

Jacek Zembruski

PRZYSZŁOŚĆ REŻYSERII

czyli o sadzeniu gruszek na wierzbie.

Cyprian Kamil Norwid: Przeszłość –
p r z y s z ł o ś ć to jest dziś, tylko cokolwiek dalej...

"Te, perypatetyk, co tak chodzisz? Nie denerwuj się, już jesteś przyjęty" - Zapasiewicz w 1978 do mnie po pierwszym dniu egzaminów na Reżyserię PWST, które trwały tydzień (dziś - jutro niemożliwe z braku takiej intuicji, takich profesorów-autorytetów (?) i takiego, opartego na kontakcie czeladnika z mistrzem systemu kształcenia; nie bardzo wiem, co to jest "protokół boloński", ale jestem przekonany, że on takich praktyk zabrania); se to nevrati.

A nasze "dziś" rozpościera się mniej więcej w studwudziestoleciu, pomiędzy Wielką Reformą Teatru a Teatrem Postdramatycznym ...

A więc - Wielka Reforma Teatru:

przemiany w teatrze europejskim na przełomie XIX i XX w. postulujące uznanie teatru za sztukę samodzielną / autonomiczną i przyznające reżyserowi rolę twórcy teatru - inscenizatora.

Zrywając z tradycyjną sceną pudełkową, reforma wprowadziła zasadnicze zmiany w dekoracji, w oświetleniu, w grze aktora.

Uważa się, że zapoczątkowali ją Meiningerzy w Niemczech oraz Théâtre Libre A. Antoine'a w Paryżu; była procesem wielofazowym, obejmującym wiele krajów i rozwijanym przez artystów, uprawiających różne style i kierunki.

Przedstawicielami reformy w zakresie sformułowań teoretycznych i w działalności artystycznej byli m.in.: E.G. Craig, A. Appia, G. Fuchs, K.S. Stanisławski, S. Wyspiański. Reforma zainicjowała poszukiwania nowego kształtu przestrzeni teatralnej, nowych rozwiązań w zakresie scenografii, nowego kodeksu gry aktorskiej, sięgając często do tradycyjnych konwencji teatru starożytnego, elżbietańskiego czy teatrów Dalekiego Wschodu.

Wypromowała naturalizm i symbolizm.

I szło to jako tako do naszych czasów, aż do postawienia wszystkiego na głowie, czyli do góry nogami przez:

Teatr Postdramatyczny:

Powszechnie kojarzony z porzuceniem tekstu dramatycznego i zwrotem inscenizatorów ku przekazowi multimedialnemu, w dużej mierze pod wpływem książki Hansa-Thiesa Lehmana (1999/2006, czyli "figa" nie zdążyła się ucukrować).

Kontestacyjność teatru postdramatycznego (oraz nowych tekstów zwanych postdramatami) zwraca się nie tylko przeciw praktyce teatru, którego racją bytu jest sceniczna transpozycja utworu dramatycznego, ale również przeciw samej dramatyczności, to znaczy przeciw:

zasadzie reprezentacji, czyli oznaczania rzeczywistości.

zasadzie iluzji, czyli tworzenia fikcji scenicznej.

zasadzie całości, czyli kreacji spójnego mikrokosmosu scenicznego odsyłającego do makrokosmosu świata. Tym trzem zasadom służyły wcześniej, jej mimetyczna, uporządkowana fabuła, oraz koncepcja bohatera, z którym odbiorca, jako podobnym siebie, mógł się utożsamić. Lehmann podkreśla, że odwrót od takiego arystotelesowsko-heglowskiego wzorca to nic innego, jak ucieczka od uładowanego, ale nieprawdziwego, bo pozbawionego chaosu i przypadku, obrazu rzeczywistości i człowieka.

W pierwszym rzędzie należy wg niego zrezygnować

z fabuły – z naśladowczego, przyczynowo-skutkowego układu zdarzeń, prowadzącego do kulminacji i rozwiązania. „Dzianie się” postdramatyczne istnieje w stanie rozproszenia: tworzą je izolowane, czasem symultaniczne fragmenty, będące zazwyczaj cytataми znanych (zwłaszcza z masowych mediów) sytuacji i ich sekwencji. Wyrwane z kontekstu, poddane recycling'owi, pozbawione celowości, stają się obiektami ludycznej i autotematycznej gry w grę, a nie znakami odsyłającymi do świata zewnętrznego. Na scenie w centrum uwagi znajduje się pojedynczy gest albo serie gestów, przywołujące codzienne czynności, pozbawione fabułowtórcej mocy.

