

STRATEGIA PEŁZAJĄCEGO AUTORYTARYZMU – A TEATR

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



Paweł Sztarbowski, 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 Sztarbowski: 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 Kłosińska 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 rządzą 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 bezczelności, 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 *Kłatwy*, i przy okazji *Mefista* czy *Mein Kampf*. Najwięcej wydarzeń i emocji było wokół tego pierwszego spektaklu. Odbywały się wręcz manifestacje przed teatrem. *Kłatwa* Frljicia 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 *Kłatwa*.

– *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. Wierzmy 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 wytwarzają 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

uchodźców? A może dopiero tam, gdzie zaczynają 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 zasmucającą tendencją światową. Nie ma na to mojej zgody.

– Obserwuję, że ci aktorzy, którzy kiedyś ochotczo wypowiadali się przeciwko partii rządzącej, powoli milkną. Widać to również na portalach społecznościowych. Często uciszani są przez swoich 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, którzy wcześniej go krytykowali czy wyśmiewali, się przebudzili. Wtedy oni zaczęli manifestować. Zapytał ich wówczas, gdzie byli, jak protestowali nauczyciele, jak odbywały się manifestacje wokół Uniwersytetu Środkowoeuropejskiego i dlaczego inne grupy zawodowe miałyby wesprzeć 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 organizowania 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 sytuacji stanu wyjątkowego. Chociażby Bolsonaro w Brazylii czy Modi w Indiach. Epidemie wpływają na ograniczenie swobód demokratycznych. Pod płaszczykiem zapewnienia człowiekowi 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 koncert 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 obywateli nie jest aż tak istotne. Nikt wprost nie powie, że to nie jest priorytet. Konferencje prasowe są pełne frazesów dotyczących troski. Ale kiedy zaczniemy wgryzać się w padające podczas nich słowa, zobaczymy, jak bardzo podporządkowane są strategii politycznej i manipulacji.

– *Jest pan przeciwny konkurencyjności w teatrze?*

– Teatry zaczęły w pewnym sensie wchłaniać 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 medialny. 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 wypracowującą nową wizję społeczną, nowy rodzaj relacji, żeby był instytucją otwartą. W pierwszej 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 napędową?*

– Wytwarzanie relacji, czyli tak naprawdę współpraca. To dotyczy funkcjonowania każdej 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 uświadamiamy, że wszelkie akcje związane z ekologią nie są już tylko ekstrawagancją jakiejś grupki dziwnych osób, które tworzą alternatywne działania polityczne, ale że problem ten dotyczy nas samych. Jeśli nie podejmiemy się zmiany naszego postrzegania eksploatacji planety, za chwilę życie na niej stanie się niemożliwe albo możliwe dla garstki bogaczy, którzy już kupują sobie

wyspy na Pacyfiku i budują schrony w Nowej Zelandii. Nie szuka się rozwiązań najprostszych. A trzeba zacząć od ogólnej zmiany postaw. Teatr, jako medium skupione na relacjach społecznych, mało się tym tematem zajmował. Una Chaudhuri, amerykańska badaczka, zajmująca się ekologią w teatrze, w tekście *Piąta ściana 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 międzyludzkich, ale całej planety, kryzysu klimatycznego, 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 miejscem dyskusji, wymiany wiedzy, doświadczeń i umiejętności oraz wypoczynku, to żartem, głównie niektórych krytyków teatralnych, nie było końca. Mówiono, że to udawana ekologia miejska. Że co to ma być za zieleni posadzona w doniczkach. A przecież nie chodziło o to, żeby stworzyć nie wiadomo jak wypasiony ogród, ale zacząć promować ideę ogrodów społecznościowych i dbania o zieleni miejską.

– Powszechny nie ma nabożnego stosunku do klasyki?

– Teatr to nie tylko aktorzy, którzy grają klasyczne teksty. Niektórym ciągle myli się teatr z biblioteką, w której można te teksty przeczytać. Trzeba pamiętać, że nawet tak wielkie dzieła jak *Hamlet* czy *Medea* powstały w skrajnie różnych rzeczywistościach społecznych, a my żyjemy w innej rzeczywistości. Cokolwiek nie robiłbyśmy, 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

jest uchwycenie swojego czasu, próba analizy świata tu i teraz. A to niełatwe. Nasza epoka jest epoką chaosu informacyjnego. Jesteśmy zalewani informacjami, w większości *fake newsami*. Już samo odróżnienie informacji prawdziwych od fałszywych jest niemalże niemożliwe. Więcej wysiłku potrzeba, by skrawki tej rzeczywistości zrozumieć. Wydaje mi się, że teatr jako medium oparte na żywych ludziach jest idealnym narzędziem – mimo że jest to medium dość prymitywne i staroświeckie.

– Działania teatralne, o których rozmawiamy, żywo wpisują się w koncepcję teatru jako przestrzeni utopii...

– Teatr jest przestrzenią utopii. W czterech ścianach można pewne modele społeczne wypróbowywać dość bezkarnie. Można sprawdzać, jak one działają, w jaki sposób mogą funkcjonować. Pozostaje pytanie, jak tę utopię wciełać w życie, żeby dawała nadzieję i objaśniała świat i żeby oddziaływała na ludzi? Wciąż szukamy odpowiedzi.

Rozmawiał Grzegorz Ćwiertniewicz