

STROJENIE NARODOWEJ SCENY

„Zmianę ustawienia” w teatrze XX wieku rozpoczyna jego wielofazowa „wielka reforma”, jako część zmieniającej się, nowoczesnej kultury, nowych prądów i idei, wychodzenia z obowiązujących dotąd ograniczeń, poszukiwania nowych form. Początek XX wieku był czasem wizjonerów, teoretyków i inscenizatorów, wyznaczających kierunki przyszłych zmian, takich jak E.G. Craig i A. Appia, którzy – postulując autonomię i nowoczesne środki – chcieli odejść od rozrywki bądź mieszczańskiego naturalizmu i uczynić teatr na nowo świątynią sztuki. Takim wizjonerem był w Polsce z pewnością Stanisław Wyspiański. On, jak pisał w 1909 roku Leon Schiller, *kruszy i burzy teatralność starych teatrów (...) Burzy je w imię Prawdy, którą nosi wypisaną w duszy jak Hamlet*. Od Wyspiańskiego, zatem i czasu oczekiwania na obudzenie „nowej duszy”, rozpoczyna się, przygotowana przez kuratora artystę Roberta Rumasa, wystawa *Zmiana ustawienia. Polska scenografia teatralna i społeczna XX i XXI wieku* w warszawskiej Zachęcie. Wystawa stanowi również efekt

projektu badawczego prowadzonego przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, skąd pochodzi większość eksponowanych materiałów. Pozostali partnerzy wystawy to Muzeum Śląskie w Katowicach ze swym Centrum Scenografii Polskiej, Muzeum Teatralne przy Teatrze Wielkim w Warszawie oraz Instytut im. Jerzego Grotowskiego.

Wystawa przede wszystkim potwierdza znaczenie teatru i jego konkretnych realizacji w Polsce. Przypomina takie m.in. spektakle i inscenizacje, zapisane w pamięci i świadomości społecznej, jak *Dziady* w inscenizacji Leona Schillera z 1933 roku i te w reżyserii Kazimierza Dejmka z 1967, *Ksiądz niezłomny* w interpretacji Juliusza Osterwy z 1918 roku oraz Jerzego Grotowskiego z 1965, *Balladynę* w reżyserii Adama Hanuszkiewicza, *H.* w reżyserii Jana Klaty czy *Oczyszczeni* Sarah Kane w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego. Przywołuje i podkreśla rolę scenografów, jako współautorów spektakli – trudno wyobrazić sobie przedstawienia Warlikowskiego bez Małgorzaty Szcześniak, Grotowskiego bez



Jerzego Gurawskiego, Schillera bez Andrzeja Pronaszki itp. Udział w teatrze artystów wizualnych wysokiej klasy, często prezentujących nowe prądy w sztuce, zapoczątkowany został w czasie wspomnianej reformy. Kolejne ważne zmiany, dalsze otwarcie sceny w stronę widowni przyniosła tzw. mała albo druga reforma z lat 50. i 60., a u nas Jerzy Grotowski, redukujący całą oprawę spektaklu do najistotniejszej relacji aktorów i widzów, teatry alternatywne i społeczne, Gardzienice, Teatr 8 Dnia, Akademia Ruchu i inne.

Historia, teraźniejszość, mit, symbol, wątki poruszane przez Wyspiańskiego w literaturze, malarstwie i teatrze, zdają się patronować także kolejnym odsłonom tego ogromnego kuratorskiego przedsięwzięcia ukazującego liczne zdjęcia, dokumentacje i rejestracje, rekonstrukcje, interwencje, rekwizyty, teksty o teatrze – umieszczone w kontekście rzeczywistości zewnętrznej, pokazanej jako zmienny, a jednocześnie nieustannie powtarzający się w kolejnych historycznych dekoracjach i kostiumach spektakl. Wyspiański jako inscenizator uwzględniał wszystkie elementy spektaklu razem z przestrzenią, rekwizytami, grą, a nawet posłannictwem aktorów. Leon Schiller pisał: *wyznaczając teatrowi główną rolę w historii kultury narodowej, wierzy, że jego odrodzenie dokona się przez zmianę wewnętrznych warunków panujących w tej instytucji*. Dlatego w części wystawy zatytułowanej *Wizja* właśnie Wyzwolenie, rzecz dziejąca się na scenie teatru krakowskiego, otwiera narrację. Jerzy Trela, Konrad z inscenizacji Konrada Swinarskiego z 1974 roku, wzywa: *stróście mi, stróście narodową scenę*.

