

10

październik
rok MMXX/2020

oodra

miesięcznik



ISSN 0472-5182



10

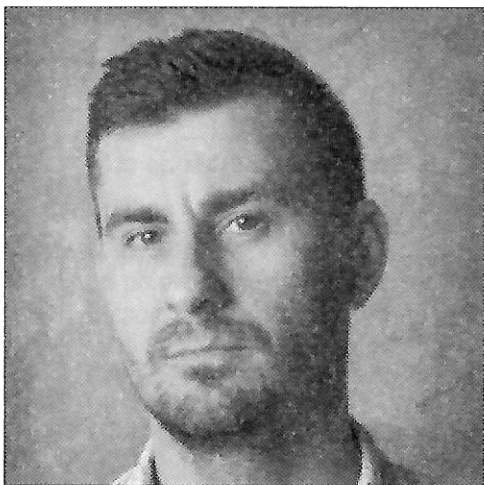
Nakład 1900 egz.

Nr indeksu 36763X
cena 10 zł (z VAT 8%)

KOCZANOWICZ: Władza, seks, pieniądze • Zamęt na uniwersytetach
Kościół zacumowany: GAJDZINSKI, ABRAMOWICZ • Symetryści 2020
Rozmowy z BOLECKIM (o Berezie) i SZTARBOWSKIM (o utopii w teatrze)
GŁOWACKA: Po odejściu Giedroycia • ALICHNOWICZ: Różewicz jest...
BAR-JOSEF: Pamiątka miłości • KEINEG • URBANEK: Folwark zwierzęcy II

STRATEGIA PEŁZAJĄCEGO AUTORYTARYZMU – A TEATR

Z Pawłem Sztabrowskim, zastępcą dyrektora ds. programowych w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera rozmawia Grzegorz Ćwiertniewicz



Paweł Sztabrowski, Teatr Powszechny. Fot. Magda Hueckel

Grzegorz Ćwiertniewicz: Koncert „Dla Ciebie, Mamo!”, zorganizowany przez TVP, pokazał, że zakaz organizowania wydarzeń artystycznych nie obejmował w jednakowym stopniu wszystkich...

Paweł Sztabrowski: Po raz kolejny okazało się, że są równi i równiejsi. Nawet w możliwości dostępu do imprez kulturalnych. Zupełnie skandaliczna sytuacja. Władza znowu obeszła prawo. Za chwilę się okaże, że tak naprawdę od początku marca wcale nie mieliśmy do czynienia z żadnym zakazem organizowania imprez kulturalnych, ale z zaleceniami, do których my się grzecznie zastosowaliśmy.

– Trochę jak u Orwella.

– Jakiś czas temu profesor Klośńska pożegnała się ze słuchaczami „Trójki”, cytując

właśnie *Rok 1984* (nawiasem mówiąc, mamy ten tytuł w repertuarze Teatru Powszechnego). Przywołała fragment: *Jeżeli z faktów wynika co innego, fakty należy zmienić*. Mam wrażenie, że coś takiego się w tej chwili dzieje. Ta epidemia ujawniła w bardzo wyraźny sposób to, z czym mamy do czynienia w Polsce, ale też na Węgrzech. A ja obserwuję tę sytuację dość bacznie ze względu na próby Árpáda Schillinga do spektaklu *Dobrobyt*, do których wróciliśmy po trzech miesiącach przerwy spowodowanej pandemią. Do tej pory mówiliśmy o Polsce i o Węgrzech jako o przykładach europejskich krajów, w których rządzi populiści. Moim zdaniem te słowa „populizm” i „populista” są już nieaktualne. Te kraje weszły w fazę pełzającego autorytaryzmu i powoli stają się krajami autorytarnymi. Ten rodzaj beczelności, na który składają się dość drobne wydarzenia – pójście na cmentarz, organizacja koncertu – prowadzi do normalizacji. Na naszych oczach dokonuje się normalizacja autorytaryzmu.

– Zamknięcie teatrów, ale i innych instytucji kultury, było władzy na rękę. Im mniej „wykrzykników ulicy”, tym lepiej. Upominanie się o demokrację tej władzy po prostu szkodzi. Wygląda to na świadomą manipulację i kneblowanie prawdy...

