



NARODOWE
CENTRUM
KULTURY



Z Wandą Zwinogrodzką
rozmawia Andrzej Horubała

Spór o przyszłość Narodowego Starego Teatru

Kończy się kadencja Jana Klaty na stanowisku dyrektora Narodowego Starego Teatru w Krakowie. Jaka przyszłość czeka tę instytucję? Kto powinien stanąć na jej czele? Jaki program winna realizować? Rozmawiamy z wiceminister Wandą Zwinogrodzką. Głos oddaliśmy też ludziom teatru reprezentującym różne nurty i środowiska ideowe – od prawej do lewej strony. Ich głosy składają się na wielowymiarową dyskusję na temat teatru, ale też narodowej kultury

FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI

ANDRZEJ HORUBAŁA: Jeszcze niedawno byłeś krytykiem i to takim, który uprawia krytykę postulatyczną, programową, bardzo wyrażając opisując pożądany model teatru, model kultury, sztuki. Jednym z twoich najgłośniejszych tekstów była polemika z Janem Klatą, który buńczucznie pod adresem prawej strony wykrzyknął, że jeżeli lewicy się nie podoba jego lewicowy teatr, to niech prawica zrobi sobie i pokaże swój. Tekst kończyłaś bardzo mocnym akcentem, pisząc, że „lewicowy wrzask paraliżuje zdolność (naszej) artykulacji. Trzeba go wyciszyć, żeby w ogóle przemówić”.

I oto nagle zostałaś mianowana wiceministrem. Przeciwnikom dykcji Jana Klaty zorganizowanym w Krakowie wokół Stanisława Markowskiego zdało się więc, że mają swojego człowieka na Krakowskim Przedmieściu i że dni dyrektora Starego Teatru są policzone. Tymczasem 5 stycznia 2016 r. wydałaś jednoznaczna deklarację, że ministerstwo nie planuje żadnych zmian personalnych, jeśli chodzi o Narodowe Instytucje Kultury... Ktoś mógłby zapytać: O co chodzi? Czy coś się zmieniło, jeśli chodzi o postawę Jana Klaty, czy to ty się zmieniłaś pod wpływem ministerialnej nominacji?

WANDA ZWINOGRODZKA: Widzę zasadniczą różnicę między misją publicysty a urzędnika ministerstwa kultury. Ten pierwszy ma pobudzać ruch myśli. Stanowcze, nawet prowokacyjne twierdzenia ewokują dyskusję. Urzędnik z kolei ma zapewnić optymalne warunki do rozwoju życia artystyczne-

go. To zobowiązuje go do powściągliwości i bezstronności w dostępnym mu stopniu. Nie chcę, aby moje urzędowe decyzje były warunkowane bez reszty przez moje osobiste poglądy, bo władza ma dbać przede wszystkim o stabilność instytucji i regulację, dzięki którym życie kulturalne może się swobodnie rozwijać. Poglądów nie zmieniałam, jednak operuję na innym polu, innymi narzędziami. Z mojego tekstu zacytowałeś zresztą tylko puente, która ze swej natury bywa ostra, chyba tobie nie muszę tego tłumaczyć, bo sam używałeś często frazeologii znacznie ostrzejszej niż ja.

... ale nie jestem wiceministrem.

... ja wtedy też nie byłam. I nawet wtedy nie wzywałam do zdymisjonowania Klaty, upominałam się o prawo do formułowania innej definicji teatru niż ta, którą on narzuca jako rzekomo jedyną właściwą. Podtrzymuję oczywiście przekonanie, że dykcja lewicowa dominuje pole dyskursu tak skutecznie, że innych głosów w ogóle nie słyhać. I nadal zabiegam, aby w naszej przestrzeni publicznej rozlegały się różne głosy, nie jedne kosztem drugich, ale polifonicznie.

Spór o przyszłość Starego Teatru ma dla ciebie niewątpliwie także wymiar osobisty. Przecież w czasie

naszych studiów teatr ten był dla naszej generacji ważnym punktem odniesienia.

Dla ciebie jako studentki wiedzy o teatrze PWST i dla mnie jako studenta polonistyki UW, a przedtem licealisty, pamiętam, Warszawskie Spotkania Teatralne były głównie spotkaniami ze Starym Teatrem, który przeżywał wtedy okres swej świetności jako teatr artystyczny, poszukujący, ale też zaangażowany społecznie, teatr obywatelski. Chodziliśmy na te wielogodzinne maratony...

„Z biegiem lat, z biegiem dni” Wajdy, „Sen o Bezgrzesznej” Jarockiego. Na afiszu utrzymywano wciąż jeszcze schedę po Swinarskim: „Dziady”, „Wyzwolenie”. Żeby je obejrzeć, jeździliśmy na pierwszym roku do Krakowa...

No właśnie, i oto ze studentki o wyrazistej urodzie, wysokiej, pamiętam, jak górowałaś zawsze nad tłumem młodzieży skłębionym w teatralnym holu, z tej studentki, dla której Stary Teatr był instytucją legendą, z tej zapalczywej, bardzo stanowczej w sądach studentki wyrosła pani wiceminister, która decydować ma o przyszłości krakowskiej świątyni sztuki.

Czy to nie jest jednak dla ciebie sytuacja lekko schizofreniczna? Byłaś bardzo ostrym krytykiem, który w imię pamięci o tym, czym może być wielki narodowy teatr, odrzucał większość współczesnych propozycji, a teraz musisz zdobywać się na obiektywizm, respektować jakieś procedury, nagle chwalić długie procesy...

Proces przeobrażeń w kulturze z reguły jest długi. Kultura to uprawa, nie produkcja. Nie mam poczucia schizofrenii, bo nieraz o tym pisałam i dalej tak sądzę. Otwarty konkurs na dyrektora Starego Teatru może być jakimś etapem takiego procesu. W moim pojęciu powinien stać się okazją do prezentacji rozmaitych wizji programowych tej sceny. Teraz, nawet jeśli te wizje mającą w głowach różnych ludzi, to skoro i tak nie mogą być realizowane, nie ma potrzeby ich precyzować. W trakcie konkursu wypada je dookreślić, przełożyć na język konkretny. Zważywszy na rangę Starego Teatru, warto o tym dyskutować publicznie. Dlatego dziękuję redakcji „Do Rzeczy” za podjęcie tematu. Liczę, że antagoniści Jana Klata zyskają sposobność, by nie tylko, jak dotąd, protestować przeciwko jego przedsięwzięciom, lecz także by zaproponować własne, może lepsze. A także – że Jan Klata czy inni zwolennicy sztuki krytycznej też przedstawią swoje wyobrażenia o przyszłości tej sceny.

