



Mody teatralne



Przemiany
przeгляд teatraliów

Mody teatralne



Przemiany
przeгляд teatraliów



Mody teatralne



Przemiany przeгляд teatraliów

pod redakcją

Piotra Maksymowicza i Joanny Piechowiak

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

Gdańsk 2019

Recenzja
prof. dr hab. Dobrochna Ratajczakowa

Redakcja wydawnicza
Weronika Starzyk

Projekt okładki i stron tytułowych
Karolina Zarychta
www.karolined.com

Skład i łamanie
Mariusz Szewczyk

Publikacja sfinansowana z działalności statutowej Wydziału Filologicznego
Uniwersytetu Gdańskiego w ramach grantu dla młodych naukowców i uczestników
studiów doktoranckich oraz budżetu Parlamentu Studentów Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-796-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel./fax 58 523 11 37, tel. 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
www.wyd.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.kiw.ug.edu.pl

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. 58 523 14 49; fax 58 551 05 32

Spis treści

- Piotr Maksymowicz*
7 Słowo wstępne
- Joanna Piechowiak*
9 Kostium pełen kontrowersji. Oblicza teatralnej nagości
- Marta Cebera*
19 Epoka gwiazd – czyli aktoromania i gwiazdorstwo w teatrze XIX wieku
- Anna Gissel*
33 Teatr krakowski Stanisława Koźmiana i nowatorstwo gry aktorskiej Antoniny Hoffmannowej
- Piotr Maksymowicz*
43 Modne „przyjemności oka i ucha”. Społeczna rola muzyki w teatrze barokowym i oświeceniowym
- Aleksandra Skrzypczyk*
55 Audiowizualność osobna. Motywy i formy muzyczne w utworach poetyckich Mirona Białoszewskiego
- Małgorzata Dorna (Wendrychowska)*
75 Od malarskich, polifonicznych wizji ku sztuce minimalistycznej (rozważania na marginesie scenograficznych interpretacji *Pałapki* Tadeusza Różewicza)
- Katarzyna Nowicka*
91 Dlaczego chałupnictwo teatralne może być trendy?
- Wiktoria Zajda*
105 Egzystencjalny dramat Karpowicza – filozofia w dramacie *Wracamy późno do domu*
- 115 Indeks nazwisk

Piotr Maksymowicz
Słowo wstępne

Na publikację zatytułowaną *Mody teatralne. Przemiany – przegląd teatraliów* składają się teksty wygłoszone podczas ogólnopolskiej konferencji naukowej, zorganizowanej przez Katedrę Dramatu, Teatru i Widowisk oraz Interdyscyplinarne Koło Doktorantów Uniwersytetu Gdańskiego, która odbyła się w dniach 23–24 września 2016 roku. Intencją organizatorów konferencji było zapoczątkowanie debaty o różnych aspektach mód teatralnych oraz przemian, jakie dokonywały się w teatrze.

Według słownika „moda” to „zwyczaj, obyczaj przejściowy, zmienny, przeciwstawiający się dotychczasowej tradycji”¹. Zmieniają się na przykład „style ubierania”, czyli „normy dotyczące zewnętrznego wyglądu” ludzi. Przemianom ulegają również mody artystyczne, literackie, mody w sztuce i architekturze – naprzemiennie rodzą się i przemijają „mody na nowoczesność, na kolekcjonerstwo, na tworzywa sztuczne”. Teatr wielokrotnie się zmieniał, poczynając od najchętniej podejmowanej tematyki sztuk, poprzez sposób ich prezentacji, po założenia ideowe, które chciano popularyzować. W kolejnych epokach teatr uciekał się do odmiennych metod, aby wzbudzić zaciekawienie widzów. To, co w pewnym okresie było popularne, później niekiedy całkowicie zanikało. Dotyczyło to w równej mierze: charakteru sztuk cieszących się największym zainteresowaniem, tematyki spektakli, sposobu gry aktorskiej, scenografii, kostiumów oraz muzyki. Teatr kształtował modę, ale także sam ulegał trendom rodzącym się poza nim.

¹ *Słownik języka polskiego*, t. 2, red. M. Szymczak, Warszawa 1988, s. 199.

Składające się na niniejszą książkę artykuły prezentują różne aspekty przemian, jakim podlegały zwyczaje i estetyka spektakli teatralnych. Poruszono tematy, które można zaliczyć do sfery wizualnej, muzycznej, metody aktorskiej, tekstu teatralnego, przestrzeni oraz organizacji życia teatralnego. Łączy je potrzeba interpretacji zagadnień przemian zwyczajów teatralnych, czyli różnych mód artystycznych pojawiających się na scenach, będących często językiem, kodem kulturowym charakterystycznym dla danej epoki i estetyki teatru.

