

Tomasz Kubikowski

Richard Schechner – laudacja

www.polishtheatrejournal.com

Wydawca

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie
Akademia Teatralna w Warszawie

Tomasz Kubikowski

Richard Schechner – laudacja

Laudacja w czasie ceremonii nadania Richardowi Schechnerowi doktoratu honoris causa Akademii Teatralnej w Warszawie, 16 października 2017

Wysoki Senacie, Szanowni Zebrani,

Szanowny Profesorze,

Następuje szczególna chwila w dziejach naszej uczelni: po raz pierwszy przyznajemy doktorat honorowy. To dla nas nowość. To swoista premiera – mamy nawet nowe kostiumy. Ale także nowy dla nas obrzęd, mocniej zakotwiczący nas w świecie akademickim: mamy do tego obrzędu nowe szaty. Spełniając ów obrzęd, osiągamy kolejną stację na drodze, którą szliśmy od dziesięcioleci, przez cały czas rozglądając się wokół i patrząc się sobie samym: czy nie mylimy drogi i czy prowadzi nas ona we właściwym kierunku, czy to nie pułapka.

Wzajemny stosunek teatru i świata akademickiego nie jest bowiem prosty. Zasoby światowego dramatu pełne są uczonych pedantów, doktrynerów śmiesznych, groźnych lub żalonych: *dottore* nigdy nie był wzorem do naśladowania. W poważnym świecie nauki, polityki czy interesów określić coś jako „zaledwie teatr” – bynajmniej nie jest komplemtem. Zarazem jednak poważne sfery tęsknią za pięknem, wdziękiem i uwodzicielską mocą teatru. Teatr zaś tęskni za tym, by go wreszcie wziąć poważnie (choć nie: zbyt poważnie). W obydwie strony płyną tu potężne energie, jawne i ukryte: można by je symbolicznie przedstawić poziomą pętlą nieskończoności, pewną odmianą diagramu, którym przed czterdziestu laty Richard Schechner przedstawił relacje sceny i życia i który zrósł się z jego nazwiskiem.

Założony w 1932 roku Państwowy Instytut Sztuki Teatralnej w połowie wieku XX zyskał rangę szkoły wyższej, która to szkoła pod koniec wieku stała się akademią. Schodząc głębiej, nawiązujemy jednak do dwustuletniej tradycji nauczania aktorstwa w Warszawie, kiedy zaś spojrzymy na mury, w których jesteśmy, zauważymy, że...

...najpierw, że grają one pewną rolę. Nie one jedne. Wszystkie okoliczne budynki grają rolę dawnych budynków, które w 1944 roku przestały istnieć. Po wojnie stworzono ich podobizny o innej konstrukcji; zbudowano dekoracje po to, abyśmy mogli dalej grać w nich tę samą

sztukę, ten sam dramat pod tytułem Warszawa. I gramy go z powodzeniem takim, że stał się rzeczywistością. Dziś już zapominamy, że scenografię naszych tutejszych scenicznych przedstawień *na-niby* [*make-believe*] ustawiamy w scenografii służącej wielkiemu przedstawieniu *na-prawdę* [*make-belief*]. To Richard Schechner uczy nas dostrzegać jeden i drugi typ przedstawień, rozróżniać je i zastanawiać się nad ich głębokim związkiem.

Zauważmy jednak, że jesteśmy w Teatrze Collegium Nobilium. Jego pierwowzór powstał w połowie XVIII wieku, kiedy powołano w Warszawie pierwszą wyższą uczelnię: elitarną szkołę kształcącą do wysokich urzędów państwowych. I pierwszym budynkiem wzniesionego z tej okazji kompleksu gmachów był właśnie ten: teatr szkolny, w którym występowali uczniowie. Edukacja elit zaczynała się więc od występów w teatrze.

Dlaczego? Dlaczego do poważnych życiowych ról polityków, myślicieli, publicystów, aktywistów, pisarzy, oficerów i dyplomatów przygotowywano poprzez teatr i to w czasach, gdy pogardzano zawodowym aktorstwem? Umiemy już dzisiaj na to pytanie odpowiedzieć całkiem nieźle dzięki nauce o ludzkich zachowaniach, o pewnej szczególnej charakterystyce ludzkich zachowań, którą określa się średniowiecznym jeszcze mianem performansu. W życiu i na scenie, naprawdę i na niby, jako obywatele, uczeni, aktywiści, aktorzy, reżyserzy, ludzie – performujemy. Ustanawiamy przez to nasz świat, na dobre i na złe. Dziś lepiej, precyzyjniej niż kiedykolwiek umiemy dostrzec, co kryje się za starożytną, stoicką metaforą świata jako teatru, zastanawiać się, w jakiej mierze i w jaki sposób świat jest teatrem, a teatr – światem. Dzisiaj wieczorem jest z nami człowiek, któremu w znacznej mierze to zawdzięczamy.