– Coraz więcej osób zaczyna zdawać sobie sprawę, że na skutek tego, co na początku wzbudzało przerażenie, również wśród ludzi teatru, dość łatwo daliśmy się pozamykać w domach i dość łatwo zrezygnowaliśmy ze zgromadzeń. Dlaczego rola teatru w ostatnim czasie stała się w Polsce tak ważna? Bo jest to miejsce zgromadzeń. Jest to rodzaj alternatywnego zgromadze-

nia, możliwość budowania alternatywnej dyskusji, na przykład na temat demokracji. Już przed pandemią było widać, że w ramach postępującego autorytaryzmu wszelkiego rodzaju zgromadzenia są źle widziane. Również te nieduże zgromadzenia teatralne mają swoją nośność. Bo przecież od nich może zacząć się szersza dyskusja.

– W Teatrze Powszechnym odczuliście to na własnej skórze.

– I przy okazji *Kłątwy*, i przy okazji *Mefista* czy *Mein Kampf*. Najwięcej wydarzeń i emocji było wokół tego pierwszego spektaklu. Odbywały się wręcz manifestacje przed teatrem. *Kłątwa* Frilicia stała się rodzajem medialnego wydarzenia, mocno podsycanego i prowokowanego zresztą przez tak zwane media narodowe, bo trudno używać dzisiaj określenia „media publiczne”, które ożywiło rolę sztuki i teatru krytycznego. Przekierowała tę dyskusję na inne tory. Pokazała, że zgromadzenie teatralne, które jest na co dzień dość sztucznym zgromadzeniem, konsensualnym, gdzie zbieramy się, by wypełnić jakiś rytuał, który wyrósł głównie na gruncie mieszczaństwa, może stać się niebezpieczne, może zacząć się czegoś domagać. I wtedy ujawnia jakąś wewnętrzną siłę starodawnego medium, jakim jest teatr. Zgromadzenie jest sednem teatru. Podobnie jak manifestacji. Do zaistnienia teatru potrzebna jest żywa energia. I ją właśnie ujawniła *Kłątwa*.

– Teatr Powszechny w Warszawie jest „teatrem, który się wtrąca”. Na przykład do polityki. Nie wszystkie teatry mają takie ambicje. Większość jest wręcz zachowawcza.

– To dobrze, że nie wszyscy robimy to samo. Nie wszyscy też mamy taki obowiązek. Dobrze też, że tych głosów jest bardzo dużo. Ale to już jest sprawa każdego zespołu i dyrektora, który kształtuje swój repertuar. Może być mi szkoda potencjału, który się marnuje, ale jeśli te teatry mają widzów, to znaczy, że i one są potrzebne. Daleki jestem od krytykowania czy odrzucania programów innych teatrów, nawet jeśli się z nimi nie zgadzam czy do nich nie chodzę. Daleki jestem również od hasła ogólnej rewolucji teatralnej i wzywania, by wszystkie instytucje kultury stały się polityczne.

– Pan jednak teatr o charakterze politycznym ma we krwi.

– Od prawie dziesięciu lat współpracuję z Pawłem Łysakiem. Wcześniej współpracowałem z Maciejem Nowakiem w Instytucie Teatralnym. Pisałem doktorat u profesor Krystyny Duniec. Stąd też myślenie o teatrze

jako o miejscu misji obywatelskiej czy mówiąc wprost – politycznej.

– Taki teatr jest uczciwy wobec podatników, którzy oczekują uczciwej oceny rzeczywistości.

– Jesteśmy finansowani z pieniędzy podatników. Wierzymy więc, że mamy do zrealizowania jakąś istotną społeczną funkcję. Musimy podejmować krytyczny namysł nad rzeczywistością, która podlega aktom normalizacji. To znaczy, że krok po kroku wytworzą się pewne rzeczy, które stają się normalne, stają się częścią rzeczywistości. Rolą sztuki jest pokazywać, że niekoniecznie naturalizacja i tak zwany zdrowy rozsądek są czymś oczywistym i pierwotnym, że za wszystkim stoją konkretne decyzje polityczne i zachowania społeczne. Teatr przez to, że jest medium wyizolowanym, które pozwala tworzyć na scenie swego rodzaju fantazje o rzeczywistości, ma narzędzia do tego, by w krytyczny sposób tę normalizację odsłaniać, pokazując różne szwy i to, co dzieje się poza fasadą rzeczywistości, którą przedstawia nam się chociażby w mediach.

