

TEATRU DRAMATYCZNEGO STRZĘPKI



Przeczytałem świeżo dwa artykuły dotyczące sytuacji w stołecznym Teatrze Dramatycznym. Oba ukazały się w dziale „Onet Kultura”. Pierwszy to: *Rok ze Strzępką. „Monika Strzępka z zadeklarowanej feministki stała się wzorcem dyskryminacji”*, pióra Krystyny Romanowskiej. Drugi to rozmowa Magdaleny Rigamonti z Reżyserką i Dyrektorką Dramatycznego – *Monika Strzępka: aktor to miał być mój największy wróg*. Lektura ciekawa i ciężkawa, ale mocno zachęcająca do kilku uwag na kanwie.

Najkrótsze wprowadzenie – Teatr Dramatyczny Słobodzianka oraz Teatr Dramatyczny Strzępki wspólną mają tylko lokalizację. Aktualna Dyrektorka nawet nie ukrywa, że zwolnienia aktorów i aktorek w teatrze są w jakimś stopniu motywowane przesiąknięciem części zespołu niefeministyczną i patriarchalną spuścizną Słobodzianka. Wizję, zaprezentowaną przez Reżyserkę w tych tekstach, można chyba określić „teatrem tożsamościowym”, którego podstawą ma być aktywne i performatywne podejście do zawodu aktora. Strzępka nie dokonuje rewolucji twierdząc, że kreuje „model aktorstwa performatywnego”, bo przecież performatywność jest jednym z desygnatów pojęcia „aktorstwo”. Jednak czy nie będzie rewolucyjną odpowiedzią na twierdzenie Rigamonti, że „aktor potrafi zagrać wszystko”: „To zależy, jak rozumiemy grę. Widz ma intuicję i czuje fałsz. To jest kłamstwo, które w teatrze działa choćby na poziomie energetycznym. Teatr to jest medium żywych ciał. Bardzo wierzę w energetyczne przepływy, w dużej mierze na tym polega teatralna komunikacja. I tu właśnie same umiejętności wykonawcze na niewiele się przydają. Trzeba być autentycznie zaangażowanym i wierzyć w to, co się robi na scenie”. Mamy teatrologicznie istotny przełom definicyjny, bowiem słyszymy tu o wzorcu aktywisty artystycznego, lecz z całą pewnością nie mówimy tu o aktorstwie. Jeżeli aktor ma wierzyć i wyznawać to, co przychodzi mu zagrać, to nie jest już dłużej aktorem. Zwyczajnie nie musi nim być. Oczywiście Reżyserka zapewne widziałaby w takiej argumentacji anachroniczność formy, czemu daje wyraz w krytyce edukacji teatralnej. Bo kogo powinna wypuszczać w świat warszawska Akademia Teatralna? „(...) mam poczucie, że absolwenci warszawskiej Akademii są słabo przygotowani do pracy we współczesnym, poszukującym teatrze artystycznym. Czyli takim teatrze, który nie opiera się na konwencjonalnym aktorstwie wcieleniowym, tylko wymaga pewnych jakości performerskich oraz zaangażowanej, krytycznej postawy”. Tyle Strzępka. Czy jednak nie jest to pułapka, której nobliwa Akademia stara się unikać? Istnieją mody w edukacji uniwersyteckiej. Wynikają one wprost z trendów, jakie absorbowane są przez kulturę i społeczeństwo. Wbrew pozorom „postawa aktywistyczna” nie wyczerpuje formy społeczeństwa obywatelskiego. Powiem więcej nawet nim nie jest, bo istotą jego nie będzie powtarzalność pewnej formy, ale naśladowanie treści. Aktorstwo uczy formy, które podmiot grający wypełnia treścią. Jeśli Monika Strzępka akceptuje wyłącznie aktorstwo feministyczne, to w najlepszym razie zostanie z koniecznością obsadzania spektakli dla wąsko wyspecjalizowanych osób aktorskich. Pamiętajmy, że większość **form protestu wyczerpała się** bądź po uzyskaniu oczekiwanych rezultatów, bądź to z uwagi na niemożność ich realizacji. Taki feministyczny projekt stanie się też w pewnym momencie uciążliwy nie tylko dla widzów, ale również dla samych twórców. Nie można na tym samym poziomie wzmocnienia funkcjonować w nieskończoność, pod hasłem „jeszcze więcej tego samego”. Tak jak istnieją różne fale feminizmu, tak samo będą zmieniać się ich polityczne, kulturalne czy społeczne emanacje. Dlatego też Akademia Teatralna nie chce podsyłać aktorów sezonowych w rozumieniu pozateatralnym. Wiedza, umiejętności i kompetencje społeczne mają w miarę możliwości pasować do każdej dekady. Oni powinni potrafić to tak zagrać, aby to widz uwierzył. Odwrócenie tego kierunku zdevaluje zawód aktora. Naprawdę nie jest wystarczającym argumentem za takim teatrem fakt, że większość aktorów ma poglądy lewicowe i równościowe. Prezentacja swoich światopoglądów – w kwestiach odgrywanych postaci – to nie teatr, to akademia ku czci.

