

KONSERWATYZM I SCENA PONOWOCZESNA

Jacek Sieradzki: *Widok przez scenę.*
Felietony teatralne 2008-2017:+. Instytut
Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego,
Warszawa 2019, s. 502.

Comiesięczne odcinki cyklu *Intermedia* zawierały przegląd bieżących premier, ale odsyłały też do wirtualnej niedomkniętej całości,

spojonej wielowątkową diagnozą życia teatralnego. Zebrane w opasłym tomie układają się w dygresyjną kronikę minionego dziesięciolecia, łącząc dyscyplinę myślową syntezy ze spontanicznością manifestu.

Jacek Sieradzki uprzedza, że jest konserwatystą. Aliści – by użyć jego ulubionego spójnika, który tę odważną deklarację wspiera autoironiczną archaizacją, a mnie bez intencji złośliwej posłuży za alegacyjny refren – oznacza to uznanie ciągłości kultury i dystans do (pseudo)nowości w kontekście tradycji. Postawę tę popieram, doświadczając na co trzeciej premierze aktu wyważania otwartych przed stuleciem drzwi oraz dowodów żenującego nieoczytania młodych reżyserów.

Krytyk zauważa brak dialogu międzypokoleniowego twórców i „spłaszczoną perspektywę chronologiczną”, toteż staje się rewindkatorem pamięci scenicznych arcydzieł, z którymi konfrontuje bieżące produkcje, często ujawniając ich intelektualny deficyt. Zdaje sobie sprawę, że odkryty kontrast może wynikać z błędu perspektywy – rewaloryzacji przeszłości, w której zgęszczają się dokonania najcenniejsze, a zanikają, mimo liczebnej przewagi, te mierne. Punktami odniesienia są reminiscencje świetlanej epoki: dawny Wydział Wiedzy o Teatrze prowadzony przez mistrzów-praktyków sceny, Zygmunt Hübner jako idealny dyrektor i troskliwy gospodarz dbający o swą widownię. Niemniej rewiduje sentyment do niedających się wskrzesić inscenizacji Axera, Holoubka, Hanuszkiewicza czy Swinarskiego, zresztą swego czasu tak samo kontrowersyjnych jak wiele dzisiejszych. Aliści misja strażnika tradycji przeważa i już w pierwszym szkicu pod wymownym nagłówkiem *Wymazywanie* czytamy o spłaszczaniu problematyki dawnych tekstów: sekularyzacji *Dekalogu* Piesiewicza i Kieślowskiego w przedstawieniu *Dziesięć przykazań, cz. I.*, reaktywacji *Sprawy Dantona*, która trywializuje dylematy rewolucji i nie dorasta do dzieła Wajdy. Zjawiska te implikują pytania o sensowność coverów i gorszych kopii, które chcą konkurować z wersją pierwotną, a jedynie niszczą dobre o niej wspomnienia.

Krytyk wyłuskuje z ziarna plewy tandety. Wytyka nadużywanie technik audiowizualnych jako nieteatralnych, ale wskazuje też sytuacje trafnego ich użycia, jeśli organizują nowe sensory – jak w *Ifigenii Zadary*, gdzie wyświetlane na prompterach napisy wyprzedzały kwestie aktorów. Rozprawia się z inscenizowaną publicystyką historyczną i agitacją polityczną, „potrząsa-

niem sumieniem przez epatowanie fizjologią, nadużywaniem chwytu „teatru w teatrze” do wyrażania frustracji aktorów i pretensji do mecenatu, nieudaną grą prywatnością oraz manierą streszczania na scenie dramatu „własnym głosem”, by za wszelką cenę uniknąć reprezentacji. Krytykuje miałość intelektualną współczesnych tekstów i recyklingów klasyki, sztubackie parafrazy arcydzieł, zaburzone proporcje między konkretem a uniwersalizmem, brak poczucia czasu i rytmu spektaklu. Píše o niewygodnych siedzeniach, bólu kręgosłupa i trudności koncentracji podczas przedstawień niezbornych logicznie. Nie brak też celnych uwag o komercjalizacji. Szkic *Dialog głuchych* otwiera cytowane hasło z akcji protestacyjnej: *Teatr nie jest produktem, widz nie jest klientem*.

Donośnie brzmią także „konserwatywne” postulaty: by język służył charakterystyce postaci, a przedstawienie posiadało elementarny sens. W dyskursie nie ma jednak dogmatyzmu i pojawiają się otwarte pytania: czy cechy osobiste aktorów zakłócają semantykę przedstawienia? Obok takich, które powinien sobie zadać każdy inscenizator: o powód wystawienia sztuki, której kontekst historyczny stał się niejasny.

Znajdziemy oczywiście również pochwały, aliści wygłaszane z umiarem i rzadko bezwzględne, np. genialnych conceptów scenograficznych, lecz oderwanych od sensu widowiska. Sieradzki chwali niestereotypowe odczytania dramatów romantycznych i współczesnych Zadary i Augustynowicz, niektóre dokonania Demirskiego i Strzępki. Zdecydowanie promuje zjawiska niszowe: „teatr portretowy” Agaty Dudy Gracz, niedoceniony boczny tor Agaty Kuchcińskiej z dramaturgią Lidii Amejko. Teatr w Legnicy wyróżnia za stały kontakt z widownią, zaś apoteozę Teatru im. Witkacego puentuje tak: *Proszę tylko, by było mi wolno się ucieszyć, że oprócz traktu są jeszcze szlaki górskie. Ze schroniskiem*.