– Ale czy taki teatr spełnia swoją rolę?

– Zadajemy sobie z Pawłem Łysakiem pytanie, czy działania teatru politycznego mają jakąkolwiek skuteczność i czy powinniśmy martwić się o skuteczność swoich działań. Jak ocenić tę skuteczność w tworzeniu nowej alternatywnej narracji na temat rzeczywistości? Czy to, co robimy, jest czymś więcej niż fasadowym działaniem krytycznym. Staramy się, przynajmniej od dwóch sezonów, nie tylko krytykować dzisiejszą rzeczywistość, ale tworzyć też nową wizję rzeczywistości, proponować rozwiązania na przyszłość.

– Nie wszyscy aktorzy chcą jednak angażować się w sprawy polityczne. Mówią, że nie są Jandami, Stuhrami czy Ostaszewskimi. Nie mogą sobie pozwolić na przykład na ryzyko utraty pracy. Chcą normalnie żyć...

– Co to znaczy normalnie żyć?

– To znaczy, że chcą pracować i zarabiać pieniądze, by mieć na czynsz, ratę kredytu czy jedzenie. W teatrach pracują normalni ludzie – z troskami, obawami, wątpliwościami, ale i lękiem o przyszłość.

– Ale gdzie jest granica normalności, decyzji politycznej, która sprawi, że powiedzą, że mają dość? Że choć nie są Jandą czy Stuhrem, muszą zabrać głos? Czy tam, gdzie ludzie są poddawani cenzurze i wyrzucani z pracy? Czy tam, gdzie grupy mniejszościowe są piętnowane, jak to się dzieje również i w Polsce, czy tam, gdzie jawnie głosi się nienawiść do innych ludzi, choćby

...chodzący? A może dopiero tam, gdzie zabrakło...
nają dymić piece krematoryjne? Jak wiemy, dla
niektórych nawet to w latach czterdziestych nie
było granicą. Taka jest sytuacja i co jako zwykły
człowiek mogę z tym zrobić?! Być może to brutalne
porównanie, ale wydaje mi się, że nabiera
szczególnej mocy w naszej rzeczywistości. To
dzieje się nie tylko w Polsce, ale staje się zasmu-
cającą tendencją światową. Nie ma na to mojej
zgody.

– *Obserwuję, że ci aktorzy, którzy kiedyś ochot-
czo wypowiadali się przeciwko partii rządzącej,
powoli milkną. Widać to również na portalach
społecznościowych. Często uciszani są przez swo-
ich dyrektorów.*

– To nie jest tylko nasz problem. Árpád
Schilling opowiadał mi, że kiedy organizował
na Węgrzech manifestacje i sam brał udział
w manifestacjach nauczycieli czy studentów, był
traktowany przez środowisko artystyczne trochę
jak głupek, jak luzer, który sobie coś wymyślił
i próbuje rozegrać jakąś swoją wojenkę. Wręcz
sugerowano mu, że robi to, bo lubi siebie w roli
aktywisty politycznego, że lubi się nawalać
z władzami. Dopiero w grudniu 2019 roku,
kiedy okazało się, że rząd chce wprowadzić
zmiany w ustawie teatralnej, ludzie teatru, któ-
rzy wcześniej go krytykowali czy wyśmiewali,
się przebudzili. Wtedy oni zaczęli manifestować.
Zapytał ich wówczas, gdzie byli, jak protesto-
wali nauczyciele, jak odbywały się manifestacje
wokół Uniwersytetu Środkowoeuropejskiego
i dlaczego inne grupy zawodowe miałyby wes-
przeć ich w ich proteście. Mam poczucie, że tak
działa ta strategia pełzającego autorytaryzmu
– chodzi o to, żeby skłócić maksymalnie ze
sobą społeczeństwo, żeby podsycać wzajemną
nienawiść, żeby stała się ona kluczem do orga-
nizowania naszej rzeczywistości społecznej. To
może mieć daleko idące konsekwencje, których
wolelibyśmy sobie nie wyobrażać, ale stają się
coraz bardziej realne.