Zresztą sam Jan Klata przegrywa w wyścigu o puchar rzeźnika klasyki, trofeum przejmuje Oliver Frlić dzięki „Kłatwie” w Powszechnym. Można sprawę jeszcze bardziej skomplikować i przypomnieć, że świetność Starego Teatru, która w młodości tak nas uwiódła, bynajmniej nie powstała na gruncie jakiegoś bałwochwalczego uwielbienia dla oleodrukowej wersji patriotyzmu. Nie. Jej podwaliny położył Zygmunt Hübner, gdy jako dyrektor ściągnął do współpracy Wajdę i Swinarskiego. Wówczas jeszcze nie znano pojęcia „sztuki krytycznej”, ale to był teatr krytyczny i wobec rzeczywistości, i wobec tradycji. Bywało, że bulwersujący, jak wówczas, gdy w „Dziadach”, podczas Wielkiej Improwizacji, Swinarski kazał chłopom obierać jajka na twardo, pokazując ich niewzruszoną obojętność wobec zmagania Konrada. Tam rewidowano spuściznę duchową, wdawano się z nią nieraz w bolesny spór – który zresztą polska kultura wieździe przynajmniej od czasów oświecenia – ale nie plugawiono jej jak w Teatrze Powszechnym, pod patronatem tegoż Hübnera, który bez wątplenia przewraca się w grobie.

Czybyś liczyła, że przypadek „Kłatwy” spowoduje jakąś autorefleksję u twórców, którzy w tamtą stronę dążyli?

Nie wykluczam. Nastąpił szok, o ile można rzecz na bieżąco ocenić, bo rozmawiamy, gdy awantura jest w apogeum. Ludzi zdolnych do samokrytycyzmu wstrząs może skłonić do zastanowienia. Ci, którzy są za-

kochani w sobie i we własnej nieomyślności, pewno tylko bardziej się zacietrzewią.

Ja jednak wierzę w sens postawy konserwatywnej w kulturze i tym samym ufam, że jeśli będzie miała ona szansę ekspresji, to obroni się na wolnym rynku idei. Podkreślam: na wolnym rynku, a nie w warunkach protekcyjizmu, który faworyzuje liberalną lewicę.



Jan Klata – od 1 stycznia 2013 r. dyrektor Narodowego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie. FOT. M. LASKY/REPORTER

To tutaj, co do optymizmu, się nie zgadzamy, bo problem dotyczący lewicowego paradygmatu dotyczy zarówno szkolnictwa – i artystycznego, i humanistycznego – jak i wychowania widzów, oraz pewnej definicji sztuki. To znaczy artyści, czy to protestujący we Wrocławiu w Teatrze Polskim, czy to deklarujący swą niechęć wobec założeń obecnej polityki kulturalnej państwa, to są ludzie, którzy są przekonani, że to, co uprawiają, jest jedynym modelem sztuki, to znaczy, że ta sztuka krytyczna, która przejmuje dyskurs mniejszościowy, wyszydza tradycję, za nic ma tekst, która jest emanacją indywidualistycznych i nie liczących się z przekazem branego na warsztat dramatu, że to jest jedyny możliwy model ekspresji. W związku z tym te ingerencje czy korekty, jakie chciałoby wprowadzić ministerstwo, to faszizm, nacjonalizm, zaściankowość, że jest to cofanie się w rozwoju artystycznym, promocja ramot. I zbuntowanym artystom sekunduje w tym publiczność. Publiczność, która przychodzi do teatru, jest już bowiem wychowana, wytresowana w tym kierunku, by na widok księdza wybuchnąć śmiechem, by widząc symbole patriotyczne, czekać na ich zbezczeszczenie, by obserwując bohatera o tradycjonalistycznych przekonaniach, czekać na jego upadek lub zdemaskowanie jego zakłamania.

Cóż, publiczność, która czego innego oczekuje, uciekła z teatru. Co nie oznacza, że nie da się jej odzyskać. Albo że nie da się zmienić trendów w sztuce.

W historii kultury europejskiej takie zmiany formacji duchowej czy umysłowej wielokrotnie się zdarzały, żeby przypomnieć wielkie przełomy, między oświeceniem a romantyzmem, potem romantyzmem a pozytywizmem. Reorientacji podlegały wówczas postawy nie tylko artystów, lecz także ich odbiorców, zresztą w różnych sferach życia...

... no i lata 70. i 80. XX w. też są przykładem takiego przełomu, gdy ze skundłonej Polski powstała Solidarność, odrodziła się Rzeczpospolita.

To oczywiście wymaga wielkiego wysiłku nie tylko na niwie artystycznej... Tu się zgadzamy. Wydaje mi się, że kluczowa jest zdolność formułowania propozycji, które przyciągną ludzi, zafascynują ich. Niepokoi mnie, że konserwatyści, zaciekle atakowani, przeważnie tylko się bronią, lamentują, wypalają się w protestach. Trzeba przejąć inicjatywę, działać samodzielnie, nie tylko reaktywnie. Marzy mi się na przykład, że te odłamy środowiska artystycznego, które nie utożsamiają się ze sztuką krytyczną – a jest ich sporo – zdobędą się w końcu na odwagę publicznego wystąpienia z konkretnymi propozycjami realizacji twórczych czy programami dla instytucji... Bez tego przegapiamy naszą szansę, a upieram się, że ją mamy. Masa ludzi, myślę, że wręcz większość, ma orientację konserwatywną, nawet jeśli nie całkiem sobie to uświadamia. Ci ludzie kochają swoich rodziców i dziadków, darzą ich raczej szacunkiem, niż żywią do nich pogardę, nie pałają nienawiścią do przeszłości. Wolą też doświadczać przyjemności albo uniesienia zamiast wściekłości czy wstrętu, dlatego gdy po ciężkim tygodniu pracy wybiorą się do galerii, chcieliby tam obejrzeć raczej urzekający obraz niż odchody artysty. A w teatrze – wzruszające albo zabawne przedstawienie, a nie bezładny ciąg bluzgów, skowytów i sapań. To jest nasza szansa. Przewrotnie powołam się na mistrza lewicy Bertolta Brechta: „Człowiek sprzyja raczej dobru niżli złu, ale warunki nie sprzyjają mu”.

© Wszelkie prawa zastrzeżone



Wanda Zwinogrodzka – podsekretarz stanu w MKiDN, absolwentka Wydziału Wiedzy o Teatrze PWST, w latach 1994–2012 w TVP1. Pomysłodawczyni Sceny Faktu Teatru Telewizyjnego.



Rafał Węgrzyniak

Nie będę ukrywał, że pierwsza kadencja Jana Kłata – w znacznym stopniu zaprogramowana przez dramaturga Sebastiana Majewskiego, który skądinąd w jej połowie wycofał się ze współpracy i objął kierownictwo jednej z łódzkich scen – mnie rozczarowała. Konsekwentnie bowiem od pierwszej premiery, przygotowanej przez Krzysztofa Garbaczewskiego z pomocą całego grona dramaturgów jakoby na motywach „Akropolis” Wyspiańskiego, zmierzała do przekształcenia drugiej sceny narodowej w teatr studyjny dla początkujących i eksperymentujących reżyserów. Dokonywali oni rozmaitych dekonstrukcji dzieł należących do kanonu kultury polskiej czy europejskiej, a szczególnie związanych z dziejami Starego Teatru.

