

Rewolucja rozmydlona

DARIUSZ KOSIŃSKI

Upadek dyrekcji Moniki Strzępki w Teatrze Dramatycznym może być ostatnim akcentem bojowego ćwierćwiecza „nowego teatru”. Co zaczęło się zimą 1997 roku, zimą się domyka.

STYL I KONWENCJA WYDARZEŃ WOKÓŁ Teatru Dramatycznego zmieniają się niemal z dnia na dzień. To, co zapowiadało się jako pokaz sztuki emancypacyjnej i równościowej, przerodziło się najpierw w jej kompromitację, potem w niemal tragiczną klęskę, by po kolejnym zwrocie stać się operą mydlaną z postaciami niepamiętającymi, co i dla czego mówiły i robiły, a nawet kim były w poprzednim sezonie. Niezależnie, jak i kiedy ta teatronowela się zakończy, obawiam się, że klęska rewolucji zapowiadanej przez Monikę Strzępkę i jej sojuszniczki stała się faktem, a jej konsekwencje będą miały szeroki zasięg.

Przewrót i odwrót

Burzliwa historia tej dyrekcji rozpoczęła się w styczniu 2022 r., gdy reżyserka, znana przede wszystkim z realizacji tekstów teatralnych Pawła Demirskiego, wygrała konkurs ogłoszony przez władze stolicy. Wcześniej instytucją dysponującą kilkoma scenami, w tym najważniejszą – noszącą imię Gustawa Holoubka i mieszczącą się w Pałacu Kultury i Nauki, kierował dramaturg Tadeusz Słobodzianek, który stworzył tu wielkomięjski teatr dramatyczny, trzymający się na dystans od wszelkich radykalizmów i – także dzięki temu – mający swoją publiczność. W ogłoszeniu konkursowym władze Warszawy zapisały taką wizję programu oczekiwanego od przyszłej dyrekcji, która wskazywała na postulat kontynuacji dotychczasowego kierunku.



Wydawało się więc, że z trójki kandydatów: Monika Strzępka, Tadeusz Słobodzianek i Michał Zadara, najmniejsze szanse ma ta pierwsza, znana z radykalnych wypowiedzi artystycznych i pozaartystycznych, a niemająca doświadczenia kierowania tak dużą instytucją. Konkurs wygrała jednak właśnie ona, co już wyjściowo wywołało ostrą krytykę, nie tylko ze strony środowisk prawicowych i konserwatywnych. Przeciwno decyzji komisji konkursowej protestowała też głośno, łącznie z demonstracyjnym opuszczeniem Społecznej Rady Kultury, Dorota Buchwald – była dyrektor Instytutu Teatralnego, usunięta ze stanowiska przez PiS. Argumenty jej i wielu innych osób dotyczyły niezgodności wyboru Strzępki z warunkami konkursu, groźby utraty ważnej i liczącej się grupy publiczności, a także związanego z tym zachwiania równowagi w teatrach warszawskich przez zastąpienie popularnego i ważnego „teatru środka” kolejną sceną „progresywną”.

Mimo tych wszystkich argumentów, Monika Strzępka we wrześniu 2022 r.

objęła funkcję, po czym... została zawieszona w jej pełnieniu decyzją ówczesnego wojewody mazowieckiego Konstantego Radziwiłła, stwierdzającą nieważność wyboru ze względu na naruszenie warunków konkursu. Ta akcja, poparta czysto ideologiczną i silnie lękową argumentacją, odniosła – jak wiele pisowskich działań w dziedzinie kultury – skutek dokładnie odwrotny do zakładanego: wiele osób sprzeciwiających się dyrekcji Strzępki lub mających co do niej wątpliwości nabrało wody w usta, by nie być uznanymi za sojuszników władzy. Dyrektorka otrzymała środowiskowe wsparcie, a w kwietniu 2023 r. Wojewódzki Sąd Administracyjny decyzję Radziwiłła uchylił.

