



Jutro bez powrotu

DARIUSZ KOSIŃSKI

Potrzebna jest nam dziś sztuka bezproduktywna, nienastawiona na tworzenie dzieł. W teatrze, który już nieraz testował społeczną zmianę, jest to jak najbardziej wyobrażalne.

MÓWIENIE O „LEPSZYM JUTRZE” JEST w naszej części świata skompromitowane, owszem. Dominujący duch pandemicznych czasów jest zaś konserwatywny, by nie rzec – reakcyjny. Niemal wszyscy mówią o „powrocie do normalności”, więc tęsknią za tym, co znali, a czego zostali pozbawieni.

Ta niechęć do zmiany jest zrozumiała. Wszyscy jesteśmy kuszeni, by machnąć ręką na świat, powrócić jak za dawnych lat i poleżeć pod gruszą na dowolnie wybranym boku. Ale ta pokusa jest fałszywa i groźna. Do jakiej „normalności” tak bardzo tęsknimy? Do czego chcemy wracać? Do świata politycznej nawalanki i wszechwładnej chciwości napędzającej brutalną rywalizację? Do społecznej rzeczywistości nieustannego

egzaminu dojrzałości, ciągłego bycia testowanym i dowodzenia własnej sprawności? Czy ta „normalność”, o której najczęściej mówią ci, którzy wszelką normalność opartą na zaufaniu i życzliwości dawno odrzucili, nie stała się aby fikcją już na długo przed pandemią?

I wreszcie: czy już przed pandemią nie byliśmy całkiem dobrze zorientowani, że to, co dysponujące władzą/wiedzą korporacje i partie nazywają „normalnością”, stanowi śmiertelne zagrożenie dla planety, bez której nie możemy żyć?

Zamącone lustro

Teatr od czasu swojego powstania w nowożytnej formie zawsze funkcjonował i był traktowany jako narzędzie społecznej diagnozy, miejsce możliwego



PRZEMYSŁAW FISZER / EAST NEWS

Happening „Teatr nie działa” zorganizowany przez artystów Teatru Muzycznego Capitol: codziennie w godzinach wieczornego spektaklu jeden z aktorów zasiadał na czarnym fotelu w witrynie teatru przy ul. Świdnickiej, Wrocław, grudzień 2020 r.

walny aspekt – można uznać za sprawę „wewnętrzzną”. Nie ona też sprawiła, że po latach nieobecności teatr wrócił na pierwsze strony codziennych gazet i czołówki telewizyjnych wiadomości. Stało się tak za sprawą kolejnych ujawnień systemu hierarchicznej przemocy. Teatralne #Me-Too odsłoniło jednocześnie dwa aspekty istniejącego systemu: niedemokratyczność instytucji oraz przemoc (także seksualną) stanowiącą stały element relacji wewnętrznych. Trudno sobie wyobrazić, by możliwy był rzeczywisty i pełny powrót do „tego, co było”.

Niezależnie jak oceniać poszczególne ujawnione przypadki (co najmniej w niektórych można wskazywać na działanie mechanizmu publicznego linczu bez szans na obronę), skutki ujawniania praktyk przemocowych są dla osób oskarżanych tak poważne, że uruchamia się skuteczny „efekt mrozący”. Przekonanie, że „tego się już nie odkręci”, które w debatach o teatralnej przemocy dominuje, oznacza, że właśnie teatr – ten sejsmograf społecznych zmian – sam przechodzi i po raz kolejny wskazuje innym sferom społecznego życia, co je czeka, lub też na co powinny być przygotowane.

Precz z arcydziełami!

