

Teatr jako poligon

AUTOR: JAROSŁAW CYMERMAN

■ Kończyłem czytać najnowszą książkę Dariusza Kosińskiego z wyraźnym przygnębieniem. Co ciekawe – uczucie to pozostawało w wyraźnej sprzeczności z deklarowanym optymizmem autora dotyczącym przyszłości teatru. Moje przygnębienie nie wynikało jednak tylko z faktu, że nie podzielałem wielu jego opinii. Nie było także wynikiem irytacji, gdy czytałem zmienione, rozbudowane i przeredagowane wersje dawnych tekstów wciśnięte w gorset obecnego, z dnia na dzień zresztą tracącego na znaczeniu, kontekstu bieżących konfliktów ideowych i politycznych (które często są jedynie maską dla dość banalnych sporów osobistych lub towarzyskich). Przyczyna mojego przygnębienia leżała głębiej – w sposobie, w jaki ten ważny dla mnie niegdyś autor patrzy na teatr „w ogólności”. Odniosłem bowiem wrażenie, że jest on dla niego przede wszystkim

obszarem, na którym toczy się nieustanna walka każdego z każdym. Walka o dominację, o to, by dzięki spektaklom zawładnąć czyimiś pieniędzmi, spojrzeniem, ciałem, a w efekcie zapanować nad sferą publiczną. Ta perspektywa, w której Foucault miesza się z Habermasem, wykluczyła niemal zupełnie myślenie o teatrze jako miejscu, w którym ważne są wartości estetyczne czy (aż strach napisać) duchowe.

Na początek kilka zdań o ogólnym kształcie tej książki. Składa się na nią kilkanaście szkiców napisanych na przestrzeni mniej więcej ostatnich dwudziestu lat. Zostały one nie tylko na nowo przejrane, ale także gruntownie zredagowane, rozbudowane i uwspółcześnione, a niektóre z nich powstały w oparciu o krótsze artykuły i recenzje publikowane m.in. na łamach „Tygodnika Powszechnego”. Sprawia to, że *Teatr, który nadchodzi?* nie

jest typową książką naukową, ukazującą namysł nad problematyką interesującą jej autora. Kosiński-historyk teatru XIX wieku i naukowiec zajmujący się m.in. Grotowskim spotyka się tu z Kosińskim-krytykiem teatralnym i publicystą. Co więcej, role te nie są w książce rozdzielone, a świadomie ze sobą splecione i zmieszane. To z jednej strony prowadzi do sytuacji ocierających się o prezentyzm, a z drugiej rodzi wrażenie, że refleksja o przeszłości zbyt łatwo bywa wykorzystywana jako rodzaj argumentu w całkiem współczesnych sporach.

Na samym wstępie Kosiński daje wyraz wspomnianej już pogodzie ducha, jeśli chodzi o przyszłość badawczej refleksji nad sztuką sceniczną. Zdaniem autora wbrew narastającemu poczuciu schyłku teatru warto się nim nadal zajmować, i to pomimo tego, że świat „właśnie się rozpada”, obok „trwa

Czy widowiska przyszłości to rzeczywiście tylko bezładne wynurzenia introwertyków albo iluzoryczne gesty ustanawiania? Mam jednak nadzieję, że nie. Teatralne sceny to zbyt drogie i cenne zabawki, które nie powinny zastępować gabinetów psycho-terapeutycznych, sal sądowych, parlamentu, gabinetów rządowych czy urzędów stanu cywilnego.

okrutna wojna”, „Ziemia stoi u progu katastrofy klimatycznej, wymarciem zagrożone są nawet takie gatunki, które zawsze były blisko i wydawało się, że zawsze będą: czajki, gawrony, wróble...”, „Europa powraca do nacjonalistycznych egoizmów”, a „Polska upaja się »snami o potędze« i po raz kolejny radośnie rozkłada pawie ogon, choć drży z lęku przed nadchodzącą zimą”. W lutym 2024 roku – po wyborach z 15 października minionego roku oraz po bezbolesnym w gruncie rzeczy przejściu naszego kraju przez dwie zimy czasu wojny – szczególnie te ostatnie uwagi brzmią dość zabawnie. Podobnie jak zawarte w uwspółcześnionym szkicu o Teatrze Kulturalnego Miasta stwierdzenie o „uchu Holoubka”, który tak czy inaczej będzie towarzyszył Monice Strzępce jako dyrektorce Teatru Dramatycznego w Warszawie.