Jego zasługi są tak wielkie i tak wszechstronne, że trzeba wziąć głębszy oddech, chcąc wymienić je choćby pobieżnie. Reżyser, bez którego przedstawień nie obędzie się żadna historia teatru XX wieku. Wymieńmy chociaż jako *pars pro toto* (skoro z wolna dobiegamy pięćdziesięciolecia premiery) *Dionizosa w roku 1969* [*Dionysus in '69*]. Założyciel legendarnej The Performance Group, która prócz własnych dokonań stała się później matecznikiem artystów przez dziesięciolecia wyznaczających kierunki poszukiwań zachodniego teatru. Redaktor – z przerwami od pięćdziesięciu pięciu lat – najpoważniejszego bodaj czasopisma rejestrującego teatralne poszukiwania: kwartalnika „TDR”; stąd też kronikarz i analityk światowego teatru. Pedagog i uczony, od równo pół wieku profesor New York University. Pisarz – autor szeregu książek, na czele (znów jako *pars pro toto*) z *Teorią performansu*, nieustannie wznawianą w seriach najcenniejszych dzieł współczesnej humanistyki. Poprzez całą tę działalność, powszechnie uznawany za najważniejszego ojca-założyciela i propagatora studiów nad performansem – performatyki, interdyscyplinarnej dziedziny badań ludzkiego zachowania i jego kulturowego wyrazu. Rozważań nad pewną podstawową ludzką kondycją i skłonnością, jaką jest ustanawianie świata poprzez siebie i ustanawianie siebie w świecie. Dziś powszechnie pisze się o „zwrocie performatywnym” we współczesnej humanistyce na przełomie wieków. Działalność Schechnera wydatnie przyczyniła się do tego zwrotu. Dlatego też jako

bodajże jedyny z dzisiejszych ludzi teatru regularnie wymieniany jest i wśród ważnych współczesnych filozofów.

Może to dobre określenie: filozof w pierwotnym tego słowa znaczeniu – ktoś, kto miłuje mądrość. Nie mądrość teoretyczną, książkową, uczoną, ale pełną: mówiąc słowami Miłosza – „tak ruchomą, jak sam mistrzowski sapiens homo”. Nie sądzi, że ją posiadał. Nigdy nie przemawia w jej imieniu, ale jej szuka – całym sobą, wszystkimi środkami, jakie natura i kultura, teatr, umysł i podróże dają mu do dyspozycji. Stąd niezwykła barwność jego pisarstwa. Schechner na przestrzeni kilku zdań potrafi przejść od impresyjnego opisu do precyzyjnego, oderwanego dyskursu ilustrowanego diagramem i dalej, przewinawszy się przez tabelę, surowo porządkującą wszystko co się rzekło – do lirycznego wyznania. Czytanie tych tekstów jest jak jazda kolejką górską. Stąd też pewnie ich inspirująca moc: są karkołomne, upajające i zarazem bezpieczne: zmienność formy nigdy nie kryje tu luk w rozumowaniu a sugestywne obrazy nie zastępują argumentów; osadzają je w rzeczywistości.

Pojawia się w tych obrazach i postać autora, znów: nigdy jako mędrca. Poszukiwacz bywa czasem śmieszny. Wspominając, jak po to, by głębiej studiować indyjski teatr świątynny, musiał oficjalnie przyjąć hinduizm, Schechner pisze: „myślę o tajemnym widowisku, jakiego dostarczyło moje keralskie wcielenie: oto 42-letni nowojorczyk przebrany po hindusku, zdenerwowany tak, jak tylko może być zdenerwowany żyd-ateista w czasie swego hipokrytycznego «nawrócenia», idzie przez zatłoczony dziedziniec świątyni...” – widzimy w tym obrazie postać Woody’ego Allena. Ale w komicznej figurze badacza-przebierańca kryją się podstawowe pytania o granice przyjętej roli i o ludzką tożsamość na najgłębszej, religijnej płaszczyźnie; o to jak gra i udanie zmienia się w prawdę i jak obrzęd skutkuje nawet wtedy, gdy się weń nie wierzy.