Pierwsze premiery nowej dyrekcji nie potwierdzały przekonania, że będzie ona demonstrować i realizować program „radykałnego feminizmu” – te przedstawienia bez problemu mogłyby się znaleźć także w repertuarze Dramatycznego Słobodzianka. Radykalizm przejawiał się raczej w słowach, gestach i performansach dodatkowych (jak słynne procesyjne wprowadzenie do teatru mającej mu ma-



KARINA KRYSOŚCIAK / REPORTER

Objęcie przez Monikę Strzępkę dyrektorki Teatru Dramatycznego, Warszawa, 31 sierpnia 2022 r.

kłękę jej i jej współpracowniczek z podobno współkierującego Teatrem Kolektywu Dramatycznego (długo milczącego i właśnie przez dyrektorkę rozwiązanego). Będzie to też poważne osłabienie innych działań mających na celu zmianę hierarchicznych struktur w teatrze i demokratyzację procesu pracy artystycznej. I cios w inne feministyczne inicjatywy (nie tylko w kulturze), bo historia nieudanej dyrektorki Strzępki może być wykorzystana jako potwierdzenie stereotypowych oskarżeń pod adresem rzekomo bezwzględnych, a jednocześnie nieporadnych „strasznych feministek”.

Przede wszystkim jednak: upadek Strzępki będzie oznaczał zdecydowane osłabienie pozycji sztuki ideologicznie i politycznie zaangażowanej.

Stare nowe

W odniesieniu do teatru ta ostatnia konsekwencja wydaje mi się zgodna z dostrzeganymi już od jakiegoś czasu tendencjami do wygaszania energii, jaka napędzała polskie sceny od końca lat 90. Wiązała się ona ze zjawiskiem nazywanym „nowym teatrem”, które wyłoniło się na fali wielkich sukcesów Krzysztofa Warlikowskiego i Grzegorza Jarzyny (ich symbolicznym początkiem może być styczeń 1997 r. i pojawienie się na deskach Teatru Rozmaitości „Bzika Tropikalnego”), a następnie kolejnych mocnych wejść młodszych nieco twórców, na czele z Janem Klata, Mają Kleczewską i właśnie Moniką Strzępką.

Przy wszystkich rozlicznych różnicach, teatr tworzony przez nich i innych reprezentantów podobnych tendencji (np. duet Jolanta Janiczak – Wiktor Rubin, Marcin Liber) miał silne wychylenie ku polityczności. Polityczności, a nie polityce, bo – wbrew powtarzanym często uproszczeniom – nie chodziło o zaangażowanie w działalność określonych ugrupowań realizujących konkretne programy i postulaty, ale o całościowe spojrzenie na struktury i mechanizmy władzy, także – a może wręcz przede wszystkim – wpisanej w ciało, głęboko przyswojonej i wpływającej na życie osobiste i intymne (stąd taka waga problematyki związanej z płcią i seksualnością). To zaangażowanie zdawało się powoli wygaszać

na początku drugiej dekady XXI wieku, ale wygrana PiS i ofensywa ideologiczna prawicowego rządu nie tylko je podtrzymały, ale wręcz spotęgowały. Jeśli teatr w ostatnich ośmiu latach umocnił swoje znaczenie społeczne i polityczne jako instytucja krytyczna wobec władzy i jej dążenia do kontroli życia jednostkowego i zbiorowego, to w znacznej mierze jest to „zasługa” ekipy ministra Glińskiego, kierującej się fantazjami na temat „postdramatycznego lewactwa”.

Ale ten napęd właśnie się wyczerpał. Jestem daleki od twierdzenia, że wybory 15 października 2023 r. to przełom na miarę wyborów 4 czerwca 1989 r., a rządy obecnej koalicji nie wzbudzą za moment silnych reakcji krytycznych, ale obserwując ostatnie przedstawienia i wypowiedzi zarówno dojrzałych twórczyń i twórców nie tak już „nowego teatru”, jak i ich znacznie młodszych koleżanek i kolegów, coraz częściej odnoszę wrażenie, że formuły i strategie, które nadawały scenom polskim siłę i energię w ciągu ostatnich dwóch dekad, wyczerpały się, stały wręcz manierą, przestały poruszać i ekscytować, a zaczęły nużyć i irytować.

Równolegle, obok, a może i pod osłoną głośnych politycznościowych inscenizacji rozwijały się w ostatnich latach zupełnie inne tendencje, związane z pojawieniem się nowej grupy publiczności, mającej inne doświadczenia i oczekiwania niż widownia, która kibicowała „nowemu teatrowi”. Sygnalizowałem jej pojawienie się już rok temu, pisząc na tych łamach o teatrze „neomieszkańskim”, zaś to, co wydarzyło się przez minione 12 miesięcy, wydaje mi się potwierdzać tamte hipotezy.

