

Międzynarodowy Dzień Teatru obchodzony jest corocznie 27 marca już od sześćdziesięciu pięciu lat. Święto zostało ustanowione w 1961 roku podczas światowego 9. Kongresu ITI – International Theatre Institute w Helsinkach. Data ta jest symboliczna i upamiętnia otwarcie Teatru Narodów w Paryżu, które miało miejsce 27 marca 1957 roku.

Polski Ośrodek Międzynarodowego Instytutu Teatralnego ITI tradycyjnie wybiera i zaprasza wybitnego reprezentanta polskiego teatru do napisania polskiego orędzia. W tym roku słowa skierował do nas Marcin Wierchowski – reżyser teatralny i wykładowca akademicki.

Orędzie Marcina Wierchowskiego na Międzynarodowy Dzień Teatru 2026

Pod opublikowaną jakiś czas temu w Internecie przeprowadzoną ze mną wideo-rozmową (liczba wyświetleń: 670 – mój syn rzucił tylko okiem i powiedział, „Tata, six-seven!”) pojawiło się pięć komentarzy. Cztery były słownym odpowiednikiem kciuka w górę, ale jeden użytkownik, @czarekchodziez8539, dobył klawiatury jak szabli i napisał:

*świat się wali na ryj,
krew wszędzie
a ten j...any pi...doli kocopoty
o jakimś zas...tym
teatrze...
wu-pe-de-jot chtëpie.*

Hm. Na taki feedback najlepiej nie odpowiadać albo też dobyć szabli, ale zniecka dotarła do mnie ukryta pod powierzchnią hejterskiej poetyckości potrzeba – potrzeba teatru na ciemne czasy. Pomyślałem sobie, że może muszę zrozumieć, czym miałby być, bo wtedy nie tylko mam szansę robić lepszy teatr, ale też, mówiąc o nim, przestanę może „kocopolić”.

Świat, jaki znaliśmy, się wali. Podobno na polskich strzelnicach – również tych komercyjnych – tarczą jest teraz podobizna Putina. Idziesz i strzelasz Putinowi, wybaczcie wulgaryzm, w ryj. Wcześniej – pod nieobecność Wielkiego Wroga – mógł to być Tusk albo Kaczyński. Wraz z łękiem wślizguje się w nas nienawiść. Zatruci nią, tracimy ciekawość. Nienawiść nie korzysta ze znaków zapytania – artykułuje się kropkami i wykrzyknikami, mówi: „Wiem i to mi wystarczy”, zabarwiając fragmenty naszego świata na czarno-biało, czyli barwy wojny. I kiedy ubieram w nie teatr (bo wiem, bo nie zadaję pytań, bo odmawiam podmiotowego głosu swoim przeciwnikom), to staje się on wówczas teatrem wojny. Przerobiliśmy sążnistą pulę takiego teatru w Polsce w ciągu ostatniej

dekady. Stawialiśmy pytania, ale odpowiedzi mieliśmy na podporządkowaniu. Mówiliśmy o potrzebie pojednania, ale na naszych warunkach i z autentyczną troską wskazywaliśmy na pogłębiającą się pomiędzy nami rozpadlinę, jednak to tych drugich obarczaliśmy winą za stan rzeczy. Teatr wojny palcem wskazuje winnych. Wskazuje i skazuje – często bez sądu. Bo każdy może zaśpiewać: „A na drzewach zamiast liści...” i zrymować liście z niepożądaną grupą społeczną. Albo nie rymować (bo po co) i od razu przejść od słów do czynów.

Najgorszym wynalazkiem w historii teatru jest CZWARTA ŚCIANA. Oczywiście, wiemy, dlaczego powstała i że przyniosła ona z sobą nowy rodzaj aktorstwa, który towarzyszy nam do dziś. Ale wyrządziła też sporo szkód – estetycznych i symbolicznych. Czwarta ściana oddziela nas bowiem od największego zasobu energetycznego w budynku teatralnym, jakim jest widownia. Teatr wojny zaczyna się od czwartej ściany. Lub – by być bardziej precyzyjnym – od mentalnej czwartej ściany. Ten typ umysłowego zapętlenia charakteryzuje się tym, że czyni z rampy barykadę. Ludzie po drugiej stronie barykady są nie tyle naprzeciwko mnie, co przeciwko mnie: bo przyszli mnie ocenić, sprawdzić, czy umiem, czy się nadaję, czy mam coś do powiedzenia. Myśląc o nich, staję do egzaminu, którego nie chcę i którego nienawidzę, więc również ich zaczynam nienawidzić – tych mieszczan, bigotów, kabotynów, pisiorów albo lewaków, którzy czują się lepsi ode mnie – i tym samym wyruszam na wojnę. Przed chwilą czułem się gorszy, teraz czuję się lepszy – *od nich lepszy*. I jeżeli w ogóle jeszcze w ich stronę spoglądam, to widzę w nich wyłącznie źródło mojego dyskomfortu. A wolalbym o ich istnieniu zapomnieć, bo wtedy wreszcie nie czułbym się oceniany.

