

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: W Audycjach Kulturalnych przenosimy się do miejsca, gdzie każdy może tworzyć teatr i poznawać jego bogactwo. Jedyne takie miejsce w Europie znajduje się w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie. MICET, czyli muzeum interaktywne, Centrum Edukacji Teatralnej, stworzone z archiwalnych spektakli narodowej sceny jest miejscem, w którym na własnej skórze, zmysłach, emocjach i intelekcie doświadczamy teatru. Do jednej z sal MICET-u zaglądamy razem z kierownik placówki Anną Litak, która przez lata uczestniczyła w przygotowaniach do premier najważniejszych polskich reżyserów. W teatrze, tak jak w domu, bardzo ważny jest stół. Stół reżysera to jest też taka część wystawy, która pokazuje, jak różna jest praca reżysera w teatrze.

ANNA LITAK: Sam mebel, stół to faktycznie jest pewna sytuacja. Taka funkcja stół reżysera kojarzy się z próbą. Pierwszą i ciągiem prób, i ostatnią próbą. W dawnych czasach przy stole z reżyserem bardzo długo aktorzy siedzieli w sali prób. Ta sytuacja się z czasem zmieniała i w ostatnich latach jest tak, że ten stół reżysera i wspólne siedzenie to jest jeden, dwa razy i później aktorzy się przenoszą na scenę, reżyser się przenosi na widownię, natomiast ma swój mały stolik z lampką i z interkomem, jakimś systemem łączności z akustykami, elektrykami i z aktorami. Prowadząc próbę, on jednocześnie robi sobie uwagi na tym egzemplarzu. Dzisiaj to też się zmieniło, bo te egzemplarze już reżyserzy nawet starsi mało stosują, te egzemplarze papierowe. Pamiętam tutaj te lata pracy z różnymi reżyserami w Starym Teatrze i zawsze na tych egzemplarzach się pracowało, reżyserzy pracowali, mocno kreślili, nieraz coś wydzielali, wyrzucali, nieraz rzucali egzemplarzami, różne były sytuacje. Natomiast dzisiaj każdy przychodzi z laptopem i w tym laptopie od razu sobie robi uwagi. Młode pokolenie reżyserów i artystów jeszcze tak zmieniło, że przychodzą całe teamy. Oczywiście jest reżyser, ale jego kompetencje, jego myślenie się rozkłada na jeszcze większą grupę bardzo bliskich jemu osób, oni są w sieci między sobą połączeni, komputerowo, gdzie sobie też różne rzeczy przerzucają.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: Tak np. pracuje Krzysztof Garbaczewski, ale my będziemy rozmawiać na przykładzie tego stołu, który jest w Micecie. Jeden stół i...

ANNA LITAK: Tam jest 5 reżyserów. Tak wybraliśmy, tworząc MICET, żeby był jakiś przegląd też pokoleń i różnych wybitnych artystów. Wybraliśmy, z jednej strony Jerzy Jarocki "Ślub", to jego kanoniczne dzieło.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: Praca reżyserska Jerzego Jarockiego polegała głównie na czytaniu, rozczytywaniu.

ANNA LITAK: Praca Jarockiego nad tekstem wyglądała tak, że z jednej strony bardzo mocno

czytał sam tekst, ten goły tekst, ale jednocześnie czytał kontekstowo w taki sposób, że bardzo dużo różnych innych książek dokładał czy to z psychologii, czy z socjologii, czy polityki, czy z biografii, czy książki historyczne. Trzeba powiedzieć, że Jarocki w pewnym sensie był też filozofem. On zaczynał od poszukiwania pewnej głównej myśli, która w danym okresie spięłaby ten tekst, a jednocześnie, żeby ten tekst był bardzo aktualny i w jakiś sposób mówił o nas dzisiaj. Następna sprawa była taka, że jak on czytał te książki, te książki są bardzo mocno pokreślone, bardzo mocno są pisakiem teksty znaczone i w ten sposób to był czas, kiedy oczywiście się już laptopy pojawiały, ale on w ten sposób nie pracował. Dzisiaj to po prostu wszyscy tak samo tną, tylko elektronicznie, żeby zbudować tekst, natomiast on po prostu czytając te różne książki, znaczył, a nieraz było tak, że ciął książki i z tego robił sobie egzemplarz, który uzupełniał tekst podstawowy, który wystawiał.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: To teraz wciąż, zasiadając przy stole reżyserskim, druga wielka osobowość reżyserska i inny sposób prowadzenia myślenia.