A po drugiej stronie sali pokazano nagrania z innego krakowskiego teatru, Cricot 2 – *Umarłą klasę* i *Niech szczerzą artyści* Tadeusza Kantora. Obok projektów autorstwa Andrzeja Pronaszki do *Achilleis* czy samego Wyspiańskiego do *Bolesława Śmiałego* zobaczyć tu można zatem szkielek konia Marszałka z *Niech szczerzą artyści*. A także przypomnieć sobie znaczenie wystawianych jeszcze przed odzyskaniem niepodległości spektakli czasów I wojny – od pełnego nadziei *Kościuszki pod Racławicami* po dramatyczny *Powrót Odysa*. Reformatorzy, zrywając z trywialną rozrywką, wracali do źródeł, do teatru antycznego, do Szekspira. Z lekcji Szekspira właśnie wywodzi Wyspiański swe *Studium o „Hamlecie”*, „niezwykły podręcznik reżyserii”, który wiele lat musiał czekać na swą światową premierę. Dorota Buchwald pisze w towarzyszącym wystawie esej, że dopiero w lipcu 2019 roku, podczas zorganizowanego w Londynie przez szekspirowski teatr The Glob festiwalu „Szekspir i Polska”, przedstawiono przetłumaczony na angielski tekst. Spotkał się z ogromnym zainteresowaniem i być może jest to nie tylko symboliczna klamra spinająca wystawę, ale także otwarcie nowych perspektyw.

Wystawa podzielona została według zjawisk i zagadnień, które w dużej mierze zachowują także układ chronologiczny, przede wszystkim ze



względu na ich kontekst społeczny. Za *Wizją* kroczy więc *Misja*, realizowana przez wielu wizjonerów, m.in. w koncepcji teatru monumentalnego Leona Schillera: monumentalny – jak architektura, czysta muzyka lub malarstwo i rzeźbiarstwo świątynne. Poszukiwania odpowiedniej, nowoczesnej formy dla wielkich dzieł i romantycznych idei prowadzili zarówno Andrzej Pronaszko, jak i Wincenty Drabik, który pragnął nadać odpowiednią formę romantycznym dramatom *Począł tedy marzyć o ukazaniu tej Apokalipsy poetyckiej na scenie, wierząc, że nadeszła już epoka przewidywana przez Mickiewicza, w której teatr miał dojrzeć do głoszenia owych natchnień* (Schiller o Drabiku). Innym spełnieniem wizji Mickiewicza, Słowackiego, a także Juliusza Osterwy stały się pielgrzymki Jana Pawła II do ojczyzny, ukazane na wystawie pośród innych uroczystości, defilad, manifestacji, nie tylko jako scenografia społeczna, ale także swoiste wyjście teatru misyjnego poza gmach teatralny.

I obaj bracia Pronaszko, i Drabik tworzyli projekty awangardowe. Awangarda, zwłaszcza konstruktywizm i formizm, wnosi do teatru nie tylko zmiany formalne, ale i wizje rozwiązań przestrzennych. Andrzej Pronaszko i Szymon Syrkus zaprojektowali Teatr Symultaniczny, Syrkus pisał o syntezie przestrzeni teatralnej, Feliks Krassowski projektował scenę narastającą. Wiele z tych myśli rozwinęło dopiero po wojnie.

Awangardowej formie towarzyszyło posłannictwo, społecznikowski duch, artyści chcą docierać tam, gdzie jeszcze nie ma teatrów, być z ludźmi, grać dla ludzi. Pełni wiary w inspirującą moc teatru – jak Juliusz Osterwa, który nauczył Polaków „chodzić do teatru” i przemierzył ze swą Redutą całe Kresy Wschodnie: *Gdzieniedzie warunki techniczne kazały aktorom i aktorkom ubierać się i charakteryzować w wagonie, potem szli przez miasto (...) Maria Stuart i Rizzo, Feniksana i Mulej (...)*. Ta część wystawy, zatytułowana *Droga*, należy do teatru wędrującego. Znajdą tu miejsce teatry ludowe i robotnicze,

Gardzienice, Akademia Ruchu, kolędnicy, a obok nich współczesna interpretacja „ludowych” tematów – *W imię Jakuba* S Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki z 2011 roku. Do „drogi” należą też teatry tułaczne i żołnierskie różnych szlaków II wojny światowej.

Wojna pojawia się na tej wystawie nie tylko jako opowieść o teatrze funkcjonującym w prywatnych mieszkaniach, oflagach, o fenomenie teatru kukiełkowego czasu powstania warszawskiego – to także zakrwawiona suknia Anny Dymnej z przedstawienia *Orestei* Ajschylosa w reżyserii Jana Klaty i scenografii Justyny Łagowskiej, to także „patriotyczna” oprawa towarzyskich meczów Legii...

Czas powojenny podzielony został na dwie, zajmujące przestrzeń największych sal Zachęty, części. Centralną część *Utopii wspólnoty* w Sali Narutowicza zajmuje miasteczko pudeł. W każdym kartonowym domku można obejrzeć wybrane, znaczące przedstawienia powojennych dekad, za to na zewnątrz, na kartonowych murach, pokazane zostały zdjęcia oraz filmowe rejestracje publicznych wydarzeń. Przykładowo spektaklowi *Mord w katedrze* z 1982 roku w reżyserii Jerzego Jarockiego i scenografii Jerzego Juka Kowarskiego towarzyszą protesty Poznańskiego Czerwca '56, *Ryccerzom króla Artura* Teatru Pantomimy Henryka Tomaszewskiego – obrady Okrągłego Stołu. Czy to kultura, jako margines, sprowadzona do slumsów? Czy wspólnota tych samych dla wszystkich spektakli teatralnych i społecznych? Na ścianach sali dominują wielkie dramaty połączone z wielką historią: *Dziady* Kazimierza Dejmki i *H. według Hamleta* w reżyserii Jana Klaty grany w Stoczni Gdańskiej.