Tak się złożyło, że niedawno zajmowałem się przygotowaniem do publikacji kilku dyskusji o teatrze po pandemii, które odbyły się jesienią ubiegłego roku. Czasu upłynęło już sporo, więc sam zacząłem wątpić, czy taka publikacja ma sens. Ale kiedy przeczytałem ponownie i uważnie te zapisy, odkryłem, że już we wrześniu 2020 r. ludzie teatru stawiali diagnozy, które kolejne miesiące tylko potwierdziły. Najważniejsza jest zaś ta, że „powrót dobrze znanego” to szkodliwa fikcja, a podstawowe zadanie, jakie przed nami wszystkimi stoi, to wymyślenie siebie na nowo. Oczywiście nikt nie wie, co się może wydarzyć (to główna lekcja pandemii), ale właśnie dlatego musimy na różne sposoby szukać możliwych przyszłości.

Postawmy sprawę jasno: niezależnie od tego, czy pandemia się wkrótce skończy, czy w jakiejś formie zostanie z nami na stałe, nie możemy już dłużej grać wyłącznie na czas. To, co rzeczywiście groźne (a zapewne pożądane przez ludzi władzy), to narastająca społeczna bierność wyrażająca się w skupieniu wyłącznie na trosce o przetrwanie. Wszystko tymczasem wskazuje, że w skali społecznej walka o nie się kończy i trzeba już zacząć zadawać pytanie o to, jak będziemy żyć po pandemii, jaką wygramy sobie w tej wojnie przyszłość.

Teatr przynosi kilka – jak mi się wydaje – istotnych podpowiedzi, pojawiających się już nie tylko w diagnozach i dyskusjach, ale też w praktykach. Co ciekawe, znaczna część z nich wcale nie jest rezultatem pandemii – były rozwijane już wcześniej. Ale lockdown wymusił zatrzymanie normalnego (niestety) kołowrotu nadprodukcji, możliwa była i jest głębsza refleksja nad zjawiskami, o których wszyscy wiedzieli, ale nad którymi zazwyczaj w pośpiechu przechodzili do porządku codziennego zabiegania.

Takim zjawiskiem jest niedemokratyczny system panujący w polskich instytucjach teatralnych, który jeśli nie prowadzi wprost do nadużywania władzy, to co najmniej mu sprzyja. Jego krytyka stanowi rozwijający się od kilku lat bardzo prężnie nurt badań i praktyk, realizowanych nie tylko, ale głównie przez badaczki. Agata Adamiecka-Sitek, Marta Keil, Joanna Krakowska, Monika Kwaśniewska, Zofia Smolarska od dawna diagnozują systemowe nierówności i przeciwstawiają się stereotypowi rzekomo niemożliwej demokracji teatralnej. Dwie pierwsze, wraz z Igozem Stokfiszewskim, na zaproszenie Teatru Powszechnego w Warszawie realizowały w sezonie 2018/2019 badawczy projekt interwencyjny „Porozumienie”, który miał diagnozować niedemokratyczne mechanizmy i proponować praktyczne sposoby ich rozbicia. Nie mówimy więc o „teorii”, ale o konkretnych badaniach „terenowych” i wynikających z nich rozwiązaniach praktycznych.

Ich celem jest stworzenie takich sposobów współpracy, które będą bardziej zespołowe, demokratyczne i włączające niż obecne. Chodzi po prostu o to, by wszyscy uczestnicy procesu teatralnego (łącznie z pracownikami technicznymi i administracyjnymi) mieli poczucie sprawczości, ➔

samorozpoznania i autorefleksji. „Lustro sceny” to jedno z najbardziej tradycyjnych i najstarszych wyobrażeń nazywających funkcję i potrzebę teatru. Wykorzystywano je wprowadzić często do podtrzymywania *status quo ante*, ale nawet ukazanie odmienności jako zagrożenia i przeprowadzenie procesu jej społecznego napiętnowania i ukarania (co było zasadą najpopularniejszych sztuk w XIX w.) nie zmieniało faktu, że to teatr jako pierwszy owe odmienności dostrzegał. Będąc długo jedyną sztuką żywą, teatr najszybciej i w sumie najuczciwiej rozpoznawał, czym żyje zbiorowość, z której się wyłania.