Mimo wszystko jednak pozostawiłbym Klatę na stanowisku dyrektora Starego Teatru. Nadal uważam, że jest on obecnie jednym z niewielu wybitnych reżyserów teatralnych średniej generacji naprawdę identyfikującym się z tradycją narodową pomimo demonstrowania krytycznego do niej stosunku. Chociaż jeśli zostanie rozpisany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego konkurs na dyrektora Starego Teatru, Kłata powinien w nim wziąć udział na równych prawach z innymi kandydatami i zaprezentować przekonujący program drugiej kadencji, który pozwoliłby uniknąć przynajmniej niektórych zasadniczych błędów popełnionych w trakcie pierwszej.

Oprócz wątpliwego doboru współpracowników i dyskusyjnego programu – paradoksalnie odwołującego się do dokonań albo planów pięciu najwybitniejszych inscenizatorów

pracujących niegdyś w Starym Teatrze – na całą kadencję Kłata zębny wpływ miały dwa zdarzenia z jego pierwszego sezonu 2013/2014. Był to najpierw protest członków krakowskiego środowiska prawnicowego – jak gdyby zupełnie nieorientującego się w rodowdziej, formacji i dorobku Kłata – podczas jego inscenizacji „Do Damaszku” Strindberga ukazującej wewnętrzny kryzys. Natomiast drugim takim wydarzeniem stały się negatywne reakcje twórców i teatrologów – skupionych zwłaszcza wokół krakowskiego dwumiesięcznika „Didaskalia”, a także wokół „Krytyki Politycznej” i „Gazety Wyborczej” – na przerwanie prowadzonych przez Olivera Frłjcia prób do spektaklu

czesności, w tym imperialnej polityki Rosji. Przypuszczam, że jego inscenizacja „Termopil polskich” – marginalizowana we Wrocławiu i w znacznym stopniu przemilczana przez publicystów liberalno-lewicowych – byłaby w stanie zelektryzować krakowską publiczność. Natomiast Kłata wyreżyserował w Krakowie pięć przedstawień, z których bodaj tylko „Wróg ludu” Ibsena ma podtekst polityczny i to raczej lokalny, związany na dodatek z kwestiami ekologicznymi.

Przypuszczam, że protesty opinii publicznej przeciwko „Kłatwie” Frłjcia spotęgują jeszcze polaryzację środowiska teatralnego. Reprezentanci jego lewicowego odłamu „w obliczu pełzającego faszyzmu” już

wystawienie i odgrywanie zgodnie z intencjami autorów najważniejszych dzieł – przede wszystkim dramatycznych – kształtujących kulturę polską. Przecież właśnie takiemu przedsięwzięciu, przeprowadzonemu w PRL między rokiem 1963 a 1980, ułożonemu zaś z „Nie-Boskiej komedii”, „Fantazego”, „Dziadów”, „Kłatwy”, „Sędziów”, „Wesela”, „Wyzwolenia”, „Nocy listopadowej”, „Z biegiem lat, z biegiem dni” czy „Snu o Bezgrzesznej”, a bynajmniej nieestetycznym poszukiwaniom Stary Teatr zawdzięczał zgodnie uznawany – mimo iż dopiero niedawno formalnie przyznany – status sceny narodowej. Przy tym Kłata jest w stanie zaproponować własny kanon rodzimych dramatów, w którym znalazłby się też sztuki Norwida lub Micińskiego. A nie powinno mu sprawić kłopotu namówienie Moniki Strzępki do wyreżyserowania wreszcie „Złotej Czaszki” Słowackiego i spożytkowania wiedzy o wygłazaniu polskiego wiersza.

Nie wykluczam, że można będzie wybrać na stanowisko dyrektora Starego Teatru zdeklarowanego konserwatystę niewzbudzającego podobnych kontrowersji jak Kłata. Obawiam się jednak, że pojawienie się w Starym nowego dyrektora uznanego nawet bezzasadnie za przedstawiciela Ministerstwa Kultury, w którym władzę sprawują politycy Prawa i Sprawiedliwości, może wywołać identyczne protesty części zespołu aktorskiego jak w Teatrze Polskim we Wrocławiu. Na kolejnych polskich scenach pojawiliby się wówczas aktorzy z ustami zaklejonymi czarną taśmą, jakoby cenzurowani i pozbawieni możliwości mówienia przez rządzącą partię.

© Wszelkie prawa zastrzeżone

Autor jest historykiem i krytykiem teatru, od lutego 2017 r. kierownikiem literackim Teatru Polskiego we Wrocławiu.

Dałbym Kłacie drugą szansę

osnutego wokół „Nie-Boskiej komedii” Krasieńskiego wystawionej w 1965 r. przez Konrada Swinarskiego. Miał on być jakoby rozrachunkiem z polskim antysemityzmem, a w istocie polityczną prowokacją w stylu niedawno zaprezentowanej, powstałej z pomocą aż trójki dramaturgów, a bezpodstawnie przywołującej tytuł tragedii Wyspiańskiego, „Kłatwy” z Teatru Powszechnego w Warszawie. Już na początku swej dyrekcji Kłata znalazł się więc, nie tylko na gruncie krakowskim, w politycznej próżni.

To prawdopodobnie spowodowało, że nie stworzył od tamtego czasu w Starym ani jednego przedstawienia na miarę „Termopil polskich” Micińskiego wystawionych w 2014 r. w Teatrze Polskim we Wrocławiu, odnoszących się zarówno do historii Polski, jak i do współ-

postulują sięganie w ramach teatru krytycznego po jeszcze bardziej radykalne środki. Nie ulega jednak wątpliwości, że już dzisiaj gwałtownie kurczy się w Polsce społeczne przyzwolenie na uprawianie tego typu prowokacji na publicznych scenach. Dlatego od pewnego czasu bardziej umiarkowani liderzy lewicy teatralnej sugerują rezygnację z nich. Zapowiada się w tej sytuacji teatralna kontrrewolucja.

Kłata, który po swych doświadczeniach z „Nie-Boską komedią. Szczątkami” na pewno nie będzie bronił Frłjcia ani z nim rywalizował, mógłby stanąć na jej czele i skupić wokół siebie twórców podobnie myślących. Jego podstawowym zadaniem byłaby próba odbudowy przynajmniej w kręgu widzów Starego Teatru poczucia wspólnoty narodowej poprzez



Elżbieta Morawiec

Kiedy redakcja „Do Rzeczy” zwróciła się do mnie z pytaniem, jak prognozuję przyszłość Starego Teatru w Krakowie, z którym wiele lat byłam związana jako krytyk i (parę) jako kierownik literacki, poczułam wielki ciężar – odpowiedzialności. Jeśli piszę, że związana byłam jako krytyk, to nie znaczy, że byłam „krytykiem usługowym”. Znaczy to po prostu, że na wielkiej tradycji tego teatru się wychowałam.

