



fol. Kinga Karpali

KRYTYKA NIEBINARNA

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

W tym miesiącu na łamach „Teatru” zajmujemy się krytyką teatralną. Do wyboru takiego tematu skłoniła nas publikacja antologii *Mocna w kryzysie* pod redakcją Stanisława Godlewskiego. Młody teatrolog z Poznania ogłosił także rozprawę *Towarzyszka broni. Strategie współczesnej polskiej krytyki teatralnej*, i obu tym książkom poświęcamy teksty Jana Karowa i Grzegorza Kondrasiuka.

„Czy zmieniło się zaś samo pisanie?” – pyta Karow, rekonstruując myśl, która towarzyszyła autorowi w pracy nad antologią. „Być może fotel recenzenta właśnie po raz kolejny zostaje przestawiony. Tym razem trafia w miejsce prywatne, z ustawionym w pobliżu lustrem, gdzie widać nie tylko scenę, ale i samego autora, zdającego relację równoległą z teatru i ze swojego wnętrza – ze swoich doświadczeń, poglądów i uczuć”. „Prywatne” okazuje się jednak „polityczne”, na co z kolei zwraca uwagę Kondrasiuk. „Używa on [Godlewski – przyp. red.] wartościowania, w którym rozwój, przeobrażenie, zmiana (szczególnie to ostatnie słowo odmienia przez wszystkie przypadki) przeciwstawiona jest wszetecznym anachronizmom. [...] Zmienia się zawsze na coś – na lepiej lub gorzej. W tym przypadku – zawsze na lepiej, bo to zmiana społeczna, o którą należy walczyć. Zmianę należy zaprojektować, w teatrze, a razem z teatrem – krytyk powinien ją współtworzyć”.

Ciekawy wniosek można wyciągnąć z tego dwugłosu. Jeśli bowiem współczesny recenzent teatralny rzeczywiście przegląda się w lustrze (zerkając na spektakl), to pisząc o teatrze zmiany społecznej, powinien przede wszystkim zmienić samego siebie.

Nie ukrywam, że właśnie z tym mam dziś największy kłopot. Mógłbym oczywiście uznać się za „fetyszystę patriarchalnej kultury”

– według znanego określenia Joanny Krakowskiej – i odwiedzać tylko te teatry, w których ceni się jeszcze „znawstwo”, „autorytet” czy „hierarchię”. Tak się jednak składa, że chodzę do teatru nie dla późniejszych popisów erudycyjnych, grindowania swojej pozycji czy rozciągania władzy nad czytelnikami, ale dla refleksji i przeżycia, którymi próbuję się dzielić w recenzji. Ciągłe więc oglądam przedstawienia w teatrach progresywnych, nawet jeżeli chodzi w nich tylko o zmianę społeczną, a nie o sztukę. Gdybym zresztą poważnie potraktował wywody Krakowskiej, jako krytyk musiałbym dokonać samolikwidacji. „Wszelką krytyczność”, jak przekonuje teatrolożka, funduje się bowiem na „binarności”, którą jako pierwszą należy dziś zakwestionować. Jeśli więc posługuję się takimi opozycjami, jak na przykład rzetelność – nadużycie, zachowuję się „opresywnie” i powinienem przestać.

Przykro mi, ale nie potrafię. Teatr bez przeciwności dla mnie nie istnieje, tak jak nie umiem sobie wyobrazić języka bez antonimów. Tym bardziej że utopia post-teatru realizuje się poprzez ostry podział na tych, którzy zdołali już przezwyciężyć w sobie artystę dawnego typu i krytyka starej szkoły, i tych, którzy jeszcze tego nie zrobili. Uważam, że właśnie w postulatcie niebinarności (wypowiadany bardzo autorytatywnie) tkwi główny problem dzisiejszej krytyki teatralnej. Jak być krytykiem i jednocześnie nim nie być? Jak krytykować i jednocześnie nie krytykować? Ci, którzy decydują się na wierność binarnym opozycjom, ryzykują wykluczenie z grona autorów czytanych. Ci, którzy opozycje te odłożyli do lamusa, praktycznie zmieniają zawód, stając się post-krytykami, czyli współtwórcami, egzegetami, lanserami, którym pozostało tylko jedno kryterium krytyczne – skuteczność.

Spójrzmy na przykład na *Spartakusa* Jakuba Skrzywanka, a w szczególności dosztukowany do niego finał w postaci zainscenizowanych zaślubin pary homoseksualnej. Jest on dobrym przykładem spektaklu zmiany społecznej, w tym wypadku uznania związków ludzi o tej samej płci za małżeństwo i legalizacji takich związków w prawie cywilnym. Ponieważ w Polsce ciągle do niej nie doszło, twórcy tworzą „rzeczywistość alternatywną” (jak na łamach „Tygodnika Powszechnego” napisał Dariusz Kosiński) i w jej ramach zmianę taką realizują. Akt zaślubin na scenie oczywiście skuteczny nie jest, bo po wyjściu z teatru para w żadnej polskiej instytucji nie będzie miała praw przysługujących małżeństwu (a jeżeli zechce się rozwieść, będzie chyba musiała wrócić na scenę). Mimo to sam spektakl został uznany za bardzo skuteczny, bo daje parom homoseksualnym szansę publicznego wyznania miłości, zmienia polską mentalność, no i prowokuje prawicową władzę, co zawsze dobrze robi lewicowemu teatrowi. Skuteczny, a więc udany.

Gdybym więc wytknął Skrzywankowi, że jego zrealizowana w konwencji verbatim opowieść o zapaści psychiatrii dziecięcej pozostaje tylko pretekstem dla finałowych „zaślubin”, usłyszałbym pewnie: i co z tego? Najważniejsze, że to, co zabronione, w teatrze staje się możliwe! Nie, nie usłyszałbym tego, bo post-krytyka nie jest jeszcze na tyle odważna, żeby odsłonić wszystkie karty. Zostanę więc pouczony, że nawet jeżeli problemy z tożsamością płciową nie są najważniejszą przyczyną samobójstw wśród młodzieży, reżyser ma prawo zrobić spektakl o losach niebinarnego dziecka, które popełniło samobójstwo (jako głównej bohaterki/głównego bohatera) i zakończyć go teatralnym ślubem dwojga dorosłych kobiet (lub dwóch mężczyzn). Jeżeli mam co do tego jakieś wątpliwości, jako krytyk powinienem je w sobie zagłuszyć. Inaczej trafię do piekła „fetyszystów”, w którym czuje się obco – choć jedno w nim cenię: wolność opinii. ■