Najwięcej eksponatów zgromadzono w Sali Matejkowskiej. Te *Afirmacje* stanowią przegląd znaczących indywidualności teatralnych od lat 60. i 70. po współczesność. Są tu wizje Szajny, Grotowskiego, Grzegorzewskiego, Wajdy, a obok nich działania performatywne, obiekty i instalacje: *Sztandary* Władysława Hasióra, *Przepowiednia III* (nazwana



potem *Ołtarzem*) Jerzego Beresia, *Procesja* Teresy Murak, *Klatka* Magdaleny Abakanowicz. Towarzyszą im spektakle uliczne: od uroczystości 1000-lecia chrztu Polski, zdjęć Gierka na trybunie, krasnoludków Pomarańczowej Alternatywy po rozdającego swą zupeę ministra Jacka Kuronia.

Najbliżej tu i teraz, zwłaszcza ze względu na obecność żywego teatru, sytuuje się *Aneks* do wystawy głównej – z częściami artystyczną i społeczną oraz jedynie dźwiękowym zapisem demonstracji wywołanej przedstawieniem teatralnym – wrzawy wokół *Kłótni* na motywach dramatu Wyspiańskiego, w reżyserii Olivera Frlijicia z Teatru Powszechnego. Teatr żywy zaś, kolejny teatr wędrujący, który na czas trwania wystawy w Zachęcie znalazł tu swój dom tymczasowy, to działający od 2005 roku Teatr 21, w którym pracują osoby z zespołem Downa i autyzmem.

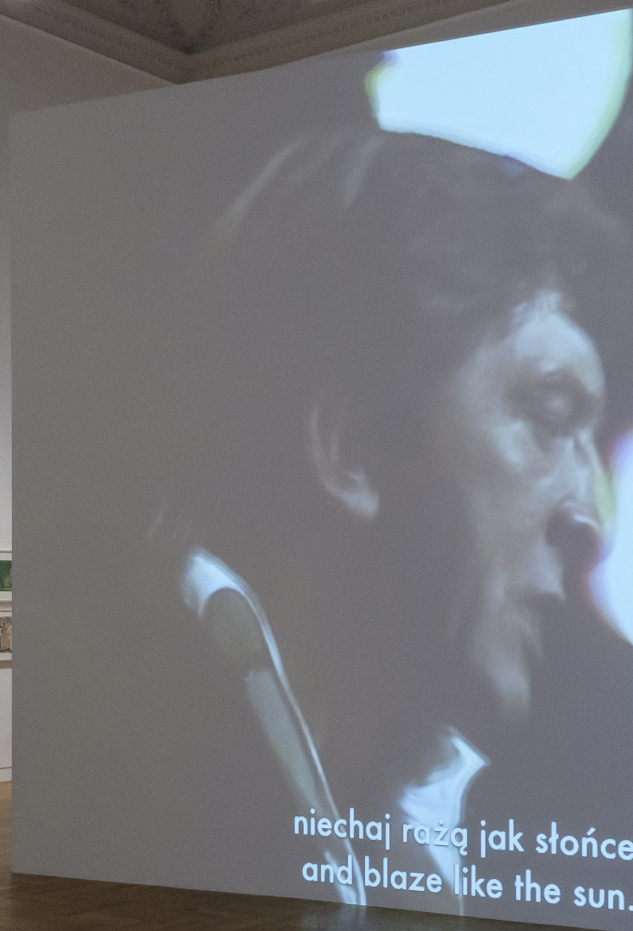
Ta historia scenografii teatralnej i społecznej stanowi w istocie opowieść o scenie narodowej w jej historycznym i społecznym wymiarze, o znaczeniu często stapiającego się z życiem teatru. Świątynie sztuki czy „zwierciadła”? – to jedno ze stawianych przez reżyserów i scenografów pytań. W czym odnajduje się społeczeństwo spektaklu i jakie związki zachodzą między scenografią teatralną a społeczną – to kolejne pytania, które każdy może postawić inaczej, odnajdując własną ścieżkę i własne miejsca w labiryncie wystawy. ¶

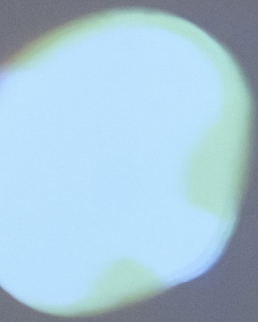


VI
UTOPIE WSPÓLNOTY
UTOPIAS OF THE COMMUNITY









...with the imagination, fanatics of the old theatre
...Mickiewicz a constructivist? Mickiewicz a supporter
of the arena theatre? Is this the unhealthy influence of
the East? Did he sense the Bolshevik theatre with his
prophetic spirit? A terrible thing: a national bard suffering
from Meyerholdism!
— Leon Stokolski 'Teatr ogromny' (1937)