Należę do pokolenia krytyków, którzy przeżyli wielkość i upadek Starego Teatru. Patrząc dziś na przyszłość nie tylko Starego, lecz także teatru polskiego w ogóle z krótkiej – żabiej, powiedzą przeciwnicy – perspektywy „Kłątwy” w warszawskim Powszechnym. Patrząc z perspektywy upadku teatru polskiego, Starego w szczególności, kiedy z wielkich dokonań prawdziwych mistrzów – Swinarskiego, Jarockiego, Grzegorzewskiego, Wajdy – pozostał tylko pył tego, co zrobił za swojej dyrekcji Jan Klata. Niby pod tym samym hasłem, jakie towarzyszyło wielkim dokonaniom scenicznym wspomnianej „wielkiej czwórki”, niby pod hasłem „rewizji tradycji”. Tyle że Jan Klata, ukształtowany w szkole Krystiana Lupy, skądinąd nauczyciela wszystkich burzycieli tradycji polskiego teatru – Warlikowskiego, Jarzyny, Kleczewskiej – nie ma dziś widzowi do zaproponowania nic oprócz nihilizmu, obracania wszystkiego, czego się tknie, wniwecz – od tekstu dramaturga przez role aktorów do przekazu płynącego do widza.

ANIHILACJA KULTURY

Kiedy w latach 80. pisałam o rozbiciu przekazu w spektaklach Adama Hanuszkiewicza, nie śniłam, że można pójść dalej w anihilacji widowiska teatralnego. Hanuszkiewicz, wprowadzając Balladynę na hondzie, przynajmniej bawił. Jan Klata, Krzysztof Garbaczewski e tutti quanti jego późni dziedzice, a przede wszystkim dziedzice Lupy są śmiertelnie nudni w epatowaniu seksem, poprawnością polityczną, pasją permanentnego ośmieszania polskości. Ze spektakli, rozbitych na cząstki („Poczet Królów Polskich”, „Akropolis”) widz, jeśli dotrwa do końca, nie wyczyta dla siebie nic. Poza skeczową kpinką, krótkim śmieszkim.

Siła Starego Teatru od dyrekcji Zygmunta Hübnera, a potem Jana Pawła Gawlika, budowała się na: 1. doborze repertuaru; 2. przekazie wynikającym z całości spektaklu; 3. wielkim koncercie osobowości aktorskich, uwiarygodniających przekaz całości. Przy tym te spektakle, poczynając od „Dziadów” Swinarskiego, a na „Biesach”, „Nocy listopadowej” Wajdy, „Szewcach” Jarockiego czy wielkim „Weselu” Grzegorzewskiego kończąc, nieustannie konfrontowały widza bądź to z rzeczywistością pozateatralną, bądź z kliszami, stereotypami świadomości kulturowej. I były widza nauczycielami.

UJ, Niziołek. Wszyscy w obronie czego? Najkrócej mówiąc – prawa do świętokradstwa i bluźnierstwa pod pozorem obrony wolności sztuki. Nowocześni intelektualni dżihadyści.

WYJAŁOWIONA GLEBA

Nie wiem, kto wystartuje w konkursie na dyrektora Starego Teatru. Nie wątpię, że będzie to także Jan Klata. Niech nas Bóg i historia polskiego teatru zachowają przed jego ewentualną wygraną. Staremu Teatrowi, Narodowemu skądinąd, który niegdyś dyktował całemu krajowi wzorce



Powstrzymać rehot

Kluczem do odpowiedzi, co ze Starym Teatrem, co z teatrem jako takim w przyszłości, jest „Kłątwa” w Powszechnym. A zwłaszcza ostatni list „obrońców” wolności ekspresji podpisany m.in. przez wielu anonimów, ale na czele z „guru”, profesorem teatrologii UJ, Grzegorzem Niziołkiem. Świetny niegdyś, rzetelny analityk teatru, stał się z dnia na dzień obrońcą świętokradczego, bolszewickiego barbarzyństwa. Na tej liście ludzi dążących do anihilacji polskiej kultury narodowej są liczni absolwenci „uniwersytetu” Lupy albo bytu mu pokrewne: Maja Kleczewska, Ewelina Marciniak, Roman Pawłowski (niezawodna „Wyborcza”), wspomniany już profesor

myślenia, potrzebny jest ktoś obdarzony charyzmą, świadom, w jakim świecie wojny wartości żyjemy, ktoś zdolny z całą pokorą udźwignąć ciężar tradycji, mający świadomość, na jakim zakręcie historii się znaleźliśmy.

W latach 60. i 70. Stary Teatr był pochodnią światła, miejscem, gdzie stawiano się poważne pytania, wyznaczało trajektorie losu polskiego, w opozycji do świecidełkowej wizji – choćby Hanuszkiewicza. Za dyrekcji Klaty ten wielki narodowy teatr stał się jednym z producentów „chłamu pospolitego” – jak wszędzie indziej tandetnego bez miary – ośmieszania polskości i tradycji. Pod niby dawnym hasłem rewizji historii.

Nie ma w świecie, wyzbytym wartości, w jakim żyjemy, łatwych zwycięstw. Nowy dyrektor Starego Teatru musi mieć świadomość, że wchodzi na grunt wyjąłowany absolutnie. Nie ma w Starym zespole, niegdyś scalonego osobowością Konrada Swinarskiego, przenikniętego do bólu „sprawą polską”. Nie ma żadnego szacunku dla słowa, myśli dramaturga. Ten ktoś musi mieć charyzmę, wiedzieć, o co walczy. Mieć świadomość, w jakiej zapaści jest polska kultura. Musi odbudować całkowicie zniszczone aktorstwo, sprowadzone za Klaty do swoistych odruchów bezwarunkowych.



„Poczet Królów Polskich” (2013),
reż. Krzysztof Garbaczewski
FOT. MAGDA HUECKEL

Chodzi o kogoś, kto ma świadomość realną, że przyszłość Starego Teatru to dziś nie tylko błyskotliwy repertuar, wybitne nazwiska inscenizatorów, lecz także misja kształtowania świadomości, jaką ten teatr od zawsze realizował. Od Koźmiana. Ten ktoś musi zdawać sobie sprawę z wielkiego ciężaru tradycji i absolutnie wypalonej ziemi, na jakiej się znalazł: aktorstwo wyzbyte jakiegokolwiek poczucia odpowiedzialności zawodowej i etycznej, wartości języka, pseudoinscenizatorzy szerzący zamęt i nihilizm.

Pytanie podstawowe: Czy to środowisko zdeprawowane i artystycznie, i moralnie będzie jeszcze w stanie podźwignąć się do swojej wielkości, zrozumieć wagę swojego zawodu? O tym, że dawny duch nie całkiem w Starym umarł, świadczy fakt, iż to głównie dzięki buntowi kilku aktorów, którzy odmówili grania w „Nie-Boskiej komedii” wedle koncepcji Frlijcia, nie doszło do skandalu, w którym i Krasiński, i Swinarski wraz z całym narodem mieli być antysemitami. Jednak już „pisana na nowo” (duet Monika Strzępka – Paweł Demirski) ta sama „Nie-Boska” grana jako „nie-boska komedia. WSZYSTKO POWIEM BOGU!” nie wzbudziła wątpliwości aktorów.