Z rozważą analizuje strefy kontrowersji: wątki homoseksualne prezentowane zarówno umiarkowanie, jak skrajnie. Poznańskie *Panny z Wilka* i łódzkie *Bramy raju* to przykłady interpretacji odtabuiizowanej, lecz subtelnej – w kontraście do kuriozalnych manifestacji i roszczeniowych pytań: czy aby *Romeo i Julia* nie godzi w uczucia gejów i lesbijek? Wskazuje więc niebezpieczeństwa poprawności politycznej, zagrażające cenzurowaniem znacznej części klasyki dramatu.

Tytułowy „widok przez scenę” jest spojrzeniem dwukierunkowym: za kulisy i na widow-

nię, toteż musi objąć i najgłośniejsze awantury. Pod kapitalnym tytułem *Śladem pośladków* czeka nas lektura poważnej refleksji o genezie „afery pośladkowej” reprezentantki „starej szkoły aktorskiej”, protestującej przeciw instrumentalnemu traktowaniu przez reżysera, któremu nieskończona seria prób służy za prywatną autoterapię. Skandal ten, zdaniem krytyka, stanowi sygnał szerszych zjawisk, toteż trzeba go włączyć w dyskusję o statusie rzemiosła i sztuki, roli aktora i reżysera, wreszcie o dwóch typach teatru, bowiem Szczepkowska – *upomina się o kwestie fundamentalne. (...) O odpowiedzialność za jasny, konsekwentny i skończony przekaz. (...) O komunikatywność rezultatu. To nie jest ani reżyserskie głędzenie, ani zakulisowa pyskówka; to zagadnienia, które dzisiejszy teatr winien naprawdę śpiesznie podjąć, jeśli nie chce grzęznąć w tym, co mu grozi: w narcyzmie i powierzchowności, niechby i spektakularnych fajerwerków*.

Chciałoby się wierzyć wytrawnemu krytykowi, że trafnie odczytał głębię intencji bohaterki skandalu, wpisując go w tak poważny kontekst. Aliści, nawet jeśli przesadza w egzegezie doniosłego aktu (w podwójnym znaczeniu), warto wyciągać wnioski, które wykraczają poza powszechny chichot i tanią sensację.

Często rozważania wstępne stanowią grubą otulinę zdawkowej recenzji. Tak odwrócone proporcje wydają się uzasadnione zwłaszcza w omówieniach odtwórczości scenicznych samograjów. Refleksja przenosi się na zagadnienia recepcji, obserwację widowni, jej zachowań i oczekiwań oraz symptomy zmian pokoleniowych. Socjologia odbioru wychodzi na pierwszy plan eseistycznych rozważań, natomiast opis przedstawień służy za egzemplifikację ogólnej diagnozy, np. „deficytu empatii”. Sieradzki porównuje publiczność dwóch wystawień *Zemsty*: w Elblągu, gdzie sala nie czuła humoru ani intrygi, oraz Wałbrzychu, gdzie godziła się na martwość dzieła, sugerowaną przez inscenizatorkę, dla której Fredro był zdystansowanym cytatem. Z kolei reakcja widzów *Naszej klasy* Słobodzianka ujawnia stereotyp odbioru – kabaretowe tropienie aluzji do bieżącego życia i rehot na widok sutanny, nawet wtedy, gdy scena zaprasza do rozważań dylematów religii i wiary. Krytyk potrafi zmieniać perspektywę, stając się rzecznikiem praw i powinności zarówno sceny, jak widowni, i równoważy racje po obu stronach rampy. Sprzeciwia się lekceważeniu widza przez twórców, zapominających, że teatr powstaje właśnie dla niego, a najważniejsza jest komunikacja. Ostro beszta chybiony pacy-

fizm *Bitwy o Nangar Khel* – sztuki o tragicznej pomyłce polskich komandosów w Afganistanie: *Strasznie to, psiakrew, łatwe: oskarżycielski palec wymierzyć w widownię i pójść do garderoby w poczuciu dobrze spełnionego obowiązku.*

Odrzuca „ogólnikowe dokopywanie” i „politykę wstydu” w roszczeniowej *Tęczowej trybunie*, a w kontekście protestów przeciw dyrektorowi Klacie stwierdza, że *dzisiejszy teatr, ten z ambicjami, chętniej wojuje ze swoją widownią, niż jej służy.*

Sugestywne deskrypcje rozproszone pośród analiz, interpretacji, elegijno-sentymentalnych reminiscencji, dygresyjnych podsumowań, sądów aksjologicznych i polemik, stanowią nieocenioną wartość dokumentacyjną, otwierając widok na zdarzenia czytelnikowi niedostępne. Krytyk służy więc za wiarygodnego sprawozdawcę, zastępcze oko i pamięć. Aliści zamglony i złożony trzymilimetrowym wersalikiem tytuł na okładce, zilustrowany równie bładą grafiką, odczyta jedynie osoba obdarzona silnym wzrokiem, gdyż akurat odcień szarości „widoku” tonie w bieli tła. Na przekór tej prowokacyjnej nieśmiałości typograficznej spojrzenia autora, tyleż odważne, co rozważne, ostrym „reflektorem w mrok” rozświetla scenę i przyległe z obu stron przestrzenie.

Piotr Michałowski