ANNA LITAK: To np. Krystian Lupa. Wzięliśmy z Krystiana Lupy ostatnie przedstawienie, które tutaj robił, czyli Warhola "Fabrykę 2". Przy Warholu była taka sytuacja, że właśnie ponieważ mówimy i myślimy o tym egzemplarzu, że tu nie było egzemplarza. Wiadomo, że on się odnosił, ale odnosił się tylko w sensie takim, że taka sytuacja miała miejsce, że zaistniała, że był taki człowiek jak Warhol, że w pewnym okresie życia on stworzył taką grupę, wokół niego ludzie tworzyli i on ich jakoś przyciągał, i mieli swoje miejsce, konkretny adres w Nowym Jorku, i oni się tam w tej fabryce, nazwali ją Srebrną Fabryką, tam się spotykali, i w zasadzie każdy, kto tam przychodził, to mógł się poczuć artystą. Natomiast to, w jaki sposób Warhol z nimi postępował, z tymi osobami, jak niektóre osoby doprowadził też za przeproszeniem nawet do śmierci, że był takim w pewnym sensie wampirem, to też jest pewna historia, która jest ciekawa o tyle, że troszeczkę podobną naturę ma Krystian Lupa, że ostatecznie to jest tak, że ktoś, kto się chce przy nim zatracić, to artysta nie bierze odpowiedzialności do końca za tę osobę, prawda. Trzeba powiedzieć, że Krystian od Jeleniej Góry, on też jest takim artystą, gdzie on jest artystą, wokół niego się gromadzi grupa i pewni ludzie z nim zostają, inni w ogóle nie są. To jest spokojnie do prześledzenia, że wielcy artyści, którzy w tym Teatrze Starym byli, nigdy się nie znaleźli w jego przedstawieniach. Z jakiegoś powodu się jednak nie znaleźli, ponieważ ten sposób pracy Krystiana był prawdopodobnie kompletnie niemożliwy dla tych artystów. Natomiast tutaj tę grupę, którą zgromadził przy Warholu, oni zaczęli od tego, że wyznaczyli sobie może pewne tematy, ale każdy z osobna. Potem każdy zbudował pewien rodzaj etiudy sam z sobą. Oczywiście jeszcze ten mechanizm nagrywania, który tam był też podstawą, i to jest wiwisekcja przez to, że się nagrywam, wszyscy mnie oglądają, ja się oglądam, jestem coraz bardziej otwarta, jestem coraz bardziej szczerą względem siebie i względem mojego partnera, partnerki. Tutaj na tej zasadzie ja tworzę pewną sytuację, która z jednej strony może być totalną kompromitacją, a z drugiej strony może być jakąś bolesną prawdą, radosną prawdą o tym, w jaki sposób my wzajemnie się komunikujemy. Ta praca wyglądała tak, że oni prawie pół roku budowali dopiero sytuację wyjściową i każdy z siebie wyprodukował pewną historię, która ta historia stworzyła dopiero potem scenariusz, i tu zaczęła się dopiero praca taka, jaka normalnie przy tekstach gotowych zaczyna się może na 2, 3 próbie.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Przechodzimy do kolejnego miejsca przy reżyserskim stole. Andrzej Wajda, myślenie obrazami m.in.**

ANNA LITAK: Ostatnie tutaj jego przedstawienie "Makbet". Wajda zawsze zaczynał od obrazów i przede wszystkim, jeśli się weźmie jego egzemplarz reżyserski, można go tutaj studiować. Jest egzemplarz papierowy, można studiować, w jaki sposób on rozrysowywał sceny. On pracując na próbach nad tekstem, te teksty od razu, scena po scenie rozrysowywał i nie tylko, że rozrysowywał sytuacje graficznie, ale jeszcze wkładał w usta tych rozrysowanych postaci kwestie, i z tego robił bardzo dokładnie taki scenopis, który był jednocześnie i sytuacyjny, jeśli chodzi o przestrzeń, i sytuacyjny, jeśli chodzi o psychikę, intelekt, w jaki sposób te postacie się z sobą tutaj porozumiewają.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Teraz przechodzimy od obrazu do dźwięku, a właściwie do muzyki, do konstruowania spektaklu. Bardzo często wokół jakiegoś rytmu muzycznego, wokół wątku muzycznego, myślenie dźwiękiem, muzyką, formą muzyczną.**