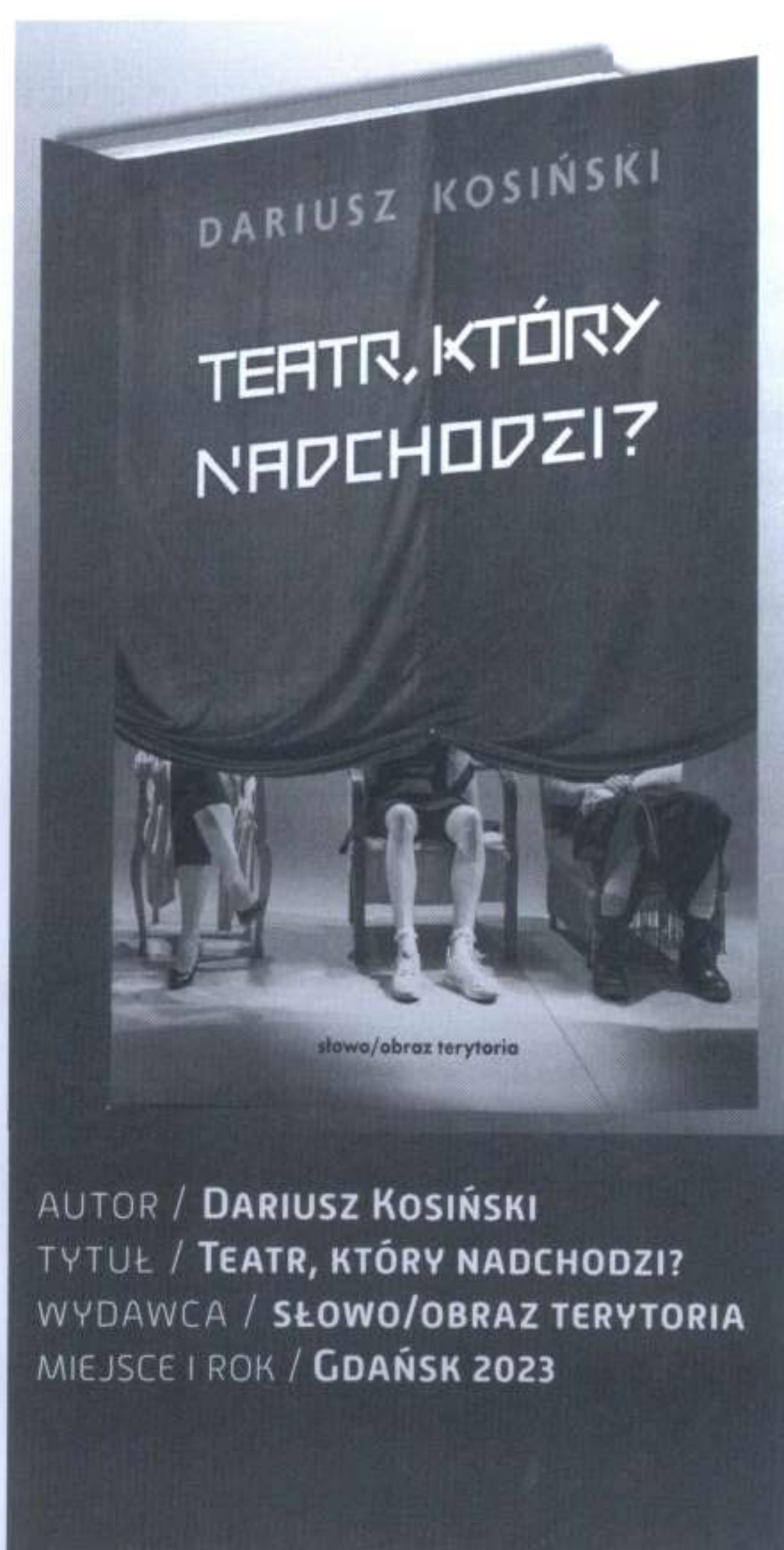
Prologiem swoich rozważań Kosiński uczynił zmienioną wersję eseju poświęconego rozmowie, jaką w 1972 roku odbyli ze sobą Jerzy Grotowski i Konstanty Puzyna. Dość ryzykownie postanowił otworzyć je przywołaniem dialogu, w którym obydwaj dają wyraz swojemu znudzeniu teatrem. I co ciekawe, to redaktor naczelny „Dialogu” wydaje się być znudzony znacznie bardziej niż Grotowski – notabene odchodzący akurat wówczas od teatru. Oto jak Puzyna określa przyczynę owego znużenia: otóż jego zdaniem teatr zagubił funkcje, jakie niegdyś pełnił – „społeczne, obyczajowe, artystyczne, nawet towarzyskie”. „Jest przedsiębiorstwem, które produkuje spektakle, powiela je codziennie [...] zajmuje się w istocie przerabianiem literatury na widowisko za pomocą wątpliwego aktorstwa i scenografii. Ma to dać pewien zamknięty w ramie sceny artystyczny świat, a my go mamy oglądać”¹.

