

Anna Polony

Prozopoizm w Teatrze Polskim drugiej połowy XX wieku

Biblioteka Teologii Fundamentalnej 3, 291-294

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Anna Polony

Prozopoizm w Teatrze Polskim drugiej połowy XX wieku

Sytuacja, w jakiej znalazł się nasz kraj po II wojnie światowej, kiedy to wyzwolony spod okupacji hitlerowskiej naród popadł w zniewolenie ideologią komunizmu, nie pozostała bez wpływu na to, co działo się w polskiej sztuce. Narzucona przez „wyzwolicieli” władza komunistyczna wszelkimi sposobami usiłowała zaszczerpić tę ideę w umysłach i duszach Polaków. Zadaniem sztuki, a więc i teatru było propagowanie tej ideologii, naturalnie w obowiązującym wówczas stylu – realizmu socjalistycznego. Na scenach polskich panował więc wszechwładnie repertuar rosyjski i radziecki i rodzime tzw. „produkcyjniaki” lub jakieś błahe komedie. Nawet dzieła klasyków musiały być interpretowane pod kątem „walki klas”. To były ciężkie lata dla twórców. Osobowość człowieka i jego indywidualność nie miały wówczas znaczenia. „[...] Jednostka zerem, jednostka bzdurą [...]” – pisał Majakowski. Człowiek liczył się jedynie jako element tłumu, masy ludzkiej, uległej i posłusznej wszechwładnej sile, jaką była partia komunistyczna (u nas PZPR).

I w tym właśnie czasie w Krakowie wznowił swoją działalność, rozpoczętą w okresie okupacji w podziemiu Teatr Rapsodyczny stworzony przez Mieczysława Kotlarczyka – człowieka o niezwykle silnej osobowości, zafascynowanego pięknem polszczyzny i urodą poetyckiego słowa, który skupiwszy wokół siebie grupę entuzjastów stworzył zjawisko teatralne jedyne w swoim rodzaju. Dominującym środkiem wyrazu było w jego teatrze słowo.

Opierając repertuar głównie na adaptacjach wielkich poematów, pod osłoną klasyki przemycił Kotlarczyk głębokie treści głoszone przez największych poetów świata. Z czasem władza zorientowała

się w niesprzyjającym jej działaniu tego teatru – zbyt wiele było w nim mowy o Bogu, wolności, godności człowieka – więc zaczęła walkę z Rapsodykami. Po wielu zmaganiach i przerwach w działalności do ostatecznej jego likwidacji doszło pod koniec lat 60.

Tak zwana „odwilż”, która nastąpiła po wydarzeniach 1956 roku, czyli po rewolucji węgierskiej i po wypadkach poznańskich, przyniosła rozluźnienie więzów krępujących narody Europy Wschodniej. W sztuce skończyło się szczęśliwie panowanie realizmu socjalistycznego. Na scenach polskich zaczęły pojawiać się sztuki współczesnych dramaturgów zachodnich, a i rodzimi pisarze coraz odważniej i krytyczniej ukazywali rzeczywistość, w której przyszło im żyć. Nastąpił teraz szybki rozwój tej dziedziny sztuki. Również gwałtowny postęp cywilizacyjny, zmieniający z dnia na dzień oblicze świata, wpłynął na zmiany zachodzące w teatrze, który przecież jest tego świata zwierciadłem. Pierwsze symptomy tych zmian można było dostrzec już w przedwojennym teatrze, bowiem coraz większą wagę zaczęto przywiązywać do kształtu spektaklu, jego wymowy, przesłania, interpretacji dramatu – tyleż oryginalnej i zaskakującej, co adekwatnej do potrzeb intelektualnych widza i czasu, w którym ten widz żyje. Te wszystkie elementy należą do sfery działania reżysera i inscenizatora, czyli twórcy spektaklu. To on we współczesnym teatrze stał się osobą dominującą, zajął miejsce aktorskiej gwiazdy. Dzisiaj nawet znakomita rola wielkiego aktora zagrana w słabym przedstawieniu nie jest w stanie zapewnić sukcesu teatrowi. Indywidualne i oryginalne spojrzenie na otaczającą rzeczywistość, wyobraźnia, wrażliwość i wiedza reżysera odciskają piętno na przedstawieniu, którego jest kreatorem. Jednym słowem, jego osobowość odbija się w obrazie świata, któremu nadaje sceniczny kształt. I właśnie atrakcyjność tego obrazu jest magnesem przyciągającym publiczność. W 60. i 70. latach ubiegłego wieku pojawili się w polskim teatrze reżyserzy wybitni, artyści wielkiej miary, których dzieła zapisały się w historii teatru nie tylko polskiego.