ANNA LITAK: Pomyśleliśmy, że nie ma lepszego artysty, który by nam pokazał, jak w innej materii, która jest podstawą do tego, żeby zacząć pracować nad tekstem, czyli muzyka będzie tą materią, że mamy takiego reżysera jak Jan Klata, dla którego faktycznie dźwięk w jego głowie poprzez to, że on coś wybiera, oczywiście ten wybór już muzyki jest tutaj bardzo ważny, bo po tym wyborze muzyki układają mu się od razu teksty, układają mu się obrazy. Ja miałam też przyjemność być na pierwszych próbach np. właśnie przy "Wrogu Ludu", którego tutaj prezentujemy, gdzie w ciemności siedząc przez godzinę, słuchając bardzo różnej muzyki, ale jednak już przez reżysera wcześniej niejako dobranych, w którą stronę on chce iść, i po tym słuchaniu nagle rozmawiamy. Rozmawiamy, aktorzy rozmawiają, tak jak przy innych, np. przy Jarockim było tak, że on mówił o słowach, mówi o znaczeniu słów. Tutaj mówimy tylko o dźwiękach i poprzez te dźwięki otwieramy się na sytuację, zaczynamy szukać pewnych rozwiązań. Dlatego na takiej chmurze muzycznej zrobiliśmy ten egzemplarz reżyserski "Wroga Ludu". To znaczy Robert Piernikowski, który jest kompozytorem w tym przedstawieniu, poprosiliśmy go, żeby nam z tej kompozycji zrobionej do tego przedstawienia wybrał ścieżkę dźwiękową 6-minutową, która by niejako była w formie skrótowej w stosunku do tego, co jest w przedstawieniu. I na tą 6-minutową ścieżkę dźwiękową nałożyliśmy obrazy. Te obrazy mogą być albo fragmentem przedstawienia, albo wywiadem z artystami i jeszcze ten układ, w jaki to jest sposób, jaką to ma kolejność, jaki jest sens, jeśli ktoś tego posłucha i poogląda, to widzi, w jaki sposób reżyser myślał, pracując nad tym tekstem.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: **Przy tym stole zasiada 5 reżyserów, to jeszcze jeden?**

ANNA LITAK: Wzięliśmy jeszcze Krzysztofa Warlikowskiego i "Kruma". "Krum" to było przedstawienie, taka koprodukcja Teatru Rozmaitości i Teatru Starego, natomiast Warlikowski, uczeń Lupy, ale też całkiem już teraz wielki artysta, inaczej pracujący przede wszystkim na emocjach i z jakiego powodu ten tekst był dla nas bardzo dobry? Bo cały MICET jest oparty tak, jak sztuka teatru jest oparta na emocji, a w "Krumie" są różne niespełnione marzenia i po prostu w jaki sposób marzenia połączone z emocją, o tym, kim jestem, kim chciałbym być, w jaki sposób ja siebie widzę, jakimi oczami widzi mnie mój przyjaciel albo mój wróg, jaka jest relacja między kobietą a mężczyzną, pewne pokładane nadzieje, ale niestety niezrealizowane, wielki smutek, wielka tragedia w rodzinie między matką a synem. Tam jest tak wiele wątków, które są zawsze aktualne i były aktualne na ten czas, kiedy przedstawienie powstało, i na ten czas, kiedy teraz ludzie przychodzą do MICET-u po tylu latach od tego przedstawienia, i tam po prostu to analizują, i słuchają, a jednocześnie jeszcze jest coś takiego, że mają jedną kwestię, którą Jacek Poniedziałek mówi: "Nic mi się w życiu nie udaje", bo to jakby sytuacja między nim a matką jest punktem wyjścia do całego jego życia, pewnej, można jednak powiedzieć, katastrofy życiowej. Można samemu przeciwiczyć z wirtualnym Jackiem Poniedziałkiem i tu się to tak razem zapętla, w jaki sposób samemu, że tak powiem, wchodząc i badając własne relacje, własne emocje, używając tych narzędzi teatralnych, materii teatralnej, doświadczamy czegoś, co nagle zatracą się pewna granica pomiędzy tym, co jest w sztuce, w teatrze, a co jest w nas. A z drugiej strony jest to jak najbardziej pozycja normalna w momencie, kiedy przychodzimy i oglądamy przedstawienie.

DOROTA KOŁODZIEJCZYK: Przy teatralnym stole spotkaliśmy się razem z Anną Litak, kierownik MICET-u. Miejscu, w którym każdy może poczuć się jak Andrzej Wajda, Jerzy Jarocki, Krystian Lupa, Krzysztof Warlikowski czy Jan Klata. Każdy może spróbować swoich sił jako reżyser, aktor, scenograf czy kompozytor.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.