– *Pandemia jest idealnym momentem na
ograniczenie wolności.*

– Różni politycy próbują używać tej sytu-
acji stanu wyjątkowego. Chociażby Bolsonaro
w Brazylii czy Modi w Indiach. Epidemie wpły-
wają na ograniczenie swobód demokratycz-
nych. Pod płaszczykiem zapewnienia człowie-
kowi bezpieczeństwa. Ale kiedy idzie o realizację
jakichś politycznych celów, okazuje się, że życie
ludzkie też tak naprawdę nie jest warte ochrony.
Wspomniany na początku naszej rozmowy kon-
cert też to jakoś potwierdza. Nie chodzi o ochronę
życia ludzkiego. Kiedy pojawiają się wybory

czy działania polityczne lub propagandowe, na
których partia rządząca może zyskać, życie oby-
wateli nie jest aż tak istotne. Nikt wprost nie
powie, że to nie jest priorytet. Konferencje pra-
sowe są pełne frazesów dotyczących troski. Ale
kiedy zaczniemy wgrzyzać się w padające podczas
nich słowa, zobaczymy, jak bardzo podporząd-
kowane są strategii politycznej i manipulacji.

– *Jest pan przeciwny konkurencyjności
w teatrze?*

– Teatry zaczęły w pewnym sensie wchła-
niać kapitalistyczne czy wręcz neoliberalne
strategie. Część teatrów robiła to na zasadzie
windowania cen biletów i generowania zysków.
Część teatrów, robiących bardzo ambitne rzeczy,
zaczęła walkę o prestiż, o możliwości wyjazdów
międzynarodowych, o zdominowanie debaty
publicznej.

– *Teatr Powszechny nie?*

– Nie ukrywajmy, że też. W ostatnich latach
znajdował się wśród teatrów, o których mówię.
Również starał się zdominować dyskurs medial-
ny. W ogóle mam poczucie, że zapomnieliśmy
o podstawowej wartości w teatrze, jaką jest
współpraca. Zawsze to, co widzimy na scenie,
jest efektem pracy całej grupy ludzi. Teatr jest
normalnym zakładem pracy. Dlatego właśnie
trzeba zastanowić się, w jaki sposób powinien
on funkcjonować – żeby prawa pracownicze
były przestrzegane, żeby był instytucją wypra-
cowującą nową wizję społeczną, nowy rodzaj
relacji, żeby był instytucją otwartą. W pierw-
szej kolejności zawsze myśli się o repertuarze,
a my chcemy pokazać, że podstawą naszego
działania jest myślenie o relacjach społecznych
i pracowniczych.

– *Co mogłoby zatem stać się jego siłą napę-
dową?*

– Wytwarzanie relacji, czyli tak naprawdę
współpraca. To dotyczy funkcjonowania każ-
dej instytucji. Temu poświęcony był projekt
Porozumienie realizowany w naszym teatrze
przez Agatę Adamiecką, Martę Keil i Igora
Stokfiszewskiego.

– *Skąd wzięła się u pana potrzeba uprawiania
teatru ekologicznego?*

– W tej chwili coraz bardziej sobie uświada-
miamy, że wszelkie akcje związane z ekologią
nie są już tylko ekstrawagancją jakiejś grupki
dziwnych osób, które tworzą alternatywne dzia-
łania polityczne, ale że problem ten dotyczy nas
samy. Jeśli nie podejmiemy się zmiany nasze-
go postrzegania eksploatacji planety, za chwilę
życie na niej stanie się niemożliwe albo możli-
we dla garstki bogaczy, którzy już kupują sobie