Użyta rok temu nazwa oczywiście nie jest socjologicznie precyzyjna, bo odwołuje się do równie – zwłaszcza w polskim kontekście – miękkiego terminu „teatr mieszkański”. Tymczasem chodzi nie tyle o teatr mieszczan, teatr burżuazji, ile o teatr jako rodzaj kulturalnej rozrywki osób przyzwoicie sytuowanych i mogących sobie pozwolić na tego typu aktywności, a nawet budujących na nich swój prestiż i pozycję. Jako specyficzna praktyka społeczno-kulturowa rozwinął się on nie w XIX, ale w XX wieku, gdy teatr przestał być jedyną względnie masową sztuką widowiskową, a stał się aktywnością o znamionach elitarnych, w Polsce podtrzymywaną przede wszystkim →

tronować Wilgotnej Pani – rzeźby Iwony Demko przedstawiającej złotą waginę). Czekano jednak na zapowiadaną od początku premierę „Heks” według powieści Agnieszki Szpili, w reżyserii dyrektorki; miał to być rodzaj manifestu jej teatru.

No i nie doczekano się. Premierę planowaną na 15 grudnia dosłownie w przeddzień odwołano. Jednocześnie pojawiły się informacje, wedle których Monika Strzępka zadeklarowała, że z dniem 1 stycznia 2024 r. odchodzi z Dramatycznego. Kilka dni później reżyserka wydała jednak oświadczenie, że deklarację, owszem, złożyła, ale pod wpływem szantażu odejść nie ma zamiaru i nawet do pracy nad „Heksami” powróci. Władze Warszawy, które rozpoczęły procedurę jej odwołania, ogłosiły, że się z niej wycofają.

Podejrzewam, że mimo desperackiej kontrakcji oskarżana o przemoc i dyskryminację, kierowanie instytucją według przesłanek ideologicznych, a w końcu o zaprzeczenie tym wartościom, jakie jej teatr miał głosić i celebrować, Monika Strzępka wkrótce straci stanowisko. Upadek jej dyrektorki będzie oznaczał nie tylko

↳ przez inteligencję miejską. Utracił wówczas dawne zaplecze „klasowe” i z teatru mieszczańskiego stał się tworem, który określam mianem „teatr kulturalnego miasta” (w skrócie TKM).

Zmiana, która być może właśnie zachodzi, wydaje mi się polegać na tym, że na widowniach TKM zaczęła dominować nowa publiczność miejska, która nie jest już inteligencka w takim znaczeniu, jakie to słowo miało jeszcze 30 lat temu. Te osoby nie znają i nie rozumieją kodów, jakimi teatr dramatyczny i reżyserski w Polsce żywił się przez cały niemal wiek XX. To nie jest ich „wina”, tylko po prostu efekt i sygnał kolejnej społecznej zmiany. Ta publiczność ma swoje, odmienne od dawniejszych zbiory kulturowych kontekstów i odwołań, funkcjonuje w innych sieciach, a może wręcz bańkach, i bardzo wiele z tego, co od lat wykorzystuje jako podstawę do swoich działań teatr (także ten „nowy”), jest jej po prostu obce.

Wydaje się to być też publiczność o zasadniczo innych potrzebach od tej starszej o dwie dekady. Nie chce bojów politycznych, nie chce być przekonywana po raz kolejny do tolerancji wobec odmienności, nie pragnie być uczona krytycznej analizy dyskursu, demaskacji władzy/wiedzy itd. Znaczna jej część przerabiała to wszystko na zajęciach z kulturoznawstwa i socjologii, które studiowała, zanim poszła do pracy w korpo, reszta coś o tym czytała na którymś z portali. Nie jest to dla nich żadna nowa emancypacyjna wiedza, ale raczej nudne repetytorium. Nie po to chodzą do teatru. Chcą, żeby albo zajął się ich problemami z życiem osobistym (bo mają je potężne, a niewypowiedziane), a jeszcze bardziej, by ich od tego życia oderwał, zabierając w świat sztuki, o której odpowiedniej jakości chcą być przekonani. Sami będąc profesjonalistami, domagają się profesjonalizmu, lub przynajmniej jego przekonujących sygnałów. Nie musi to przy tym wcale być jakieś spektakularne bogactwo efektów – na akcep-

W polskich teatrach pojawiła się nowa publiczność.

Taka, która nie chce być kolejny raz przekonywana do tolerancji wobec odmienności i nie chce politycznych bojów. Oczekuje pozytywnego mitu.

tację może też liczyć „uboga”, ale wyraziła propozycję artystyczną. Ale ta publiczność musi czuć, że jest traktowana serio, nawet wtedy, gdy niekoniecznie rozumie to, co dzieje się na scenie.

