

# Rozmowa, lek na bezradność

„Gender”, „lewica”, „faszysta”, „kaczysta” - unikam tych słów. To wysiłek dla obu stron, żeby naprawdę wyrazić złożone poglądy, a nie zakleić drugiemu usta etykietką. Tylko „feminizmu” używam bez żadnego ale



Z WERONIKĄ  
SZCZAWIŃSKĄ\*  
ROZMAWIA  
WITOLD MROZEK



TYMON MARKOWSKI / AGENCJA GAZETA

# W

WITOLD MROZEK: O czym rozmawiałeś z działaczami ONR pod Teatrem Powszechnym?

WERONIKA SZCZAWIŃSKA: Z Szymonem z Warszawy i Cezarym z Lublina? Zaczęło się od pytania: co by się działo, gdyby powstała taka „Kłatwa” z symbolami - jak to ujął jeden z nich - „mahometan albo żydów” zamiast krzyża i papieża? No i zaczęło się dzielenie włosów na czworo...

Nie chcieli się przedstawić. Chyba bali się, że dokonam jakiejś manipulacji i nie wiadomo co zrobię z ich danymi osobowymi. A prosiłam tylko o imiona. Podszedł ich kolega, bardziej wygadany. Wytłumaczył mi, że tamci nie przedstawiają się, bo jestem tego „niegodna”.

Tak to nazwał?

- I to mnie zaniepokoiło. Sytuacja, w której obcy sobie ludzie mogą coś takiego powiedzieć, jest niebezpieczna. To już nie jest kwestia przekonania, ale zwykłego szacunku. Jedynie, co przyszło mi do głowy, to za-

pytać, czy widzieli spektakl i co tak naprawdę ich w nim obraża. No i dlaczego są agresywni, skoro krzyczą: „Ave Christus Rex!” i występują jako obrońcy chrześcijaństwa.

Coś odpowiedzieli?

- „Bo możemy”. Chciałam dłużej z nimi porozmawiać, ale byli coraz bardziej agresywni. Dopytywali, czy znam opowieść o Chrystusie, który wypędził ze świątyni „targowiczów”. Rozmowę przerwało odpalenie rac.

Jeden z tych panów, ten od „niegodnej”, gotów był mi wpierdolić. Polski mężczyzna już nie musi traktować wszystkich kobiet honorowo, bo są brzydkie feministki i piękne patriotki. Tak jak w „Opowieści podręcznej”. Kobiety i niekobiety, zdrajcy i zdrajczynie płci.

Zaraz po wygranej PiS powiedziałeś, że artyści i ludzie lewicy powinni rozmawiać przede wszystkim z drugą stroną, a nie mówić do przekonanych. Dalej uważasz, że to wykonane?

- Musimy w to wierzyć. Inaczej my również stworzymy sobie sztucznego wroga. Dlatego usiłowałam dyskutować pod teatrem. Czułam, że muszę coś zrobić, bo przyszłiśmy tam w słusznej sprawie, a zachowywaliśmy się jak idioci. Bo nie mamy żadnych innych narzędzi. Nie wystarczy stać pod teatrem z białymi kwiatami i śmiesznymi hasłami, sko-

ro po drugiej stronie ludzie zachowują się agresywnie.

Jakie narzędzia miałyby to być?

- Nie wiem. Czy gdyby zaczęli rozważać ten teatr, rzucilibyśmy się ich hamować? No nie. Gdyby kogoś zaczęli bić, rzucilibyśmy się na ten tłum? A może trzeba było zbudować kordon? Tylko jak? Brakuje nam strategii pokojowego, ale czynnego oporu. Rozmawiając, tylko rozładowujemy poczucie bezradności.

Kto jest po tej drugiej stronie?

- Strasznie dużo ludzi, bardzo różnych. ONR to jedno, politycy PiS - drugie. I ich wyborcy, bardzo ciekawa i rozległa grupa. Myślę, że część z nich bardzo by się bała ONR-u.

Masz w swoim otoczeniu wyborców PiS?

- Teraz nie. Wcześniej tak.

Kiedy?

- Zarządów Platformy. Osoby rozczarowane państwem. Pracujące w budżetówce. Ludzi w średnim wieku, którzy doświadczali chociażby problemów służby zdrowia. Takich, którzy czuli ściemę opowieści o wspaniałej, błękitnej, europejskiej Polsce. Widzieli, jak odległa ona jest od ich życia.

Już ich nie znasz?

- Już nie popierają PiS, bo przebrała się miarka. Teraz wyborców PiS widzę raczej na Facebooku, gdzieś wśród „dalszych znajomych”.

W Kaliszu, gdzie pracowałaś trzy lata, ich nie było?