Pułapka tej narracji tkwi w założeniu, że istnieje podział na scenę i widownię, na MY i WY. I trudno się z niej uwolnić, bo podział na „my” i „wy” jest wszędo-byłski i ma swoje poczesne miejsce w teatrze. Jedną z pierwszych lekcji teatralnej reżyserii, której w krakowskiej PWST udzielił mojemu rokowi ważny wówczas w Polsce reżyser i pedagog, brzmiała jak sentencja: „Aktora trzeba zgwałcić, chłopczy”. To skandaliczne zdanie jest deklaracją wojny. Podobnie jak zdania, które nie oglądając się na #metoo, wciąż wdzierają się jakoś do leksykonu adeptów aktorstwa – zdania o tym, od czego i czym jest aktor albo, że reżyser kazał, a głupi aktor wykonał. Tyle głębokich lekcji teatru zdążyliśmy zapomnieć, a te garderobiane kocopoły pamiętamy, a czasami nawet nadal w nie wierzymy. Tak właśnie unieśmiertelnia się teatr wojny.

Ale gdyby tylko udało mi się pomyśleć o tym inaczej i obalić tkwiący w założeniu o fundamentalnym podziale błąd, to może otworzyłbym drzwi do innej rzeczywistości. Gdybym zamiast MY i WY pomyślał JA i TY. Bo kiedy myślę „ja” i „ty”, to robi mi się bardziej jak w relacji niż jak na froncie. Niepostrzeżenie znikają zasieki, barykady. Myśląc „ja i ty”, trudniej mi pomyśleć, że przyszedłeś mnie oceniać, bo w sumie ty jesteś tak samo bezbronna jak ja. Więc po co przyszedłeś? I co z sobą przyniosłeś? Czy naprawdę idąc do teatru, przynosisz arkusz egzaminacyjny? A nawet jeśli, to czy jest on ważniejszy niż

aktualny bagaż twojego pokręconego życia, niż kwitnący albo rozpadający się związek, twoja chora mama, ciemne myśli na własny temat albo to, że nie wiesz, co zrobić dalej z życiem? — A z czym wchodzi na scenę aktor? Z opowieścią o... związku, chorobie, czarnych myślach i życiowych koleinach.

Jeżeli więc teatr jest zwierciadłem, to jest on zwierciadłem dwustronnym: ja wnoszę na scenę opowieść o pokręconym życiu, której zapleczem jest moje pokręcone życie; a ty siedzisz naprzeciwko mnie ze swoim pokręceniem. Nasze spotkanie wymaga zaufania i odwagi. Moja odwaga to szczerą sceniczną opowieść o ranie, którą dzielę z opowiadaną przeze mnie postacią. Twoja odwaga – wcale nie mniejsza, mimo ciemności, która cię na widowni otula – to odstąpić się na tyle, by płynąca ze sceny opowieść dotknęła twojej rany. Jesteśmy naprzeciwko siebie i oboje stoimy przed szansą: bo jeśli odważymy się na bezbronność, to miękkim gestem zetrze ona granicę pomiędzy ja i ty. Musimy tylko zaryzykować.

Teatr wojny jest – w swej esencji – o uzbrojeniu; teatr pokoju jest o kruchości. Teatr pokoju zawsze – nawet przy pełnej sali – grany jest dla jednego widza. Ode mnie dla ciebie. Takiego teatru życzę nam na te ciemne czasy.

Marcin Wierchowski (ur. 1976) – reżyser teatralny, wykładowca akademicki (PWSFTiTV im. Leona Schillera w Łodzi, AST im. S. Wyspiańskiego w Krakowie), absolwent anglistyki na Uniwersytecie Warszawskim i reżyserii w PWST w Krakowie. Współpraca z Krystianem Lupą oraz znajomość sposobu pracy Mike’a Leigh w połączeniu z osobistą fascynacją duchowością człowieka oraz głęboką znajomością antropologii i psychologii, pozwoliły mu na stworzenie zupełnie autorskiej metody pracy z aktorem oraz techniki scenariopisarskiej, w ramach której od lat tworzy dotkliwy, a przy tym bardzo czuły teatr psychologiczny i stopniowo przywraca znaczenie scenie, jako miejscu do opowiadania poruszających historii. Nie waha się jednak przed eksperymentami, a nawet artystycznymi prowokacjami – zawsze wynikają jednak one ze stawki tematu, jaki podejmuje w danym dziele. Debiutował w 2006 roku, a od niemal dziesięciu lat jest jednym z najplodniejszych polskich twórców. Pracował w Krakowie, Toruniu, Szczecinie, Poznaniu, Wałbrzychu, Warszawie, Białymstoku, Rzeszowie, Opolu, Wrocławiu, Łodzi, Gnieźnie, Katowicach i Gdańsku realizując zarówno wielogodzinne seanse dramatyczne czy etiudy side-specific, jak i musicale oraz przedstawienia dla dzieci. Zatrudniający go dyrektorzy widzą w nim człowieka, z którym praca konsoliduje zespoły teatralne i stwarza członkom zespołów przestrzeń dla autorskiej ekspresji artystycznej. Akorzy cenią w nim przede wszystkim uważność na spontanicznie pojawiające się impulsy, umiejętność słuchania współpracowników przy jednoczesnym trzymaniu się – często bardzo rygorystycznej – wizji przedstawienia. Jego „Sekretne życie Friedmanów” wygrywając w kilku kategoriach 10. edycję Boskiej Komедii rozpoczęło trwający do dziś tryumfalny pochód Teatru Ludowego w Krakowie pod dyrekcją Małgorzaty Bogajewskiej –

sukces krakowskiego spektaklu powtórzyła zaś w 2024 roku „Piękna Zośka” z Teatru Wybrzeże, której rejestracja telewizyjna została doceniona główną nagrodą na Festiwalu „Dwa Teatry” w Sopocie.