Rezygnuje się tu z bohatera jako zwornika fabuły i obiektu identyfikacji odbiorcy. Kreacje „bohaterów” (już tylko w cudzysłowie) postdramatycznych są ostentacyjnie niespójne, a jeśli przywołują znane wzorce, to jedynie jako opustoszałe schematy: niemożliwe staje się poznanie psychiki postaci czy dotarcie do jej pamięci, skoro pamięć okazuje się tylko Barthesowskim śmietnikiem, a „wnętrze” tylko pojemnikiem na medialne stereotypy, strzępy i resztki.

Aktor nie odgrywa już roli, nie wciela się w postać, lecz „wystawia na pokaz” własną fizyczność i cielesność. Jako taki zaś, niemal ekshibicjonistyczny byt materialny, nie zaprasza odbiorcy do współodczuwania, ale prowokuje do konfrontacji.

Ta konfrontacja może przyjmować biegunowo odmienne formy. W postdramatycznym performance aktor jest po prostu ciałem wystawianym na pastwę widza, czystą obecnością bez konieczności jej usprawiedliwiania przez jakiś świat przedstawiony. Ciałem poddającym się własnym działaniom, często przekraczającym normy „dobrego smaku” – wulgarnym, agresywnym, dopuszczającym się tak ekstremalnych aktów jak samookaleczenie.

Odbiorca narażony na obcowanie twarzą w twarz z performerem, bezpardonowo obnażającym fizyczność i związaną z nią możliwość cierpienia, degeneracji, a nawet śmierci, doznaje intensywnego dyskomfortu, epifanii przerażenia i estetycznego szoku.

Działanie takie ma charakter hipernaturalistycznego quasi-rytuału, brutalnie negującego barierę między aktorem a widzem, ostatecznie znoszącego kluczową dla teatru kategorię gry.

Zatem postdramatyczny aktor zredukowany zostaje do czystej physis i jej rudymenarnych manifestacji, pozbawiony psychiki, osobowości, nieomal – statusu antropologicznego.

Opisane transformacje powodują rozpad i destrukcję dramatyczności.

Nie ma już ciągłości narracji, nie ma porządku logicznego, nie ma refleksji o losie człowieka. Zamiast nich pojawia się pobudzenie sensualnej wrażliwości, wręcz atak na zmysły; uwodzenie i zwodzenie odbiorcy.

Gra z odbiorcą w tym teatrze właśnie na tym zdaje się polegać: na bombardowaniu go nadmiarem impulsów, osaczeniu swoistą multimedialną cudownością, która łączy wszystko ze wszystkim (np. artefakty kulturowe z ikonami kultury masowej), wciąga w zbiorowe sny na jawie - oszałamia kolażem efektów uniemożliwiając jakąkolwiek syntezę.

Widz w teatrze postdramatycznym na wszelkie sposoby wytrącany jest zatem z roli, do jakiej przyzwyczał go teatr tradycyjny. Jeśli już otrzymuje cokolwiek do kontemplacji, to niejako rzeczy podstawowe – ciało, przestrzeń, głos, dźwięk, obraz; jeśli dostaje opowieść do śledzenia, to zdeformowaną przez szaleńcze tempo i zmontowaną ze strzępów i powtórzeń tego, co zna skądinąd.

Wreszcie, bo przecież cały czas szukam domniemania o przyszłości w tym, co widać w teraźniejszości, warto powiedzieć dwa słowa o m o r a l n o ś c i tego jutrzejszego, a tak zakotwiczonego w dzisiejszości, reżysera nowej rzeczywistości, czy też rzeczywistości wytwarzającej nowego reżysera.

To będzie, bo już jest, u p a d e k wartości własności intelektualnej - zapośredniczenie, kopiowanie, sample, odbitki i kradzieże z cudzych dzieł nie traktowanych jako samoistna wartość i czyjaś własność, ale jako rezerwar pomysłów do odtworzenia (recyklingu) i ponownego wykorzystania...

Tak to wygląda w głównym nurcie teatru postdramatycznego. I to jest proszę państwa to, co jest...

Ale uwaga:

Skoro teatr jest jednym z elementów rzeczywistości, które nie tylko stanowią o jej charakterze, ale przede wszystkim oddają specyfikę zachodzących zmian w społeczeństwie, są ich odzwierciedleniem, to wg Guya

Deborda, w spektaklu mamy do czynienia z wizją świata, która stała się rzeczywista, znalazła swój materialny wyraz.