- Byli. Wcześniej mówiłam o bezpośrednim kręgu towarzyskim. Znam prawicowych aktorów, są i w Kaliszu, i w innych miejscach.

Pracowałaś z nimi?

- Tak.

Jesteś lewicową reżyserką - pracujesz z prawicowym aktorem?

- Te etykiety brzmią bardzo poważnie, ale w bezpośrednim kontakcie sprawa zawsze wygląda inaczej. Wiele zależy od trybu rozmowy, jaki się proponuje. Ja mam dobre wspomnienia. Myślę, że wymagało to z obu stron otwartości, ale też omijania pewnych tematów, takiej towarzyskiej hipokryzji.

Oczywiście można powiedzieć, że mam silniejszą pozycję, bo jestem reżyserką. Proponując spektakl, narzucam innym tematykę, np. o tym, dlaczego w Kaliszu tak słabo pamięta się Żydów. Na próbach nie wyczuwałam oporu, może na samym początku wisiło w powietrzu pytanie, co może cziąć się za moją wizją rzeczywistości. Mam wrażenie, że to była trochę gra w „jakich słów nie używać”, bo popularność niektórych słów zabija możliwość komunikacji.

No i jakich słów nie używać?

- „Gender”, „lewica”, ale też „faszysta”. Tych wszystkich „kaczorów” i „kaczystów”. Słowa „feminizm” używam bez żadnego ale, bo w sytuacji zagrożenia praw kobiet w Polsce nie można sobie pozwolić na ustępstwa.

To wysiłek dla obu stron, żeby naprawdę wyrazić swoje poglądy, a nie tylko je „nazwać” etykietką. Mogę oczywiście powiedzieć, że mam poglądy „mocno lewicowe”. Ale dla każdego będzie to znaczyło co innego. Moja praca w teatrze polega na poszukiwaniu nowego języka. To sprzyja dobrej komunikacji, przynajmniej w sali prób. Mój stosunek do poglądów kolegów nie miał wpływu na próby. A naszą pracę w Kaliszu zakończyła Platforma i wielkopolski departament kultury (*śmiech*).

Wyrzucili was, bo robiliście „hermetyczny”, „niezrozumiały teatr”?

- Nie wyrzucili, tylko rozpisali konkurs.

Teatr dostawał zaproszenia na festiwale, zbierał dobre recenzje, miał naprawdę różnorodną publiczność. Nie docierały do nas żadne zastrzeżenia. A potem, tuż po ogłoszeniu konkursu, oficjele zaczęli opowiadać o jakimś krachu.

Chciałabym, żeby urzędnicy precyzyjnie tłumaczyli, o co im chodzi. Ale tego nie robią. Bo nigdy nie zostaną pociągnięci do odpowiedzialności za niejawną decyzję i półlegalne procedury. Dlatego że kultura w Polsce to wciąż absolutny folwark. Od prawie dekady robisz teatr głównie na tzw. prowincji: Kalisz, Koszalin, Wałbrzych, Kielce... Co je łączy?

- Słowo „prowincja” wywołuje u mnie alergię. To bardzo różne ośrodki. Są punkty wspólne, choćby wpływ lokalnych polityków - najczęściej z PO - na finansowanie i kształt teatru. Ale bardzo dużo zależy od tego, jak dane miejsce jest umocowane w lokalnej tradycji. Weźmy Wałbrzych. Bieda z nędzą, walka o dotacje i frekwencję - ale teatr ma bardzo silną pozycję artystyczną i symboliczną.

Ludzie są z niego dumni?

- Tak. Nawet jak nie chodzą albo chodzą rzadko. Są dumni, bo to rzecz, „która nam się udala”.

Z kolei Kalisz jest bardzo specyficzny, bo dobrze pokazuje kłopoty z nowoczesnością. To miasto, w którym wszystko jest najstarsze, włącznie z teatrem, który obchodził niedawno 215-lecie. Czuje się tam zafiksowanie na przeszłości, która jest częściowo wymyślona. I na przekona-

niu, że „kiedyś było lepiej”. Tylko nie wiadomo kiedy. Jacek Dehnel przypomniał ostatnio, że odbudowa Kalisza, potwornie zniszczonego na początku I wojny światowej, była oczkiem w głowie II RP; to tu eksperymentowano z poszukiwaniem stylu narodowego. I jak teraz chodzisz po Kaliszu, to masz poczucie, że to spójny pomysł na miasto, który teraz zniknął pod wielkim napisem „Chwilówki”. Dlatego wokół kaliskiego teatru gęstnieje atmosfera walki o honor i o tożsamość, ta instytucja ma ocalać to, co utracone. A w takim Wałbrzychu, w którym nikt się niczego po teatrze nie spodziewał, widzom było łatwiej powiedzieć: „Teatr jest fajny, mogę wysłać tam córkę na zajęcia, a potem na spektakl z biletem za 5 zł”.