Kosiński dość trafnie uchwycił moment, gdy po doświadczeniach Laboratorium i eksplozji studenckiej alternatywy pojawił się silny nurt, w którym „życie” zaczynało górować nad „teatrem”. Tyle tylko – jak zauważył sam Grotowski w owej rozmowie z 1972 roku – źródła tego drugiego wcale jeszcze nie wyschły, przywołując na przykład to, co w ówczesnym teatrze robił m.in. Konrad Swinarski. W dalszej części książki Kosiński podążając zasadniczo za obydwoma rozmówcami, wyraźnie ignoruje to, co działo się w polskim teatrze lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych za sprawą chociażby takich

twórców jak Jerzy Jarocki czy Jerzy Grzegorzewski (nazwiska tego pierwszego daremnie szukać w indeksie nazwisk *Teatru, który nadchodzi?*). Podobnie spektakle Krystiana Lupy, Krzysztofa Warlikowskiego czy Grzegorza Jarzyny pojawiają się w jego książce najczęściej jedynie w warstwie ilustracyjnej (będącej swego rodzaju równoległą prowadzoną narracją). Jednocześnie sporo miejsca autor poświęcił dość dokładnym opisom przedstawień Anny Karasińskiej, Michała Zadary czy Jakuba Skrzywanka, co dużo mówi o estetycznych i ideowych założeniach tej publikacji.

Teksty nie są ułożone w kolejności, w jakiej powstawały. Kosiński także nie całkiem trzyma się chronologii, jeśli chodzi o problematykę poszczególnych szkiców. Prowadzony w nich z niewątpliwą swadą i erudycją wywód wpisany został w kompozycję, która stanowi klucz do wymowy całości. Artykuły zostały bowiem podzielone na trzy grupy zatytułowane *Było, Jest i Będzie*, opatrzone dla pewnej asekuracji znakami zapytania. Gest ten w dość oczywisty sposób wskazuje na zakładany przez autora kierunek rozwoju teatru polskiego. Jeśliby szukać wyznaczników owego kierunku, to teatr w Polsce ostatnich dwustu pięćdziesięciu lat przebywa zasadniczo drogą, na której stopniowo uwalnia się od tradycji narodowej, obowiązków wobec wspólnoty, patriarchalnej opresji etc. Żeby być dobrze zrozumianym: trudno odmówić Kosińskiemu racji, że rzeczywiście taki proces daje się zaobserwować w polskim teatrze ostatnich dwudziestu, trzydziestu lat – tyle tylko, że nałożenie go i spojrzenie z jego perspektywy na dwa i pół wieku dziejów sceny narodowej w naszym kraju wydaje się co najmniej ryzykowne.

Pierwszym z brzegu przykładem takiego dość karkołomnego uogólnienia może być stwierdzenie zawarte w szkicu poświęconym sytuacji polskich aktorek w XIX wieku zatytułowanym *Słaba i piękna*, w którym możemy przeczytać, że „historia rozmontowywania mechanizmów przedstawieniowych stulecia pary, elektryczności i teatru, do czego doszło na przełomie wieków XIX i XX, da się opowiedzieć jako historia wielokierunkowych naruszeń przeprowadzanych właśnie przez aktorki”, a „ten emancypacyjny ruch został na jakiś czas zatrzymany przez ustanowienie absolutnej (i znów rzekomo artystycznej) władzy reżysera, ale – jak wi-



Mimo wszystko szanuję odwagę Kosińskiego, który zdając sobie sprawę z ryzyka, podjął się próby spojrzenia w przyszłość teatru, wyprowadzenia z tego, co wie o jego dziejach, a także z tego, czego był świadkiem bądź uczestnikiem – kierunku, w jakim będzie ta gałąź sztuki zmierzać. Szkoda tylko, że uczynił to z perspektywy aż nazbyt oczywistej.

dać dziś bardzo wyraźnie – było to tylko czasowe zahamowanie procesu”. Czyli – ironizując nieco – patriarchalna instytucja nowoczesnego reżysera-inscenizatora w europejskim teatrze była na tyle silna, że wbrew wszelkim zmianom cywilizacyjnym, społecznym i politycznym XX i XXI wieku powstrzymała na niemal sto lat nieuchronne równouprawnienie kobiet w teatrze. Innymi słowy, polskie kobiety mogły wsiąść na tory, za stery samolotów, zajmować coraz to wyższe stanowiska w hierarchii władzy, ale w teatrze – tu dopowiadam – dopiero kompromitacja Staniewskiego, Jarzyny czy Lupy otworzyła im drzwi do karier.