Na swojej nowej płycie artysta Spięty w utworze *Spektakl* śpiewa: „Gdy nie daję rady, tak dla zasady zwykle udam, że dam, bo znam metody, jak spreparować dowody”. Naprawdę skłonni jesteśmy oczekiwać od aktorów bezwzględnego utożsamienia? Monika Strzępka mówi, że aktorstwo to postawa samodzielnego myślenia. Oczekiwanie wyznawania tego samego właśnie tej postawie ostentacyjnie zaprzecza. Gdzie rozmowa o dialogu w teatrze? Czy fakt posiadania przez nas znajomych, z którymi radykalnie się nie zgadzamy, nie jest dla nas pobudzające intelektualnie? Czy wypowiedzianie obiektywnych argumentów ustami ich krytyka nie jest najwyższym świadectwem humanizmu? Przypomnę tylko, że ludzka zdolność do życia z wrogiem, czyli oponentem, to najważniejszy cud antropologiczny. Co wynika z wzajemnego przytakiwania? Dlaczego aktor „niewierzący” jest nagle gorszy od wyznawcy? Artysta dramatyczny Michał Klawiter usłyszał, że „grana przez niego postać źle traktuje kobiety, a sam spektakl jest szowinistyczny”. Czy to oznacza, że Klawiter jest szowinistą lub powinien dla wiarygodności roli nim być? Zagrał tak, wszedł w konwencję, jeśli to potrafi, to znaczy że odebrał i wdrożył stosowne nauki. Doświadczona Reżyserka na pewno odróżnia prawdę od fikcji. Ktoś idąc tym tokiem mógłby twierdzić, iż depresję może oddać tylko aktor w niej pogrążony. Co jeśli w dramacie pojawi się postać pedofila? Jeśli spektakl jest szowinistyczny, to właśnie oddaje pewną prawdę o współczesnym świecie, a z tego płynie wiele refleksji, które widz wynosi z teatru niekoniecznie jako postawę do naśladowania. Teatr Strzępki ma być jednak wolny od takich zjawisk, a więc rysować rzeczywistość społeczną w sposób wymyślony.

Znamy z równoległego świata polityki praktyki „udanych” reform personalnych, aby nie robić nikomu przykrości nie odeślę wprost do przykładów, ale większość zorientowanych w temacie stwierdzi, że choć pochodzą z niewłaściwej strony, to jednak są zabójczo skuteczne dla budowania środowiska zgody (...wewnętrznej). W dobrej wierze uznajmy, że te wzorce pojawiają się w TD nieświadomie. To ludzkie, że Monika Strzępka chce otaczać się osobami podzielającymi jej wizję artystyczną, ale to nic innego jak zamknięcie się w bańce. Zrozumiałe jest to, że chce być przewodnikiem, zapisać swoją kartę w historii teatru. Jednak Strzępka-artystka próbuje odwzorować ten klucz rozumienia sztuki w zarządzaniu swoim światem teatru. To jednak świat nierzeczywisty, tym bardziej bolesne, że dotyczy on bytów rzeczywistych, pół biedy gdyby dotyczył tylko tematów poruszanych na scenie. Niebezpiecznie blisko będzie od twierdzenia o mentalnej zgodności postawy człowieka i aktora w jednej osobie, do wyrażenia aprobaty na twierdzenie, że czarnoskóry aktor nie mógł zagrać w netflixowym *Wiedźminie*. Analogicznie, żądanie aktorskiej wiary w tekst dramatu, alarmująco spleta się z koniecznością zgodności koloru skóry z odgrywaną postacią.

W dzisiejszym Teatrze Dramatycznym, czytamy, są słowa, które musiały zniknąć ze słownika wewnętrznej komunikacji. Nie może być hejtu, krytyki, a w zasadzie wszystkiego, co Szeffowa tej znanej warszawskiej sceny uznaje za „przemocowe”. Aktor Modest Ruciński dowiedział się, że przemocowe jest używanie słowa „pomówienie”. Gdyby natura uznawała kolektywne kierownictwo za normę, to widzielibyśmy je w przyrodzie powszechnie. Z kolei kultura inżynierska produkowałaby auta wyposażone w kierownicę dla każdego z pasażerów. To się nie udaje. Strzępka musi i chce być liderem, pozostaje pytanie czy będzie kolejną osobą budującą swój autorytet dyrektorski na strachu? Kolektyw rządzący w Dramatycznym zdaje się nie zauważać, że identyfikowanie i usuwanie z debaty niewygodnych dla nich określeń jest unieważnieniem kultury krytyki i jako takie samo w sobie jest przemocowe. Wygląda jakby rozmowy w otwartym na dyskusję „waginie” Dyrektorki, nomen omen „ce-cha” dały.

[EL Kyōju]

Author: admin

Filed Under: Aktualności