przeciwstawiane działaniom jako ich bierne tło.

Zanurzenie, konkretniej — wwędrowanie w tak pojętą przestrzeń jest w stanie przypomnieć,

a może i nawet przywrócić, teatrowi tę magiczną wartość, która wpisana jest w rdzeń słowa „teatr”. Bo „thea” znaczy „widzenie”

- znaczy więc postrzeżenie,
- znaczy — jak pisze Mickiewicz — „dźwięk mnie uderzył, nagle moje ciało...”
- oznaczać musi wiedzę, moc i czystość.

Istnieje w Polsce jeszcze cały nie spenetrowany teren kultury, cała wielka jej połać, umierająca teraz z dnia na dzień. Myślę tu o surowej, naturalnej kulturze ludowej. Umieranie jest procesem poniekąd normalnym, wpisanym w życie i organicznie doń przynależnym. W imię cywilizacji i dobrobytu umierała tak niegdyś korzenna kultura w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych. W zamian mamy Disneyland.

W Polsce umiera tradycja. Odważyłbym się nawet powiedzieć, że jest to proces obejmujący całą Słowiańszczyznę. Jednakowo przecież dzielimy swój los, uczestniczymy w tych samych przeobrażeniach historycznych.

Łoży się w Polsce na folklor duże sumy. Traktuje się tę część kultury z wielką estymą. Powstał nawet duży ruch na rzecz folkloru. Istnieją całe rzesze instruktorów nauczających ludzi wsi ich własnej tradycji. I folklor stał się takim, jakim chce widzieć go miasto.

Kiedy na Konferencji Nowego Teatru w Helsinkach w styczniu 1979 roku mówiłem o naszej pracy we wsiach wschodniej Polski, zapytano mnie, czy służy ona ludziom, do których się zwracamy i jak ma się do Nowego Teatru. To, że służy ludziom, którzy nigdy nie komunikowali się z żywymi zjawiskami teatralnymi — jest oczywiste. A jak służy teatrowi? Myślę, że uczy teatru i sztuki od początku, nie po akademicku,

- uczy widzenia światła,
- uczy prawdy gestu,
- uczy muzyki,
- uczy prawdy w działaniach,
- uczy tego, że pozorna nienaturalność jest właśnie naturalnością, że to, co z pozoru nieobyczajne, niemoralne, jest prawdziwe i głębokie.

Który z twórców teatru nie marzy o swoim środowisku? Kto z aktorów, reżyserów, scenografów nie chciałby mieć swojego świata (swojej przestrzeni, swoich widzów)? Nieszczęście polega na tym, że trzeba kupczyć i widownią, i przestrzenią. W zamian — widownia kupczy aktorem, teatrem. Po to, żeby odnaleźć i oswoić nowe środowisko, aktor musiałby zrzucić maskę i zetrzeć szminkę, reżyser musiałby odrzucić wszystkie tricki a także metody i systemy, których nauczył się w szkole, musiałby ryzykować pojednanie przestrzeni i widowni, zamiast jedynie ją kokietować.

Kiedy idziemy do wsi na 4—5 dni (nazywamy to WYPRAWĄ), wiemy, że to, czego ludzie będą od nas oczekiwać i wymagać — to OBECNOŚĆ, TWÓRCZA OBECNOŚĆ. Oznacza to działanie bez przerwy, bez wytchnienia, od momentu wejścia do wsi aż po wyjście z niej. Dzień i noc, dopóki wieś nie śpi, dopóki ktokolwiek patrzy na nas. Przygotowany spektakl staje się wówczas jedynie momentem kulminacyj-

nym, a nie celem samym w sobie. Tylko i wyłącznie tak można wieś zagarnąć i przekonać do rzeczywistej współpracy. Kiedy wieś widzi, że jest się obecnym bez wytchnienia, całą swoją energią, wszystkimi umiejętnościami — wtedy poświęca się i cała oddaje. I wówczas przychodzi, zjawia się owe wzajemne dawanie, dzielenie się. Być obecnym to chyba największe marzenie prawdziwego aktora. I najtrudniejsze zarazem, bo wymagające determinacji, odwagi i czegoś, co można nazwać, odrobiną „nierealnego”.

Tereny, po których wędruje nasza grupa — to Słowiańszczyzna. Od wieków ścierają się tutaj dwa żywioły:

- 1) żywioł organizacji, który był mieszaniną zachodniego porządku (ordnung) i wschodniej imperialności,
- 2) żywioł pankreacji, źródłowy dla naszego narodu — ten, który jednał ludzi i stworzył w wieku XIX polski romantyzm, ten, który żywił Mickiewicza i Wyspiańskiego.

Teraz ten drugi żywioł, żywioł kreacji, umiera. Ale przywilejem

starości, wtedy kiedy stoi ona u progu śmierci, jest jeszcze jeden rozbłysk. Trzeba uchwycić to światło. W jego blasku można ujrzeć nową ścieżkę, wiodącą znów w stronę teatru.

LE THEATRE *THE THEATRE*
EN POLOGNE *IN POLAND*

Nr 1/1980