Tego rodzaju twierdzenia ujawniają największą słabość sposobu myślenia Kosińskiego o teatrze, której – przyznaję – także i mi zdarzało się ulegać. Otóż jest to przekonanie o tym, że scena stanowi swego rodzaju laboratorium zmian społecznych, miejsce, w którym niczym w soczewce obserwować można dużo szersze procesy rozwojowe, a czasem nawet je inicjować. Sam autor *Teatru, który nadchodzi?* wielokrotnie powtarza, że mieszkając w mieście na co dzień pozbawionym stałej sceny, wie, że życie bez teatru jest możliwe. Czytając jego książkę chwilami miałem wrażenie, że po to podjął się trudu przeredagowania swoich dawnych tekstów i ułożenia ich na nowo, by samego siebie przekonać, że jednak istnienie teatru w jego obecnym kształcie jest konieczne, że stanowi on nieodzowny element tego, co nazywa się współczesną demokracją.

Innymi słowy, zdobyte przez poprzednie pokolenia ludzi teatru wysokie miejsce w hierarchii społecznych potrzeb Polaków – widoczne dziś chociażby w finansowaniu ze środków

publicznych stu kilkudziesięciu instytucji – tak czy inaczej należy się również współczesnym twórcom, którzy – jak pisze Kosiński – „zamiast teatru powołującego i umacniającego wspólnotę” proponują „przedstawienie jako spotkanie z własną pojedynczością, z nieusuwalną samotnością”. Ładnie to brzmi, ale co to oznacza? W innym miejscu stwierdza, że ni mniej, ni więcej chodzi o to, by to widzowie sami sobie stworzyli „sens doświadczenia teatralnego dla siebie”. Ewentualnie na drugą nóżkę mogą wziąć udział w „post-teatralnych” grach w rodzaju *Odpowiedzialności* Michała Zadary czy *Spartakusa* Jakuba Skrzywanka. Tego rodzaju przedsięwzięcia tworzą jedynie iluzję sprawczości, przekonując przekonanych, dając pozór społecznej zmiany, na którą, śmiem twierdzić, ludzie myślący inaczej, niż autorzy tych spektakli, są impregnowani. Czy taki teatr jest naprawdę potrzebny społeczeństwu, czy właśnie taki teatr „nadchodzi”? Czy widowiska przyszłości to rzeczywiście tylko bezładne wynurzenia introwertyków albo iluzoryczne gesty ustanawiania? Mam jednak nadzieję, że nie. Teatralne sceny to zbyt drogie i cenne zabawki, które nie powinny zastępować gabinetów psychoterapeutycznych, sal sądowych, parlamentu, gabinetów rządowych czy urzędów stanu cywilnego.

Mimo wszystko – tym razem piszę to bez ironii – szanuję odwagę Kosińskiego, który zdając sobie sprawę z ryzyka, podjął się próby spojrzenia w przyszłość teatru, wyprowadzenia z tego, co wie o jego dziejach, a także z tego, czego był świadkiem bądź uczestnikiem – kierunku, w jakim będzie ta gałąź sztuki zmierzać. Szkoda tylko, że uczynił to z perspektywy aż nazbyt oczywistej, znanej

z największych współczesnych festiwali oraz kilkunastu scen uznawanych przez garstkę krytyków i topniejące grono fanów za najważniejsze. Szkoda, że autor *Teatru, który nadchodzi?* nie zabłądził ani razu w miejsca, w których bywają widzowie, ale nie zagłębia krytyka. Powtórzył za to kilka dobrze znanych zakłęb, wpisał teatr w nieuniknione „zachodzące w społeczeństwie głębokie zmiany”, których kierunek znamy aż za dobrze z czołówek mainstreamowych gazet i portali. Również historyczna perspektywa nie daje książce głębszego oddechu. Uczynienie teatru w Polsce ostatnich dwóch, trzech wieków elementem nieuniknionego procesu dziejowego (czy nawet jego motorem) Kosińskiemu w pewnym sensie przesłoniło dość oczywistą prawdę, o której w 1982 roku mówił Zbigniew Raszewski studentom i wykładowcom ówczesnej warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Przypominał on wówczas, że „w jednych okresach teatr miał garstkę widzów”, a „w innych rozszerzał swój kontakt z publicznością, czasem na wszystkie warstwy jakiegoś społeczeństwa”². Ta konstatacja bez trudu powinna prowadzić do kolejnej: teatrem warto się zajmować dla niego samego, bez względu na jego zasięg społeczny i wpływ polityczny, jest on bowiem czymś więcej niż tylko „poligonem doświadczalnym i sceną zapowiedzi”. ■

1 • *Obok teatru*, [z J. Grotowskim rozmawia K. Puzyna], „Dialog” nr 7/1973.

2 • Z. Raszewski, *Cel i zakres historii teatru*, [w:] tegoż, *Trudny rebus. Studia i szkice z historii teatru*, Wrocław 1990, s. 15.