Żeby nie wymieniać całej plejady nazwisk, ograniczę się do krótkiego omówienia dzieła artystów, którzy stworzyli teatr najbardziej charakterystyczny, moim zdaniem, i na najwyższym poziomie artystycznym. W teatrze totalnym **K o n r a d a S w i n a r s k i e g o**, przebo-

gatym w swej formie, wieloznacznym, fascynującym – nadwrażliwy, powikłany, samotny bohater zostaje skonfrontowany ze światem nieczułym, pełnym agresji i rozbuchania – co staje się źródłem dramatu bardzo gorzkiego i bolesnego.

Jerzy Grotowski eksperymentował na psychice swoich aktorów, doprowadzał ich czasem do stanów ekstremalnych, szukając w ten sposób doznań paramistycznych. Kazimierzowi Dejmowskiemu zawdzięcza publiczność poznanie odkutych na nowo tekstów staropolskich, pokazanych w sposób nowoczesny w klamrze umowności.

W scenografii skonstruowanej z fragmentów rozbitych instrumentów i przedmiotów poruszał się (a raczej błdził) rozbity wewnętrznie człowiek w teatrze Jerzego Grzegorzewskiego.

Opierając się przeważnie na własnych adaptacjach tekstów nie-dramatycznych, Krystian Lupa kreuje świat pozornie realny, a w istocie swej metaforyczny, wręcz poetycki. Większość reżyserów tamtego okresu tworzyła swój teatr, opierając się na wnikliwej analizie tekstu literackiego, podbudowanej psychoanalizą i filozofią.

Zupełnie odmiennym zjawiskiem był natomiast teatr Tadeusza Kantora Uruchomione przez „demiurga”, którym był on sam (na scenie), obrazy zaludnione postaciami przypominającymi kukły przedstawiały dramat egzystencji ludzkiej (także polskiej) z całą jego śmiesznością, żalosnym pędem do wzniosłości, głupotą, a także bólem i rozpaczą.

Kantor nie przywiązywał wagi do słowa, wszystkie istotne znaczenia, cała metaforyka i symbolika spektaklu zawarte były w elementach dekoracji, przedmiotach i rekwizytach, a także surrealnych zachowaniach i działaniach postaci.

We wszystkich omówionych tu przypadkach scenografia i gra światła odgrywały dużą rolę. A jakie jest miejsce bohatera w takim teatrze, jak funkcjonuje jego postać?

No cóż, choć pozostaje w centrum dramatu, to już tylko jako część tej maszyny, która go otacza, jest jednym z jej elementów. W teatrze antycznym zmagał się z losem, walczył z przeznaczeniem, w szekspirowskim – szarpany namiętnościami, bezwzględnie, czasem nawet brutalnie dążył do zdobycia pożądanego celu. W klasycznym

teatrze – w imię honoru, w romantycznym – w imię miłości dokonywał czynów niezwykłych, nawet heroicznych. Zawsze więc był silną i wyrazistą osobowością. Współcześni pisarze ukazują człowieka zagubionego w gąszczu cywilizacji, próbującego (przeważnie bez powodzenia) odnaleźć wartości, które zatracił w pogoni za dobrami materialnymi lub użyciem, skłóconego z otoczeniem i z samym sobą, często nieświadomego swych celów i dążeń. Wcielenie się w postać tak skomplikowaną psychicznie i charakterologicznie jest trudnym wyzwaniem dla aktora. Nie wystarczy już znakomity nawet warsztat aktorski czy wyczulona intuicja. Konieczna jest wiedza i znajomość człowieka – jego psychiki i natury, także umiejętność autoanalizy albo – jak kto woli – samoświadomość. Obserwowanie otaczającej rzeczywistości i wyciąganie wniosków z tych obserwacji jest bardzo ważną częścią aktorskiej twórczości.

Tego wszystkiego staramy się nauczyć naszych studentów.