Świtanie

To paradoks, ale cenny – to publiczność, która wie, że teatr jest inny od wszystkiego, co zna, więc nie ma zamiaru się wymądrzać. Ma duży zapas tolerancji na niezrozumienie i dziwność. Oczekuje natomiast „pozytywnego mitu”. O tym też pisałem już rok temu, wskazując na ogromny sukces rapowanego spektaklu „1989” jako na symptom takiego oczekiwania.

Oczywiście można tej diagnozie przeciwstawić argumenty, że przedstawienie wyreżyserowane przez Katarzynę Szyn-gierę działało też sentymentalnie. Ale wydaje mi się, że nie tylko powrót do doświadczeń i ideałów młodości sprawił, że „1989” stało się dla wielu spektaklem wręcz kultowym. Sądzę, że działa tu też zmęczenie lejącą się od dekad ze scen polskich negatywnością, gwałtownie wyrażanym poczuciem beznadziei i bezradności, gniewnym buntem przeciwko brakowi sprawczości paradoksalnie potwierdzanym przez wieloletnie powtarzanie tych samych „radikalnych gestów”.

Nie wiemy oczywiście, jak trwał będą skutki zmian wywołanych przez październikowe wybory, ale wydaje się, że w ostatnich miesiącach dominująca atmosfera społeczna jest zupełnie inna od tej, jaka przeważa w przedstawieniach spod znaku teatru „krytycznego”. Liczące się grupy społeczne, i to właśnie te, które według mnie tworzą trzon nowej publiczności teatralnej, poczuły własną sprawczość,

poczuły, że mogą nie tylko krytykować, ale i zmieniać świat. Zmieniać nie na drodze spektakularnych rewolucji, ale – żeby zacytować podstawowe hasło współczesnych praktyk ekologicznych – „poprzez codzienne wybory”. Ta pozytywistyczna i organiczna działalność także potrzebuje swojego mitu i swoich bohaterów. Oczywiście już nie Siłaczek i Judymów, ale może – by kontynuować listę postaci Żeromskiego – Przełęckich. Postaci, które mierzą się z trudnościami, może nawet coś ważnego są gotowe poświęcić, ale nie rezygnują z realizacji swoich ideałów, nie mówią, że nic się nie da zrobić, bo świat jest zły, a lepszej przyszłości nie będzie.

Takimi bohaterami są postacie wiódące w „1989”, które zachowują pozytywną energię mimo świadomości klęski rozgrywanej przecież na scenie w finałowym songu Jacka Kuronia (Marcin Czarnik). Takie bohaterki coraz częściej pojawiają się w przedstawieniach młodszych reżyserów i reżyserów, które nie ukrywają zagubienia i słabości osób scenicznych, ale zarazem dają im szansę na przebicie się przez nie. Ten trend nie jest jeszcze tak silny, by mówić, że stał się głównym, ale przejawów zrywania z teatralizowaniem niemożności jest coraz więcej.

W tej perspektywie klęska dyrekcji Moniki Strzępki jawi mi się jako punkt zwrotny. Stanowi spektakularną porażkę spektakularnej i totalnej strategii rewolucyjnej, zakładającej zmianę wszystkiego naraz. Co znamienne, od Strzępki już wcześniej (szczególnie po jej październikowych wypowiedziach w wywiadzie dla Onetu) dystansowały się środowiska, które miały ideologiczne powody, by ją popierać. Dystansowały się nie wobec idei i kierunku zmian, ale sposobów ich realizacji w codziennych praktykach i relacjach międzyludzkich. W komentarzach do wywiadu przeprowadzanego przez Magdalenę Rigamonti pojawiły się symptomy zasadniczego przeformułowania dotychczasowych sieci podziałów i aliansów.

Sądzę, że ten proces będzie postępować, rozmontowując stopniowo mocną opozycję między „prawicą” i „lewicą”, „konserwą” a „postępowcami”. Wprawdzie PO-PiS-owy front w polityce partyjnej umacnia się w najlepsze, ale w praktykach społecznych ponad i poza nim wydają się zawiązywać zupełnie inne sojusze.

© DARIUSZ KOSIŃSKI



**DZIENNIKARZE
I AUTORZY „TYGODNIKA”**

co tydzień są gośćmi Grzegorza Chlasty w Polskim Radiu RDC. Audycję można także odsłuchać w podkastach na stronie internetowej radia www.rdc.pl

Warszawa 101 FM | Ostrów Maz. 87,6 FM

Radom 89,1 FM | Ostrołęka 100,8 FM

Płock 101,9 FM | Siedlce 103,4 FM