Dziś oczywiście nie ma już tej siły i popularności, jakimi cieszył się jeszcze sto lat temu. Ale nadal wydaje się zachowywać funkcję diagnostyczną, czego dowodzi w ostatnich latach nieustannie, podejmując z wyprzedzeniem tematy, które niewiele później okazują się angażować całą społeczność (proszę np. pomyśleć o osławionej „Kłatwie” Olivera Frlijicia z perspektywy obecnych sporów o rolę Kościoła w Polsce).

W pandemii teatr został skonfrontowany z co najmniej trzema zasadniczymi kwestiami, z których tylko jedną – pytanie o „nażywość” jako jego nieusu-

→ współtworzenia zespołu i instytucji. Zasadniczym celem jest odrzucenie przemocy i opartego na hierarchii podporządkowania na rzecz wspólnego wypracowywania rozwiązań w rzeczywistym dialogu, opartym na zasadzie wysłuchania każdego, kto chce zabrać głos. Oznacza to oczywiście demontaż hierarchicznej struktury, na której szczycie w obrębie instytucji stoi dyrektor, a w obrębie zespołu twórczego – autorytarny reżyser realizujący swoją „wizję”.

Kontrargument mówi o niemożności skutecznego tworzenia dzieł sztuki teatralnej – spektakli – przy zastosowaniu takiego, bardziej demokratycznego sposobu pracy. Uzgadnianie wszystkiego, nieustanne dogadywanie się z każdym, branie pod uwagę każdego głosu prowadzi do paraliżu procesu produkcji (tego słowa używam świadomie) i kończyć się tym, że po miesiącach prób i dyskusji nie powstaje żadne przedstawienie. Nie wiem, czy to prawda. Trzeba by najpierw spróbować. Poza stałymi repertuarowymi instytucjami było i jest co najmniej kilka zespołów, które tak właśnie z niejakim powodzeniem pracowały i pracują, przynajmniej przez jakiś czas.

Ale nawet jeśli założyć, że przeciwnicy demokratyzacji sztuki mają rację, to ich twierdzenie o nieproduktywności demokratycznych procesów twórczych każe zadać pytanie, czy wobec tego produkowanie dzieł sztuki na pewno jest jej najważniejszym celem. W kapitalistycznej logice produktywności i efektywności pytanie jest absurdalne. Ale czy to właśnie nie ta logika prowadzi nas do zaturbowania? Może jednak warto przemyśleć, a nawet popraktikować, coś, co jest poza granicami „oczywistej oczywistości” nakazu efektywności, który ucieleśnia najsukcesowniejszą postać polskiego życia zbiorowego – Daniel Obajtek?

Zerwać spektakl

Sztuka bezproduktywna nie jest nastawiona na tworzenie dzieł. Nie wiem, na

Aktorzy społeczni muszą nieustannie udowadniać, że panują nad sytuacją, że mają siły i środki, by swoje plany zrealizować.

Pandemia jasno i bezwzględnie pokazała fikcję tego widowiska.

ile jest ona wyobrażalna w innych dziedzinach twórczości artystycznej, ale w teatrze – jak najbardziej. Ba, nawet wyobrażać jej sobie nie trzeba, bo nastawienie na proces, na korzystanie z narzędzi artystycznych dla wypracowania nie kolejnego spektaklu, ale określonych praktyk organicznych to coś, czym teatr żyje co najmniej od drugiej połowy XX w. Po okresie negacji dawniejszych i współczesnych prób tego typu oraz dominacji nastawienia na produkt i „wielkie nazwiska”, już przed pandemią co najmniej część środowiska deklarowała odrzucenie dyskursu i praktyki zorientowanej na dzieło, postulując, by teatr i sztuki performatywne stały się raczej laboratoriami mikrospołecznymi i ośrodkami prowadzącymi długofalowe poszukiwania alternatywnych sposobów organizacji życia społecznego i indywidualnego.