ROZBIJANIE WSPÓLNOTY

Odbudowa wielkości i znaczenia Starego Teatru to dzisiaj nie tylko kwestia repertuaru i wielkich nazwisk potencjalnych inscenizatorów. Do dzisiejszej widowni niepodobna już chyba trafić językiem teatru z czasów Konrada Swinarskiego. Trzeba wiedzieć, że ta widownia – po stokroć zgwałcona i sponiewierana – reaguje dziś na inne bodźce niż zwykła ironia. Znalezienie języka przemawiającego do dzisiejszego widza z równą siłą, z jaką przemawiali do niego Swinarski, Jarocki, Wajda i Grzegorzewski w latach schyłkowej komunizmu, to jest klucz do sukcesu. I zadanie karkołomne. A widza, traktowanego w spektaklach Klaty czy Garbaczewskiego jako gorszy, prymitywny gatunek człowieka, trzeba podnieść do godności człowieka i Polaka świadomego wagi problemów i zagrożeń swojego czasu. Człowieka i Polaka myślącego. Znajdującego w teatrze niekoniecznie odpowiedzi na pytania egzystencjalne, historyczne czy metafizyczne, ale przynajmniej nieuchylającego się od zadawania takich pytań.

Najważniejszą bodaj funkcją, którą Stary Teatr musi w sobie odrodzić, jest podjęcie odbudowy wspólnoty tak dramatycznie rozbitej dziś przez polityczne podziały. Nie jest moją rolą dawanie gotowych recept,

ale – jak się zdaje – płaszczyzną, na której podziały polityczne tracą znaczenie, jest dramat ludzkiego losu, obecny w repertuarze antycznym, we francuskiej tragedii Racine’a, w sztukach Claudela, Eliota, Samuela Becketta, Zbigniewa Herberta, Karola Wojtyły.

Ponad 80 lat temu Konrad Górski w głośnym eseju „Reżyser ma pomysły” zwracał uwagę na niebezpieczną dominację inscenizatora nad literaturą, apelował o przywrócenie należnej literaturze rangi. Dzisiaj jest to apel po stokroć bardziej aktualny. W przeróbkach klasyki, dokonywanej przez tzw. dramaturgów, tekst stał się wyłącznie pretekstem do niania własnych obrazków – rodem najczęściej z popkultury, komiksu, reklamy. Jest to świadome, celowe obniżanie walorów racjonalnego słowa, a także czystszych, szlachetniejszych środków ekspresji. W rozbitym na cząsteczki-scenki przedstawieniu aktorzy nie mają szans zaistnienia jako postaci, widz zaś nie odnajdzie wspólnoty losu z pozbawionymi osobowości komedianami. A bez tego teatr traci źródło swojej siły jako sztuka człowiekowi najbliższa i jedyna, budująca wspólnotę.

Czas transformacji cywilizacji chrześcijańskiej, który właściwie przeorał już całą Europę, przekształcając ją w kontynent ludzi bez tożsamości, szerokimi falami rozlewa się i po Polsce. Najcięższa przypadłość tego czasu w rzeczywistości pozateatralnej, której refleksem jest teatr, to dehumanizacja człowieka. Po obu stronach rampy mamy do czynienia z istotami, którym amputowano całe poacie wrażliwości – jakby nie umiały już przeżywać uczuć czystych, wzniosłości, piękna, tragizmu. Reakcje na świat, na sztukę są takie, jakby ta widownia uczestniczyła w niekończącym się sitcomie, a króluje w nim głośny rechot. Jeszcze raz powołam się na „Kłątwe” jako swoisty papierek lakmusowy – tam też widownia rechotała podczas oralnego seksu aktorki z figurą Jana Pawła i żywo biła brawo (zapewne podczas zapowiadanej zbiórki pieniędzy na zabójstwo Jarosława Kaczyńskiego, mniejsza zresztą o to kiedy). Teatr w Polsce, Stary Teatr przede wszystkim, odrodzi się tylko pod warunkiem, że ten samobójczy rechot powstrzyma.

© Wszelkie prawa zastrzeżone

Krótko mówiąc – musi mieć świadomość Osterwy i Swinarskiego. I musi pamiętać, że dzisiejsza publiczność to nie ta z lat 60. ani 70., że jest przeżarta wirusem nihilizmu, łatwej drwiny i pospolitego chamstwa. Że z upodlenia niebywałego trzeba tę publiczność podźwignąć, dać jej do myślenia o najpoważniejszych kwestiach ludzkiej egzystencji i narodowego bytu, samoświadomości. Ponieważ taki jest czas – wymaga przywrócenia godności myślenia narodowego. Po stronie sceny i widowni jednak.

Sprawa jest wielka, sprawa jest arcyważna. Tu naprawdę nie chodzi tylko o kogoś, kto zna całe środowisko czy jest bywalcem wszelkich laboratoriów świata.

Autorka to doktor nauk humanistycznych, krytyk teatralny i literacki, kierownik literacki czołowych polskich teatrów: Polskiego we Wrocławiu, Studio, Starego Teatru oraz Teatru Ōsmego Dnia.



Małgorzata Piekutowa

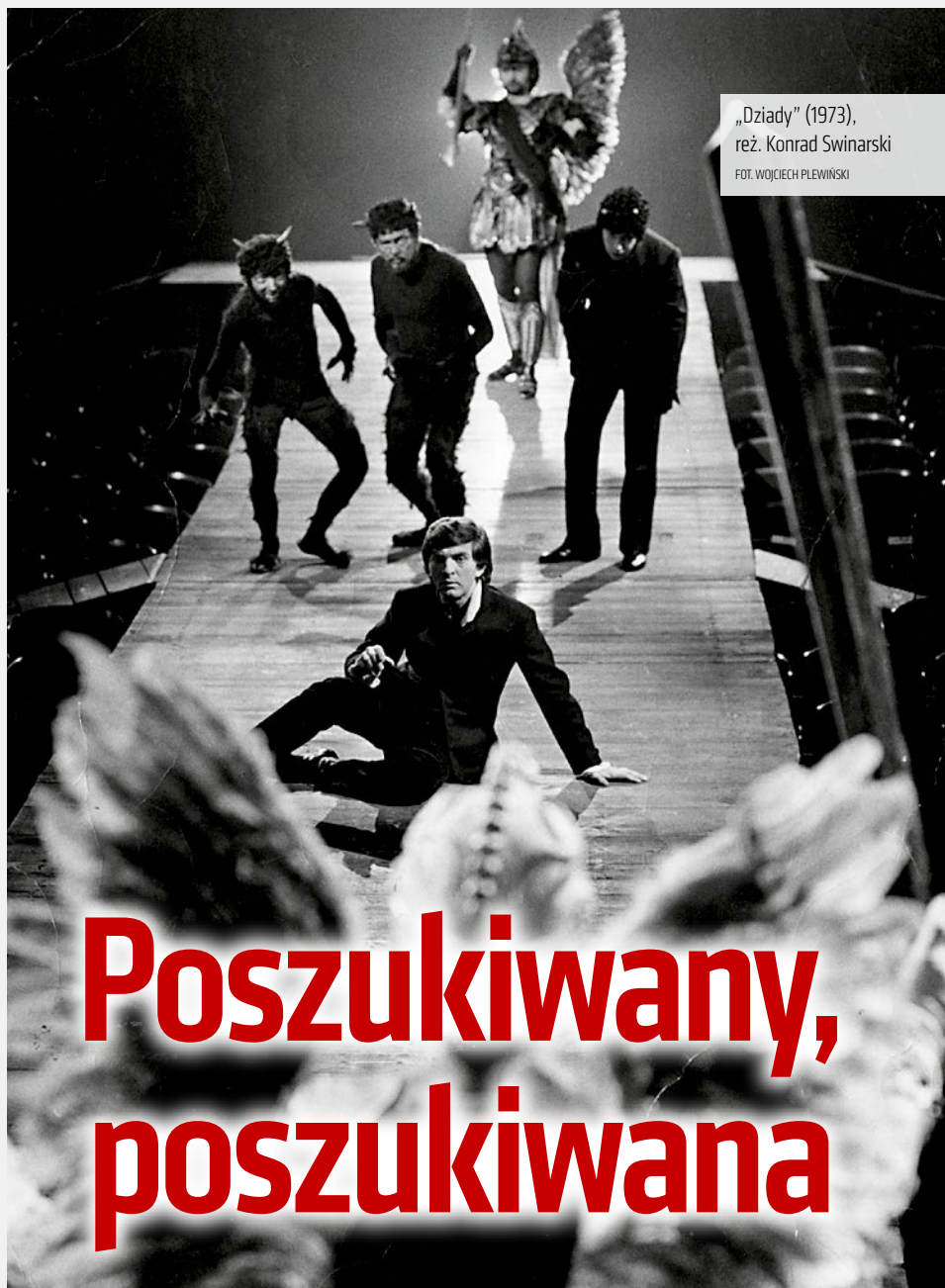
Gdyby dyrektora narodowej sceny definiować na podstawie średniej arytmetycznej oczekiwań, jego charakterystyka z grubsza powinna brzmieć następująco: Niemłody, ale i niestary. Doświadczony, ze świeżym spojrzeniem. Awangardowy tradycjonalista noszący się światowo po swojsku, w półfraczku i w półkontuszku. Wielki inscenizator biegły w zarządzaniu instytucją kultury. Środowiskowy autorytet i najlepszy kumpel. Ostatnie, nie najmniej ważne: powinien być mężczyzną i kobietą.