**Dlaczego polscy konserwatyści nie lubią polskiego teatru?**

## Jak kiedyś powiedział minister Gliški – telewizja publiczna będzie atrakcyjna, kulturotwórcza i wróćą czasy, kiedy dziewczęta kochały się w pianistach z Konkursu Chopinowskiego.

## Oni dokładnie tak wyobrażają sobie pracę w teatrach. A teatr zrobił się modny. Przyciągnął młodych, zbudował grupy obywatelsko-fanowskie. Prawica chciałaby mieć taki hajp

- Bo do niego nie chodzą. To podstawowy problem. Podobnie jak uczestnictwo polskich polityków w kulturze w ogóle. Wiele rządów temu jedno pismo zapytało polityków, co ostatnio widzieli w teatrze. No i to była pożoga. Honoru bronil Marek Borowski. I jeden z byłych opozycjonistów, chyba Frasyniuk. **Może Rokita? Spotykałem go często w Starym.**

- Rokita chodził tam jako mieszczanństwo krakowskie, to naturalne. Od tamtego czasu wiele się nie zmieniło. Jeśli prześledzić wypowiedzi towarzyszące wojnom kulturowym, widać, że politycy nic o teatrze nie wiedzą.

To, co mówią o kulturze, przypomina bajki. Jak się chodzi do teatru, nie mówi się takich rzeczy. To wszystko ma znamiona skonstruowanej narracji o wrogu.

**Co się dzieje w takich bajkach?**

- Wszystko chyli się ku upadkowi. Instytucje, ale też aktorzy, którzy byli kiedyś Konradami, a teraz tarzają się w błocie. W ogóle metafora tarzania się w błocie pojawia się bardzo często. Trzeba aktora podnieść, wytrzeć z błota, dać mu nowy tekst... Wróg w tej narracji jest zbudowany z belkotliwie używanych kluczowych słów współczesnej humanistyki, stosowanych kompletnie bez zrozumienia. Na przykład Stary Teatr za Jana Klaty był rzekomo „transmedialny”, „dekonstruktywistyczny”, „recyklingowy”. Wróg z pewnością jest laickim transformatorem.

**Mam wrażenie, że teatr szczególnie podpadł politykom prawicy.**

- Podpadł, choć nie musiał. Z samej swojej natury teatr powinien być

dla prawicy atrakcyjny. To oczywiście, jeśli przywoła się rolę, jaką odgrywa w polskiej kulturze. Jest skonstruowany ze wspólnotowymi poruszeniami, z wytwarzaniem opowieści o społeczeństwie, narodzie.

**A jakie spektakle kształtowały Polaków w ostatnich 20 latach?**

- Nie wiem, czy teatr akurat „kształtuje”. Ale z pewnością opowiada. Chociażby Dorota Masłowska. Jednym z jej najbardziej dyskutowanych tekstów okazał się „Między nami dobrze jest”, pejzaż naszej codzienności, wypełnionej sprzecznymi, kiczowatymi formami, sięgającej na oślep po style i języki reklamy, telewizji, polityki, popnauki... Obie strony barykady rzuciły się rywalizować o to, „czyja” jest Masłowska. Bydgoskie „Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy” w reżyserii Wiktora Ru-

- Na tym polega ich samobójcza strategia, prawdziwe pragnienie śmierci. Chcą przeprowadzić swój plan w sposób absurdalny. Jak to kiedyś powiedział minister Gliški, telewizja publiczna będzie atrakcyjna, kulturotwórcza i wróćą czasy, kiedy dziewczęta kochały się w pianistach z Konkursu Chopinowskiego. Mam wrażenie, że oni pracę w teatrach wyobrażają sobie dokładnie tak.

**Kim to będą robić?**

- Sami tego nie wiedzą. Nie wykorzystują naturalnych sojuszników, takich jak Ada Karczmarczyk, w istocie obsesyjna chrześcijańska artystka, czy deklarujący przywiązanie do tradycji narodowo-katolickiej Kłata. A więc kim? Frustratami, którzy czuli się niedoceniani, niedopuszczani do pracy, wierzyli w teorie spiskowe? Odrąconymi reżyserami z pokolenia 50-latków? Tymi, którzy w pewnym momencie, w latach 90., robili coś, co uważano za początki nowej estetyki, a potem szybko się spetryfikowało.

**To nie za łatwa odpowiedź?**

- Nie, bo nie używam słowa „frustrat” w sposób nacechowany tylko negatywnie. Trzeba to powiedzieć: rynek teatralny w Polsce jest brutalny. To, jak traktuje się ludzi, którzy tracą pracę, jest bardzo okrutne. Ci „frustraci” doświadczyli bardzo kluczujących mechanizmów. Środowisko samo je wykształciło: hierarchia, awans, podbijanie stawek, niemożność skoncentrowania się na pracy. To się mści.