Zdarzenie teatralne staje się zatem „światopoglądem”. Dlaczego tak się dzieje? Decyduje o tym istota teatru – tworzywa przewidującego dla nadawcy i odbiorcy wspólny czas i przestrzeń, w której i emisja i recepcja zachodzą równocześnie. Zachowania na scenie i na widowni tworzą wspólny tekst. Dzięki materialności komunikacji teatr staje się metatekstem społeczeństwa.

To jest temat na zupełnie inne opowiadanie, ale czy nie słyszycie państwo w tym echa utopii spod znaku "nowego wspaniałego świata" i "nowego człowieka" - w leninowskiej czapce zmierzającego na Paryż, by go palić.

Bo ja tak!

Marysia Prusak zapytała mnie niedawno dramatycznie, czy teatr będzie istniał w przyszłości?

Odpowiedziałem bezkompromisowo: NIE!

Dziś chce dodać:

-Tak jest, i pójdzie w rozrywkę i igrzyska...

Rozrywkami nie ma co się zajmować, bo wystarczy otworzyć telewizor w czasie obrad izby sejmowej.

Myślmy o igrzyskach!

Reżyser przyszłości to będzie Neron! Bo będzie miał przyzwolenie na coś, co w historii nazywało się: wszystko dozwolone (!) (o tak zwanym fineal cut, ostatecznym montażu będzie, jak w kinie, decydował ten, kto ma kasę, czyli być może producent (dla zwartości mojego wywodu na moment utożsamiam obie te funkcje).

Neron oczywiście będzie miał parcie na e f e k t - na rynku w efekty przebogatym...

Więc będzie miał przyzwolenie - pytam: przyzwolenie nas obywateli, czy tylko przyzwolenie władzy, która póki bawi i odwraca uwagę, póty rządzi - ciastek i tak nie dostarczając, na podpalenie miasta i na konia jako senatora. Wiele na to wskazuje...

To będzie naturalistyczne przekroczenie, czyli nic nowego pod słońcem. Pytanie: to wtedy, skoro wszystko będzie wolno, to co ze mnie za kapitan? reżyser? pozostawiam przyszłym nauczycielom tego rzemiosła. P r z e k r o c z e n i e będzie dotyczyło destrukcji gry zastępowanej imitowaniem rzeczywistości, lub odzwierciedlaniem życia w jego najbardziej ekstremalnych przejawach (konkurencja z telewizją wymusi radykalność przekazu), aż do działań "na prawdę" - samookaleczeń, zadawania śmierci (tego jeszcze nie było, chociaż w historii już było: niewolnicy zabijani na senie w teatrze rzymskim). Kto w przyszłej dobie i w nowym teatrze będzie niewolnikiem rozstrzygnie, jak miemam, ministerialny Instytut Teatralny i lewicowe towarzystwo adoracji wzajemnej.

Teatr przyszłości będzie wracał do Rzymu a nie do Aten

i to w jego najbardziej zwulgaryzowanej wersji w poszukiwaniu wrażeń i w maksymalizowaniu emocji.

PS

PRZYSZŁOŚĆ TEATRU (www.jacekrzysztof.blog.onet.pl)

17 lipca 2012

... to nie będzie o pieniądzach, bo tutaj wszystko jest jasne: nie ma i b ę d z i e jeszcze mniej...

Przyszłością współczesnego teatru jest powrót do źródeł, do d o b r e j literatury. Jak w filmie do dobrze napisanego scenariusza i jak w muzyce do partytury.

Tzw. „postdramatyzm” otworzył drzwi teatru dla grafomanów i nie umiejących czytać.

Ich argumenty, że wszystko (w literaturze) już było, że porozumienie z publicznością wymaga oryginalnych i nowych tematów należy między bajki włożyć, bo rzecz nie w „nowości” a w jakości tego, co się proponuje, a przecież Szekspir ciągle jest lepszy od Gruszczyńskiego; kult nowości, gdyby miał bezwzględnie obowiązywać wykluczałby z rynku Bacha i Kilara, bo „już byli”, a ich przepisywanie, poza kabaretem nie wydaje się możliwe, nawet najbardziej obrazoburczej awangardzie.

Mozartowi dopisywał Abbę Grzegorz J. ale nikt już mu w operze na takie dekonstrukcje nie pozwoli.

Jestem za pluralizmem w teatrze, więc niech sobie będą eksperymenty - i wygłupy - na obrzeżach, ale teatr dla ludzi – i za ich pieniądze – powinien się odwoływać do literatury, to znaczy do myślenia.

I tym optymistycznym akcentem... Dziękuję.
Jacek Zembrzusi