Bez większego ryzyka można założyć, że kandydat spełniający warunki jak wyżej nie zadowoliliby nikogo. Pogódźmy się także z tym, że wybraniec, który obejmie dyrekcję Narodowego Starego Teatru w Krakowie, nie spełni bardzo wielu spośród formułowanych przez różne widownie oczekiwań. Jan Michalik, historyk teatru krakowskiego, przytacza komentarz Stanisława Wyspiańskiego, ubiegającego się o kierowanie Teatrem Miejskim, do prasowego postulatu, by projektowany przez artystę repertuar uwzględniał potrzeby wszystkich mieszkańców Krakowa: „A tak są i psy także. Czy i dla psów mam grywać sztuki?”.

IDEA TEATRU NARODOWEGO

Dla kogo i jakie sztuki ma grywać teatr z „narodowym” epitetem w nazwie, w całości utrzymywany z pieniędzy podatników, w Polsce – w warunkach światopoglądowego duopolu, w świecie – w którym utopia rozszerzonego, by tak rzec, multi-kulti ułatwia się z dymem samochodów płonących na paryskich banlieues?

Idea teatru narodowego narodziła się i rosła w Europie wraz z postępującą emancypacją lokalnych języków, kultur i tradycji, w ścisłym związku z formującym się nowożytnym państwem. Miała różne odmiany i wspólny punkt wyjścia: obserwację, że „narody różnią się tak przymiotami ducha, co ciała” (François Ogier, 1628). Zrazu wcieliła program poprawy obyczajów, gustów i rozumu społeczeństw, z czasem rozszerzając go na służbę ojczyźnie. W Polsce, z powodów oczywistych, przede wszystkim wokół tej ostatniej skupiała się myśl artystów, których troską było przechowanie narodowej tożsamości. Zawsze jednak idea sceny narodowej w tajemniczy



„Dziady” (1973),
reż. Konrad Swinarski
FOT. WOJCIECH PLEWINSKI

Poszukiwany, poszukiwana

sposób godziła uniwersalne i lokalne, społeczne i narodowe, rygor zasad i wolność tworzenia, o czym wołać nie pamięta ci, którzy coraz skuteczniej pojęcie „teatru narodowego” wypierają za pomocą hasła „teatr publiczny”. (Zgoda, każdy „teatr narodowy” jest „teatrem publicznym”, ale czy każdy „teatr publiczny” jest „teatrem narodowym”?). Powody tych językowych manipulacji są oczywiste. Nie mam bowiem złudzeń – cytat z Herdera: „Jeżeli religia, naród, ojczyzna są przemilczanymi, mglistymi pojęciami, to i każda szlachetna harfa będzie dźwięczała głucho i we mgle”, który był tylko miękką przygrywką do rozważań o teatrze narodowym Friedricha Schillera, Goethego, a potem naszych wieszczów,

dziś u większości pracowników polskich scen wywołałby wstrząs anafilaktyczny. Jednak samej idei nie da się przemilczeć lub zlekceważyć, bo – jak zauważyła Dobrochna Ratajczakowa – współcześnie „teatr narodowy” to przede wszystkim marka, dobra marka. Nikt przytomny nie pozbywa się dobrych marek, bywają za to obiektem przejęć, czasem wrogich.

Kłopot w tym, że dziś w Polsce dyskusja o teatrze narodowym na poziomie estetyki jest niemożliwa, bo między wzajemnymi oskarżeniami o bluźnierstwo lub ciemnogród (stosowanym wymiennie z faszyzmem) najślabiej wybrzmiewają opinie wyrażane językiem krytyki artystycznej. Są bowiem dla obu stron niewygodne,

czego dobitnym przykładem są wybucha-
jące ostatnio, częściej niż kiedykolwiek
bywało, prowokowane awantury o teatr.
Spójrzmy prawdzie w oczy, to nie jest
spór o idee ani o system wartości, w każ-
dym razie nie przede wszystkim. To jest
strach przed utratą posiad i pieniędzy.
Polskie środowisko teatralne mentalnie
i organizacyjnie jest zabetonowane jak
korporacja prawnicza. W serialu „Artyści”
Moniki Strzępki i Pawła Demirskiego pada
znamienna kwestia: „Wyżej blokowiska
nie podskoczysz”, i odnosi się ona w tym
samym stopniu do pracownika technicz-
nego i do reżysera „z prowincji”, którego
uczyniono dyrektorem stołecznego
teatru tylko dlatego, że posada jest trefna.
O prawdziwej konkurencji można mówić
wtedy, gdy Gene Hackman, Dustin Hoffman
i Robert Duvall udzielają sobie noclegu,
a utrzymują z dorywczych prac niewiele
mających wspólnego z aktorstwem, jak
bywało w Nowym Jorku na początku lat
60. W Polsce niemal wszyscy absolwenci
szkół teatralnych znajdują pracę w zawo-
dzie (proszę zauważyć, że nigdy nie udało
się stworzyć prywatnych szkół aktorstwa
czy reżyserii stanowiących poważną alter-
natywę dla państwowych, a przyczyną były
niechęć i opór tzw. środowiska) i niemal
wszystkie teatry korzystają (w różnym,
rzecz jasna, stopniu) z publicznych sub-
wencji. Te posady (także ich geografia,
w znaczeniu mapy ośrodków teatralnych)
czy wysokość dotacji nie zawsze odpowia-
dają poziomowi aspiracji zatrudnianych
lub obdarowywanych, ale na tym przecie-
ż polega skuteczność sprawowania władzy
na wszystkich jej szczeblach, od dyrektora
teatru począwszy.