**Naprawdę myślisz, że może istnieć rynek artystyczny bez hierarchii?**

- Myślę, że może. Trzeba spróbować. Sztuka jest od praktycznego robienia utopii.

**Jak to sobie wyobrazasz?**

- Można zacząć od siebie, od codziennej pracy. Przyjrzyjmy się, które grupy są bardziej dowartościowywane, a które mniej. Np. reżyserzy...

**Reżyserzy mają za wysoką pozycję?**

- Tak, pozycja reżysera jest za wysoka. Usuwa w cień wszystkie inne zawody. Często pod nazwisko reżysera czy reżyserki podpisane są osiągnięcia wszystkich innych współpracowników. Ciekawe byłoby naruszenie struktur wytwarzających konkurencję, np. festiwalu. Tak jak Paweł Wodziński, Bartek Frąckowiak i Marta Keil zrobili z Prapremierami w Bydgoszczy - zlikwidowali konkurs, wprowadzili międzynarodowy przegląd z kuratorami. Wtedy łatwiej docenić to, co ktoś robi. Zapomina się o konkurencji i nagrodach.

**Wolałabyś, żeby nie było nagród artystycznych?**

- One sprowadzają sztukę do wyścigu chartów. Oczywiście, ponieważ istnieją, bardzo się cieszę, gdy artyści, których podziwiam, dostają nagrody. No i sama grzecznie je sobie wpisuję do CV. Ale gdyby zamiast nagród były wieloletnie stypendia...

**Ktoś by te stypendia dostawał, a ktoś nie.**

- Tak, ale stypendia mają jasne kryteria. Dawałyby większe bezpieczeństwo pracy. Umowy podpisywane z wyprzedzeniem, stabilne stawki - a nie od zera do kilkuset tysięcy złotych.

**Kto jest na dole teatralnej hierarchii?**

- Często aktorzy etatowi. Strasznie nisko opłacani. Wynika to najczęściej ze specyficznie przyznanej dotacji - pieniędzy nie można przesunąć do szufladki „place”.

**Byłabyś gotowa dostawać mniejsze stawki, żeby ludzie więcej zarabiali?**

- Widzisz, twoje pytanie trochę osłabia nieprzejrzystość stawek te-

atralnych, bo nie wiem, co rozumiesz przez „mniejsze stawki”. Mniejsze od czego? Od jakiej kwoty? Tu się nie da teoretyzować.

Od podbijania stawek ważniejsze jest bezpieczeństwo pracy. Byłoby lepiej, gdybym wiedziała, że mam pracę na najbliższe dwa lata i że podpisane wcześniej dobrze skonstruowane umowy są poważnie traktowane. Że są w nich ustalone stawki i jasne zapisy, na wypadek gdyby zmieniło się kierownictwo teatru. Umowy powinny być podpisywane w obecności głównych księgowych, bo czasem dyrektorzy mówią jedno, a ludzie odpowiadający za finanse teatru drugie. No i powinny być widelki płacowe - kolejny nudny temat. W publicznej instytucji nie można zarobić „więcej niż”, ale też „mniej niż”.

**„Nie więcej niż”?**

- Mam zaproponować ile? Za reżyserię maksymalnie w okolicach 40 tysięcy złotych. To nie jest stawka miesięczna, tylko za całość pracy, za wszystkie etapy, łącznie z dodatkowymi obowiązkami, np. pisanie

adaptacji. Ale kilkadziesiąt tysięcy to i tak dużo.

**Na razie miliony złotych pójdą na programy patriotyczno-rocznicowe.**

- A może te programy można trolować i podchodzić do nich na swoich zasadach. Nie można wpadać w panikę, że jesteśmy po wojnie światów i wszystko przestało istnieć. Trzeba nauczyć się nawiązywać sojusze, tak by teatr nie był tylko sprawą artystów okopanych w swojej wieży. Walka o teatry to walka o demokratyczne społeczeństwo. Robienie z teatru świątyni sztuki jest radykalnie niedemokratyczne. ●

**\*WERONIKA SZCZAWIŃSKA**

- ur. w 1981 r., reżyserka teatralna, kulturoznawczyni, wykładowczyni Akademii Teatralnej w Warszawie, w 2014 r. nominowana do Paszportu „Polityki”. Była kierowniczką artystyczną Teatru im. Bogusławskiego w Kaliszu. Ostatnio wyreżyserowała „Hitchcocka” w Teatrze Mladinsko w Lublanie i „Komunę Paryską” w Teatrze Polskim w Bydgoszczy