Być może ten zbiór interdyscyplinarnych artykułów, omawiających tematy związane z wyżej wymienionymi zagadnieniami, stanie się przyczynkiem do dalszych badań nad zmianami, którym ulegał teatr na różnych etapach swojego rozwoju.

Joanna Piechowiak

Kostium pełen kontrowersji. Oblicza teatralnej nagości

Nagość artystyczna jest plamą barwną,
nagość erotyczna jest plamą etyczną

Od pewnego czasu zauważyć można, że nagość na scenie stała się modna. Współczesny teatr eksperymentuje, wybiera coraz to nowsze i bardziej kontrowersyjne sposoby budowania napięcia i budzenia emocji. Często sposoby te tożsame są z przekroczeniem pewnych granic, jak ukazywanie nagiego ludzkiego ciała w rozmaitych okolicznościach i odsłonach. Jeszcze na początku tego stulecia znacznie rzadziej teatralne scenariusze wymagały od aktorów obnażenia, a jeśli miało ono miejsce, zwykle dotyczyło kobiet i było połowiczne. Obecnie trudno o profesjonalny teatr, w którym grano by spektakle niezawierające scen nagości; odeszło się także od obnażania jedynie kobiet; coraz częściej na teatralnych deskach zaobserwować można również nagich mężczyzn. Zjawisko to stało się do tego stopnia powszechne, że często pojawia się pytanie, czy istnieje jeszcze teatr, w którym nie skonfrontujemy się z obnażeniem – czy istnieje teatr bez nagości?

Nie prowadząc wnikliwych badań, stwierdzić można, że będą to nieliczne sceny. Nagość bowiem nadal jest czymś, co – przynajmniej w zamyśle twórców – wywołuje silne emocje, które dla dobrego odbioru sztuk teatralnych są niezbędne i przez to niewątpliwie pożądane przez reżysera. Jak mówił

Krystian Lupa: „Seks jest źródłem energii, wszystkie postaci podejmują strategie, żeby stworzyć swój erotyczny wizerunek. Zmysłowa intonacja, cielesna adoracja, nagość, psychodeliczny klimat budują erotyczny teatralny świat”¹. Erotyzm sceniczny jest więc uważany za atrakcyjny, dlatego też nagość to coraz częściej wybierany środek artystyczny, choć nie zawsze wybór ten jest trafny i uzasadniony.

W rzeczywistości XXI wieku, kiedy niemalże wszystko jest dostępne, znane i ma dziesiątki odmian, trudno jest ukazać coś, co będzie ciekawe, intrygujące i kontrowersyjne. Reżyserzy uznali, że właśnie takie jest jeszcze nagie ciało.

Gdyby pokrótce streścić historię teźże kontrowersyjnej mody, należałoby zacząć od faktu, iż aktorzy po raz pierwszy wystąpili bez odzienia w okresie międzywojnia. Miało to miejsce na jednej z niemieckich scen. Później liczne wystąpienia, których scenariusze wymagały od aktora obnażenia, oglądać było można w latach sześćdziesiątych, kiedy popularyzował się ruch hipisowski. W Polsce po raz pierwszy półnago – obnażając piersi, wystąpiła Regina Badet w 1910 roku. Następnie uczyniła to aktorka w warszawskim Teatrze Bogusławskiego w 1924 roku w sztuce zatytułowanej *Żywot Buddy*. Natomiast całkowicie obnażonego aktora zobaczyć można było dopiero w roku 1974 w pantomimie *Przyjeżdżam jutro*, wystawionej na deskach wrocławskiego teatru. Kolejno w latach siedemdziesiątych piersi odkrywały aktorki grające w *Wenecjance* – był to rok 1976 – oraz w *Białym małżeństwie* z 1979 roku. Spektakle te cieszyły się ogromną popularnością. Bilety na nie sprzedawały się niekiedy na kilka tygodni przed wystawieniem sztuki, a to, że role kobiece były odgrywane w kostiumie eksponującym nagość, niewątpliwie stało się czynnikiem zachęcającym publiczność do obejrzenia tychże przedstawień. Istotny jest też fakt, iż była to w tym okresie swoista nowość.

Podobną frekwencją cieszyła się Gombrowiczowska *Operetka* według Macieja Prusa, wystawiona w 1980 roku w Warszawie. Tu w finałowej scenie aktorka grająca Albertynkę ukazała się całkowicie naga; pięć lat wcześniej, również w *Operetce*, Albertynka odsłoniła jedynie piersi, gdyż reżyser, Kazimierz Dejmek, nie otrzymał zgody ówczesnej władzy na ukazanie całkowitego obnażenia na scenie.