RYZYKO, A NIE KOMPROMIS

W takim kontekście będzie rozstrzyga-
ny konkurs na stanowisko szefa Starego
Teatru. Nie wiem, kto powinien nim zostać.
To trochę jak z doradztwem matrymonial-
nym – nie ma gwarancji, które okaże się
lepsze: małżeństwo z rozsądku, aranżo-
wane czy z miłości (podobno w każdym
wariantcie odsetek związków udanych
i trwałych jest porównywalny). Mam
nadzieję, że decydenci unikną dryfujących
górn lodowych. Że nie dadzą się omamić po-
chlebcom i arywistom. Że odrzucą pokusę
„trzeciej drogi”, bo wybór defensywny to
zły wybór. Że nie staną się zakładnikami
elektoratów którejkolwiek ze stron. Mamy
w Polsce dwie narodowe sceny. Teatr Na-
rodowy w Warszawie pod kierownictwem
Jana Englerta udanie przewodzi stawce

„teatrów kulturalnego miasta”. Ma dobrą
prasę i stabilną, o rozległym spektrum
widownię, nie prowokuje konfliktów. Więc
może warto podjąć nieco większe ryzyko
w przypadku Starego Teatru? Decyzja
krakowskich rajców, którzy odmówili
sceny umierającemu na syfilis Wyspiań-
skiemu, bywa traktowana jako przykład
rozważli, a wybrany ostatecznie Ludwik
Solski znalazł dla Wyspiańskiego miejsce
w repertuarze kierowanego przez siebie
teatru. A jednak tamta odmowa pozostaje
zadrą w naszej pamięci.

łowana przez niego koncepcja Teatru
Narodowego jako Domu Wyspiańskiego
i pamięć jego przedstawień okazały się
silniejsze niż doraźna, ślepa lub powo-
dowana złą wolą krytyka i materialna
nietrwałość sztuki teatru. Przed restytu-
cją Narodowego pojawiały się głosy, że
ta instytucja nie jest już nam do niczego
potrzebna, i nie były to opinie harcowni-
ków. Grzegorzewskiemu zawdzięczamy,
że dziś nikt poważny nie wystąpiłby
z podobną tezą, a o status narodowej
sceny dla swoich faworytów upominali



„Biesy” (1971),
reż. Andrzej Wajda
FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI

Historia teatru polskiego obfituje
w akty symboliczne oraz paradoksy.
W 1996 r. Zdzisław Podkański, PSL-ow-
ski minister kultury, który stanowisko
zawdzięczał koalicyjnemu zwyczajowi
partyjnego podziału łupów, podjął nie-
oczekiwaną a błogosławioną w skutkach
decyzję. Dyrektorem restytuowanego
Teatru Narodowego (wówczas tzw. Sceny
Dramatu w ramach kombinatu opero-
dramatycznego, mniejsza o detale)
uczynił Jerzego Grzegorzewskiego. Żeby
było jasne: Narodowy Grzegorzewskiego
wcale nie miał świetnej prasy, co najwy-
żej wąskie grono wyznawców; w 2003 r.
artysta ustępował ze stanowiska w po-
czuciu osamotnienia. A jednak sformu-

się nawet ci, którzy w 2015 r. obchodzili
„250-lecie teatru publicznego”. Jaki stąd
morał? Że na zwrot inwestycji trzeba
czasem długo czekać i że nie zawsze
to inwestor cieszy się z owoców swo-
ich decyzji. Dokonując wyboru, warto
spójrzeć poza horyzont własnego czasu,
bo w sztuce to ryzyko, a nie kompromis
rodzi wartość. Teatr narodowy powinien
być otwarty dla wszystkich, ale nie może
być teatrem dla każdego.

© © Wszelkie prawa zastrzeżone

*Autorka jest teatrologiem, współpracowniczką
miesięcznika „Teatr” i portalu teatralny.pl. W latach
1997–2006 w Teatrze Narodowym w Warszawie,
od 2002 jako kierownik działu literackiego.*

Na wstępie może trzeba cofnąć się do czasów, gdy spektakle Starego Teatru kształtowały mój młody umysł i serce, w zdecydowany sposób wpływając na wybór życiowej drogi. Pamiętam taki na przykład weekend w maturalnej klasie (był chyba maj 1991 r.), gdy z przyjaciółmi zobaczyliśmy w Starym trzy przedstawienia: najpierw „Ślub” Gombrowicza w reżyserii Jerzego Jarockiego, potem „Braci Karamazow” Dostojewskiego w wizji Krystiana Lupa, wreszcie „Wesele” Wyspiańskiego

mistrzów wchodziły ze sobą w interakcję, gadały ze sobą, o siebie się ocierały, nawzajem rzucały na siebie światło. Warto pamiętać, że Stary Teatr, będący wtedy niezaprzeczalnym punktem odniesienia, nie miał w istocie żadnej konkurencji. Teatr Narodowy wciąż de facto nie istniał, wrocławski Polski rozkwitł za dyrekcji Jacka Wekslera, kiedy przedstawienia regularnie robili tam Jarocki, Lupa i powracający do miasta nad Odrą Grzegorzewski. Wówczas teatralna mapa Polski uległa zmianie, jednak przez

wszystkich stron warunkach. Kimś takim jest też niewątpliwie Anna Augustynowicz. Tyle że szefowa szczecińskiego Teatru Współczesnego mocno jest związana ze Szczecinem właśnie i trudno nawet sugerować jej przeprowadzkę. Poza tym przykład Krystyny Meissner, a po części i Jana Klaty, pokazał, że Kraków to trudne, a nawet bardzo trudne miasto.

Jego tradycja oraz tradycja Starego Teatru stanowią jednocześnie dziedzictwo i bagaż. Jan Kłata próbował odwołać się do niej automatycznie, projektując sezony

Powrót do teatralnej republiki



Jacek Wakar
Polskie Radio

przygotowane przez Andrzeja Wajdę. Byliśmy na różnych scenach Starego, a jakby w trzech teatrach trzech wielkich inscenizatorów. Pracował wtedy w Starym także Jerzy Grzegorzewski. Mimo że od śmierci Konrada Swinarskiego minęło lat 15, jego legenda i podskórny wpływ na zespół były wciąż bardzo mocne. Mawiano o Starym Teatrze lat 70. i 80., że jest teatralną republiką i dyrektorzy, których czas już mogę pamiętać – Stanisław Radwan i Tadeusz Bradecki – próbowali wciąż do tej idei się odwoływać. Stary miał wówczas aktorów najlepszych z najlepszych, w dodatku jednego dnia pracujących z Grzegorzewskim, a następnego na przykład z Jarockim. Spektakle

kilka dekad centralnym jej punktem był pl. Szczepański w Krakowie.