wspasy na Pacyfiku i budują schrony w Nowej
Zelandii. Nie szuka się rozwiązań najprostszymi.
A trzeba zacząć od ogólnej zmiany postaw.
Teatr, jako medium skupione na relacjach spo-
łecznych, mało się tym tematem zajmował. Una
Chaudhuri, amerykańska badaczka, zajmują-
ca się ekologią w teatrze, w tekście *Piąta ścia-
na dramaturgii* pisze, że po przełamaniu tzw.
czwartej ściany teatru musimy otworzyć to, co
ona nazywa „piątą ścianą teatru” – patrzenie
w górę, przez pryzmat nie tylko relacji mię-
dzyludzkich, ale całej planety, kryzysu klima-
tycznego, ekologii. O ile, uważa, działaniom
bohaterów tragedii greckich towarzyszy świat
bogów, patrzących z góry i wpływających na
ich losy, o tyle we współczesnej rzeczywistości
to katastrofa ekologiczna i jej symptomy stały
się nowymi bogami. To właśnie te siły natury
w teatrze powinny działać, a za mało się nimi
zajmujemy. Świat to nie tylko człowiek. On jest
częścią globalnej całości. A więc i na tę globalną
całość powinno być miejsce w teatrze. Zajęliśmy
się tym tematem w spektaklu *Jak ocalić świat na
małej scenie?* w reżyserii Pawła Łysaka.

– *Na szczęście konieczności zmiany nie trzeba
już nikomu tłumaczyć. Ale na początku nie było
łatwo...*

– Pamiętam, że kiedy tworzyliśmy Ogród
Powszechny, nieduży skrawek zieleni w tej
zabetonowanej przestrzeni, który miał być miej-
scem dyskusji, wymiany wiedzy, doświadczeń
i umiejętności oraz wypoczynku, to żartom,
głównie niektórych krytyków teatralnych, nie
było końca. Mówiono, że to udawana ekologia
miejska. Że co to ma być za zieleń posadzona
w doniczkach. A przecież nie chodziło o to, żeby
stworzyć nie wiadomo jak wypasiony ogród, ale
zacząć promować ideę ogrodów społecznościo-
wych i dbania o zieleń miejską.

– *Powszechny nie ma nabożnego stosunku do
klasyki?*

– Teatr to nie tylko aktorzy, którzy grają kla-
syczne teksty. Niektórym ciągle myli się teatr
z biblioteką, w której można te teksty przeczy-
tać. Trzeba pamiętać, że nawet tak wielkie dzieła
jak *Hamlet* czy *Medea* powstały w skrajnie róż-
nych rzeczywistościach społecznych, a my żyje-
my w innej rzeczywistości. Cokolwiek nie robi-
libyśmy, aby było na scenie klasycznie, utwory te
nigdy nie będą takimi, jakimi zostały napisane.
Bagaż rzeczywistości społecznej będzie się do
przedstawienia wdzierał. Maskowanie tego jest
jeszcze większym oszustwem, dużo większą
profanacją niż przepisywanie tych tekstów czy
próba ich reinterpretacji. Najważniejsze w sztuce

ce jest uchwycenie swojego czasu, próba analizy
świata tu i teraz. A to nielatte. Nasza epoka
jest epoką chaosu informacyjnego. Jesteśmy
zalewani informacjami, w większości *fake new-
sami*. Już samo odróżnienie informacji prawdzi-
wych od fałszywych jest niemalże niemożliwe.
Więcej wysiłku potrzeba, by skrawki tej rzeczy-
wistości zrozumieć. Wydaje mi się, że teatr jako
medium oparte na żywych ludziach jest ide-
alnym narzędziem – mimo że jest to medium
dość prymitywne i staroświeckie.

– *Działania teatralne, o których rozmawiamy,
żywo wpisują się w koncepcję teatru jako prze-
strzeni utopii...*

– Teatr jest przestrzenią utopii. W czterech
ścianach można pewne modele społeczne
wypробowywać dość bezkarnie. Można spraw-
dzać, jak one działają, w jaki sposób mogą funk-
cjonować. Pozostaje pytanie, jak tę utopię wcie-
lać w życie, żeby dawała nadzieję i objaśniała
świat i żeby oddziaływała na ludzi? Wciąż szu-
kamy odpowiedzi.

Rozmawiał Grzegorz Cwielniewicz