¹ K. Duniec, *Ciało w teatrze. Perspektywa antropologiczna*, Warszawa 2012, s. 143.

Choć historia nagości w teatrze jest stosunkowo krótka, należy pamiętać, iż była ona bardzo istotnym elementem sztuki już od antyku. Rzeźba, malarstwo czy ikonografia nie stroniły od ukazywania obnażonych postaci, a ówczesny zachwyt nad ciałem nie podlegał dyskusji – nagość była integralną częścią kultury i sztuki. Kolejne stulecia tę nagość ubierały, przysłaniały, odsuwały na dalszy plan, uznając za niestosowną i niezgodną z zasadą *decorum*. Obecnie wszelkie formy sztuki, w tym także teatr, do ukazywania nagości ochoczo powracają. Co więcej, właśnie teatralne inicjatywy ożywiają ją i przenoszą z muzeów na scenę, zdejmując z rzeźb i obrazów, by „odziać w nią” żywych aktorów.

Ukazywanie ciała w teatrze również podkreśla, iż cielesność sama w sobie jest zwierzęca, dopiero człowiek przez swoją duchowość ją okiełznał, okrzesał, nadał jej ludzki charakter. Teatr swoiście o tym przypomina. Istnieją oblicza nagości, które właśnie owe okiełzanie ujawniają, które przedstawiają nagość już ludzką oraz takie, gdzie ciało zostaje zezwierzęcone, pozbawione godności i szacunku. „Granica między człowiekiem a zwierzęciem przebiega wewnątrz człowieka”². Człowieczeństwo zatem polega na odnalezieniu, oddzieleniu i okiełznaniu swojej zwierzęcej natury. Nagość na scenie winna być aktem unaocznienia swojego człowieczeństwa przez aktora oraz ponownego odkrycia go przez widza. Sztuka, w tym przypadku na scenie teatralnej, ma być rodzajem formy otwarcia i przekroczenia pewnej sfery egzystencji, gdzie ciało znaczy więcej niż tylko ciało biologiczne. Jednakże w mnogości odsłon nagości scenicznej, w mnogości znaczeń i kontekstów, w jakich się pojawia, taka jej funkcja często zanika.

Niewątpliwie obraz nagiego ciała spopularyzował się. Oczywiście przyczyną popularyzacji nagości jako środka artystycznego jest wiele. Najistotniejszą z nich zdaje się być próba sprostania wymaganiom widowni. Odbiorca, przychodząc do teatru, ma pewne oczekiwania – zwykle dotyczą one kilku sfer, między innymi bogactwa treści, walorów estetycznych i ładunku emocjonalnego – silnego przeżycia. Nagość te oczekiwania poniekąd spełnia. Ekshibicjonizm z jednej strony ukazuje intymność, granice ciała, pewną odrębność, z drugiej zaś pozwala na stworzenie więzi między widzem a aktorem. Często więź ta jest niewygodna, trudna, ale zawsze emocjonująca i budząca refleksje. Widz w teatrze pragnie przeżyć coś innego, niż oferuje

² *Ibidem*, s. 140.

mu rzeczywistość. Ta zaś oferuje coraz więcej: paleta dostępnych na rynku rozrywek nieustannie się powiększa, wszelkie bodźce wywołujące emocje są na co dzień spotęgowane. Człowiek niemal nieustannie jest konfrontowany z obrazem tudzież dźwiękiem, które niosą treści na każdy temat. Przywykliśmy do kolorowych świateł, wielkich plakatów i głośnych reklam, wiemy, że nie wychodząc z domu, możemy obejrzeć niemalże wszystko, co ma nam do zaoferowania rzeczywisty świat. Teatr zatem musi zaproponować coś więcej, zapewnić głębsze przeżycie, a to jak się okazuje, jest możliwe przez konfrontację z czymś bezpośrednio bliskim każdemu człowiekowi – z czymś wyjątkowym, osobistym, intymnym jak właśnie ciało.

Kontakt z ciałem, nawet jedynie wizualny, przywołuje postać Erosa. Georges Bataille mówił o tym, że Eros umożliwia oderwanie się od rzeczywistości, przywołuje platoński obraz ciała będącego jednością, ciała pełnego, szczęśliwego, w ten sposób tworzy pozytywne konotacje, oddalając widza od uczucia pustki, samotności i braku, a zbliżając poniekąd do uczucia erotycznego spełnienia, do zespolenia czy właśnie jedności.