Jest tu powaga w niepowadze; gdzie indziej bywa czysty zachwyt. Studiując wielkotygodniowe widowisko pasyjne ludu Yaqui w Nowym Meksyku, Schechner natrafił na nieznaną sobie fragment obrzędu, całonocne tańce *ad maiorem Dei gloriam* bez publiczności. Píše wprost: „stałem, płacząc, w pustynnym przedświcie. Artyzm Matachini był doskonały, skończony; nie ustawali tylko dlatego, że nikt z ludzi ich nie widział. Naprawdę była to ofiara. Dar”.

Śmieszność, zachwyt, wreszcie refleksja. Aby rozumieć ludzki performans, Schechner studiuje obrzęd i zabawę, Tworzy manifesty teatralne – jak jego dawne hasło „teatru otoczenia” [*environmental theatre*] – i tworzy metody szkolenia aktorów, jak jego późne dziecko: technika „pól rasa” [*rasaboxes*]. Wszystko testuje na scenie. Doszedłszy uniwersyteckiej emerytury, napisał podręcznik akademicki, w którym płynną, umykającą systemom zawartość swoich książek spróbował wlać w formę dydaktycznej rutyny. Doczekał się niezliczonej rzeszy uczniów i Centrum Schechnerowskiego w Szanghaju. Co jeszcze można powiedzieć o ponad osiemdziesięciu latach tak wspaniale twórczego, czynnego, kolorowego i pracowitego życia?

Konieczne jedno. Richard Schechner przez ostatnie pół wieku był znawcą i propagatorem polskiego teatru. Począwszy od Jerzego Grotowskiego, z którym współpracował i którego sławę głosił – jest współredaktorem podstawowej na gruncie anglosaskim, olbrzymiej antologii tekstów o tym twórcy: *The Grotowski Sourcebook*. Poprzez wszystkie

polskie dokonania, o których regularnie przez dziesięciolecia pisano na łamach „TDR”. Skończywszy na pomocy polskim artystom w USA, w stanie wojennym. W naszym kraju bywał wielokrotnie przez niemal już pół wieku. Przede wszystkim zaś – wywodzi się stąd.

W przedmowie do polskiego wydania *Performatyki*. *Wstępu* pisze: „Jakkolwiek «Schechner» brzmi raczej z niemiecka, rodzina mego ojca była polska. Sądzę, że do Galicji przybyli oni z Austrii. Zachowali nazwisko, mówili zaś po polsku i w jidysz. [...] Ojciec mego ojca opuścił Małopolskę w początkach XX wieku. [...] Reszta polskiej części mojej rodziny zginęła w Szoah. [...] Poczucie przeszłej katastrofy i przyszłego zagrożenia żyje we mnie i łączy się z dziełem mojego życia. Jak ujął to Artaud: «I niebo może nam jeszcze runąć na głowy. I teatr po to istnieje, by nas tego przede wszystkim nauczyć». I pisze jeszcze: „Kiedy myślę o Polsce, poza Grotowskim i Kantorem, myślę też o ekstatycznym katolicyzmie, który przejawiają pielgrzymujący do Czarnej Madonny z Częstochowy – tak bliskim chasydyzmowi i tak od niego odległym”.

Szanowni Państwo, nadając Richardowi Schechnerowi doktorat *honoris causa* Akademii Teatralnej w Warszawie, odwołujemy się więc do Polski wielu narodów i wyznań, otwartej i tolerancyjnej: do polskiej kultury silnej różnorodnością. Niebo wielokrotnie runęło nam tu na głowę i dziś też patrzymy na nie z niepokojem. Schechner pisze o obiektywnej sile rytuału, niezależnej od myśli tych, którzy go sprawują. Po raz pierwszy spełniając dzisiaj ważny akademicki rytuał, doceniamy człowieka, który nie przestaje nam udzielać tej poszukiwanej przez siebie mądrości i uczy, jak godzić sztukę z nauką, wiedzę o teatrze z jego uprawianiem i – znów go zacytuję – „zabawę z najpoważniejszymi rzeczami, jakie tylko można sobie wyobrazić”.