Współczesny świat pozostaje we władzy spektaklu, którego zasadą jest odgrywanie tego, co najłatwiej objąć angielskim słowem *power*, oznaczającym i moc, i władzę. Aktorzy społeczni muszą nieustannie udowadniać, że panują nad sytuacją, że wiedzą, co robią, i że mają siły i środki, by swoje plany zrealizować. Pandemia jasno i bezwzględnie pokazała fikcję tego widowiska.

W Polsce przeciwnicy obecnego rządu usiłują niezdarnie wykorzystać tę kompromitację, twierdząc, że jest ona winą tylko tej konkretnej ekipy rządzącej i że oni – gdyby otrzymali szansę – sprawiliby się lepiej. To nieprawda, z czego w istocie wszyscy świetnie zdają sobie sprawę, powtarzając wciąż, że nie wiemy, jaka będzie przyszłość. Skoro nie wiemy, to może przestańmy produkować iluzję *power*, składać kolejne obietnice, że „jeszcze będzie normalnie”, i przyznajmy, że

to, czego potrzebujemy, to umiejętność twórczej improwizacji, a także wzajemne zaufanie i także troska stanowiące konieczne zaplecze współdziałania.

Te umiejętności i wartości nie od dziś należą do praktyk rozwijanych właśnie przez teatr i sztuki performatywne. Współdziałanie i troska, uważność i reagowanie na zmianę wprowadzaną przez innego to wszak zasada wielu odmian „teatru uczestnictwa”, w których artyści wykorzystują swoje umiejętności, wiedzę rzemieślniczą i konkretne wyobrażenia związane ze światem sztuki nie do tworzenia dzieł, lecz do powołania sytuacji spotkania, dialogu, tworzenia sceny dla innego, a w konsekwencji – długofalowego przekształcania życia. Przykładów na skuteczne działanie tego typu jest dużo, a wieloletnia aktywność i dokonania Fundacji Pogranicze z Sejnu czy Teatru Wiejskiego Węgajty (by wymienić tylko te dwa, najbardziej oczywiste) pokazują, że jest możliwe tworzenie bez nastawienia na produkowanie dzieł.

Pytanie fundamentalne brzmi zatem: czy jesteśmy gotowi przeznaczać publiczne i prywatne pieniądze tylko na taką działalność, której efektem będzie kolejny towar na rynku kulturalnej nadprodukcji, czy też zdołamy uznać, że otwarcie przez sztukę pól praktykowania innych relacji społecznych niż oparte na stanowionym przez władzę prawie i wywieranej przemocą sprawiedliwości przynosi potencjalnie większy „zysk” społeczny i indywidualny?

Możliwych do twórczego opracowania formuł jest tu wiele: od jednorazowych wydarzeń specjalnych, świąt, od których już pół wieku temu zaczynał swoją po-teatralną działalność Jerzy Grotowski, przez jednorazowe akcje o charakterze interwencji i inicjowanego spotkania, po kreatywne wykorzystanie opartej wszak na improwizacji i dialogu telekomunikacji sieciowej, którą wszyscy nauczyliśmy się w pandemii posługiwać.

Stając znów „w drzwiach” (by użyć słynnych słów Stefana Jaracza wypowiedzianych w czasie wielkiego przesilenia teatralnego w kwietniu 1936 r.) musimy najpierw zapytać, czy jesteśmy gotowi je otworzyć i wyjść poza logikę produkcji i efektywności, by tworzyć „rzeczy, które służą”, czy też wolimy je szczelnie zamknąć i bronić do upadłego twierdzy kultury Panteonu.

© DARIUSZ KOSIŃSKI

**RADIO
KRAKÓW**

Co wtorek o godz. 14.30
na antenie Radia

Kraków goszczą dziennikarze „Tygodnika
Powszechnego”.

Słuchaj nas w Małopolsce:

Kraków – 101,6 FM | Nowy Sącz – 90,0 FM

Krynica Zdrój – 102,1 FM

Rabka Zdrój – 87,6 FM | Tarnów – 101,0 FM

Zakopane – 100,0 FM | Andrychów – 98,8 FM

Gorlice – 97,4 FM | www.radiokrakow.pl