Zauważyć należy również, że nagość stała się w pewnym sensie legalna i dozwolona, a ostatnie dziesięciolecia powoli znoszą wszelkie tabu. Sytuacje, które niegdyś ukrywano i zachowywano w milczeniu, które budziły oburzenie i niesmak, dziś są nagłaśniane i wielorako tłumaczone, i w końcu przyjmowane jako zjawisko normalne lub ludzki błąd. Obecnie pojęcie zakazu kulturowego przestaje obowiązywać, toteż w teatrze można zobaczyć więcej aniżeli przed laty, niestety bez efektu zaskoczenia.

Niewiele zjawisk nas dziwi, niewiele obrazów wywołuje sprzeciw. Toteż nagość na teatralnej scenie przestaje być zjawiskiem naruszającym zasady. Niegdyś odsłonięcie publicznie ciała wywołałoby skandal, dziś co najwyżej zgorszy pewien procent widzów. Kultura przełomu XX i XXI wieku przyzwoliła na ukazywanie nagości. I choć jest ona nadal trudna w odbiorze, to obnażenie na scenie jest coraz bardziej akceptowane i coraz mniej szokujące.

Jakie funkcje zatem pełni nagość na scenie i dlaczego aktorzy się rozbierają?

Jacek Sieradzki, współczesny krytyk teatralny, wyróżnił cztery kategorie obnażenia na scenie. Pierwszą z nich stanowi nagość uzasadniona, taka, która wnosi sens, wzbogaca dzieło, jest konieczna dla przekazania istoty sztuki. Aktorzy w spektaklach, w których takowa nagość się pojawia, obnażają się w najistotniejszych momentach egzystencjalnych. W obliczu śmierci, odrodzenia duchowego czy doznania klęski i porażki, czyli w chwilach, gdy

człowiek naprawdę staje się nagi lub nagi się pojawia. Nagość uzasadniona może symbolizować na scenie cierpienie, odarcie z godności, poniżenie, nawet biedę. Naga może być ofiara, osoba dotknięta chorobą, kataklizmem czy bezdomnością. W nagości tej upatrywać można także pewnej szczerości, autentyzmu, powrotu do natury czy śladu poświęcenia, zarówno bezpośredniego – aktora dla sztuki, jak i metaforycznego – wynikającego z przesłania sztuki.

Są sceny, które wręcz wymagają ukazania człowieka nagiego i taka nagość zwykle jest zrozumiała, nie budzi większych kontrowersji i rzadko spotyka się z krytyką, wręcz przeciwnie – zachwyca i skłania do przemyśleń. Aktor dokonujący obnażenia w chwili, kiedy jest ono uzasadnione, staje się nagi, ale nie goły. To jest istotne rozróżnienie – obnaża się, ale nie rozbiera. W takim teatrze znajduje swoje miejsce ciało trudne i słabe, prześladowane, poranione. Nagość, która wnosi sens i która znajduje uzasadnienie jest zawsze stosowna i piękna – zarówno fizycznie, jak i w sensie metafizycznym.

Mówiąc o doświadczeniu piękna w konfrontacji z nagością, przejść można do drugiej kategorii wyróżnionej przez Sieradzkię. Jest nią tak zwana nagość dla oka, dla przyjemności – właśnie piękna, posiadająca walory estetyczne, fascynująca. Mowa tu o pięknym nagim ciele ukazanym w blasku reflektorów, które owszem zachwyca, ale nie wnosi nic poza doznaniem estetycznym. Jest to nagość, na którą części widowni będzie przyjemnie popatrzeć. Stanowi ona rodzaj swoistej sztuki dla sztuki, bywa pod wieloma względami, głównie estetycznymi, wartościowa, ale nie ma znaczenia dla odgrywanej historii, nie jest konieczna dla odpowiedniego odebrania przedstawienia.

Reżyser wprowadzający na scenę nagość, która będzie przyjemna dla oczu widzów, podejmuje się wykonania bardzo trudnego zdania, często bowiem oscyluje na granicy piękna i tandety, banału, a nawet niestosowności. Jest to granica bardzo cienka, a jej przekroczenie to już zwykle czysty kabotyzm.

Kolejną kategorią jest właśnie nagość banalna, codzienna, opatrzona, często niepotrzebna, będąca elementem tak zwanego „odważnego teatru”. Banalne obnażenie jest lekkie, bezproblemowe, unaocznia jedynie brak oporów przed zdjęciem publicznie ubrania. Nie niesie żadnego przesłania, sensu, nie skrywa też niczego, co piękne. A przecież w teatralnej nagości kluczowe jest nie tyle nagie ciało, co samo obnażenie, w odpowiednim momencie, w danych okolicznościach. W banalnym rozebraniu się nie



Wydawnictwo
Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-7865-796-5