OSOBOWOŚCI

Powrotu do teatralnej republiki być może nie tylko dlatego, że nie ma wśród nas Jarockiego, Wajdy ani Grzegorzewskiego, trudno też wskazać ich następców. Model polskiego życia teatralnego do tego stopnia się zmienił, że trudno w nim o miejsce dla autorytetów. Kimś takim jest Krystian Lupa, ale z powodu sytuacji we Wrocławiu i rezygnacji ze współpracy ze Starym pod dyrekcją Jana Klaty nie ma dziś w kraju swojego miejsca. Dobrze by było, gdyby powrócił do Krakowa, rzecz jasna – na możliwych do zaakceptowania dla

tematyczne, nawiązujące do dokonań wielkich twórców sceny przy Jagiellońskiej. Skończyło się jednak na powtarzaniu nawet nie tytułów, ale autorów. Niewiele ciekawego z tego wynikło. Stary Teatr musi zatem w inny sposób powrócić do swej spuścizny. Szkoda, że już bez aktorów, którzy przez lata byli legendami tej sceny – Anny Polony i Jerzego Treli. Odejście Treli (choć był już na emeryturze) zawdzięcza Kłata dziwnemu performance'owi wokół biografii Swinarskiego. Stał się on w powszechnej opinii niczym więcej niż ekscesem, ale pokazał, że Kłacie i jego ludziom zbyt łatwo przychodzi deptanie świętości Starego.

Podział jest dzisiaj jasny. Teatr Narodowy uchodzi za scenę klasyczną,

Narodowy Stary Teatr oznacza działania progresywne. Trochę w tym publicystycznego uproszczenia, bo jubileuszowy sezon 250-lecia warszawskiej narodowej sceny uważam za wzorzec i trudno w „Kordianie” Jana Englerta, „Dziadach” Eimuntasa Nekrošiusa oraz „Soplicowie” Piotra Cieplaka doszukiwać się konserwatywnego zamknięcia na świat. Przeciwnie, trzema wspianymi inscenizacjami Narodowy pod wodzą Englerta udowodnił, że jest zdolny do najpoważniejszych przewarżościowań, tyle że będzie prowadził je na

i Demirskiego odkryłem dla siebie przy okazji „Artystów” oraz ostatnio przygotowanego w Starym „Triumfu woli”. Jan Kłata natomiast swe najlepsze przedstawienia zrobił nie w Krakowie, ale we Wrocławiu („Sprawa Dantona” w Polskim, „Jerry Springer: The Opera” w Capitolu) i mimo festiwalowych sukcesów „Króla Leara” i „Wroga ludu” oraz zachwytyw części krytyki, których nie podzielał, nie potrafił dać Staremu spektaklu założycielskiego swojej dyrekcji. Zdarzenia, które zjednoczyłyby wszystkich, tak jak kiedyś

a od ich obecności zależy powodzenie przyszłego konkursu w Starym.

KONKURS

Nie wiem, kto w nim wystartuje. Namawiałbym Jana Klatę, aby tą drogą zweryfikował swój program. I namawiałbym ważnych artystów z szeroko pojętego pokolenia 40-latków (to oczywiście umowna cezura), gdyż zwycięstwo Cezarego Morawskiego we Wrocławiu wzięło się z braku konkurencji. Do dziś żałuję, że zespół Teatru Polskiego wraz z Krzysztofem Mieszkowskim nie wyznaczyli zawnazawsu własnego kandydata na dyrektora, który zapewniłby sensowną kontynuację dotychczasowej linii z koniecznymi modyfikacjami. Gdyby stało się to kilka miesięcy przed konkursem, udałoby się przeprowadzić akcję informacyjną i owego kandydata wypromować. Wówczas przeprowadzenie do zwycięstwa kandydaty Morawskiego byłoby niemożliwe albo dużo trudniejsze. Warunek konieczny do tego, aby w Krakowie nie powtórzył się wariant wrocławski, to lista kandydatów. Twórców gotowych do podjęcia dialogu z zespołem oraz rozszerzania go. Ludzi wiarygodnych dzięki swemu dorobkowi, a nie takich, którym wydaje się, że legitymację do kierowania narodową sceną daje im popieranie odpowiedniego politycznego obozu.

Dyrektor Starego Teatru musi ponosić odpowiedzialność za jego działalność sam, choć może odwoływać się do opinii artystów zapraszanych przez siebie do pracy. Powoływanie jakichkolwiek zewnętrznych gremiów doradczo-nadzorczych musi zakończyć się fiaskiem. Ważne, aby otwierać się na różne estetyki, nie zapominać o publiczności. Mocą Starego Teatru – tak jak w czasach Lupy, Jarockiego, Grzegorzewskiego i Wajdy – zawsze była różnorodność. Siły i środki nie te, czasy inne, a mimo to warto wracać nawet do niemożliwego. Tym bardziej że Narodowy Stary Teatr przestał być niekwestionowanym krakowskim hegemonem. Twórczy ferment zapanował w Teatrze Słowackiego, który może przyciągnąć dotychczasową publiczność Starego. Wiele się dzieje w Ludowym, o mocnej od lat pozycji Łaźni Nowej nie wspominając. Teatralny Kraków się zmienia. Zmienić powinien się również Stary Teatr.

© © Wszelkie prawa zastrzeżone

Autor jest krytykiem teatralnym, dziennikarzem Programu II Polskiego Radia, współpracownikiem TVP Kultura i miesięcznika „Teatr”



Mocą Starego Teatru – tak jak w czasach Lupy, Jarockiego, Grzegorzewskiego i Wajdy – zawsze była różnorodność

„nie-boska. WSZYSTKO POWIEM BOGU!” (2014), reż. Monika Strzępka FOT. MAGDA HUECKEL

bazie klasyki. Stary Teatr siłą rzeczy nie może powtórzyć tego samego modelu, będzie wciąż zatem sięgał do poszukiwań nowych teatralnych języków, balansował na granicy ryzyka. Nowemu albo obecnemu dyrektorowi (jeśli Janowi Klacie po zwycięstwie w konkursie przypadnie druga kadencja) sugerowałbym większą niż dotąd wiarę w siłę samego teatru kosztem publicystycznych przesłań i wszelkiego rodzaju działań pobocznych.

Wykryształizowała się ostatnio nowa wielka trójka Starego Teatru, do której oprócz dyrektora należy Monika Strzępka, wspierana przez Pawła Demirskiego, oraz Krzysztof Garbaczewski. Teatr tego ostatniego jest mi biegunowo odległy, Strzępkę

„Sprawa Dantona” z Polskiego. Niemniej czas każe łaskawiej spojrzeć na kadencję Klaty, gdyż po pierwszych burzach umiał on uspokoić sytuację i sprawić, że o Starym Teatrze nie mówiło się tylko w sensacyjnym tonie. Inna rzecz, że zabrakło krakowskiej narodowej scenie wydarzeń ponad podziałami. Ja powiem, że blisko był „Woyzeck” Mariusza Grzegorzka albo „Płatonów” Konstantina Bogomołowa, wymienię jeszcze „Triumf woli”. Ktoś wskaże całkiem inne tytuły. To normalne, bo nie da się zadekretować gustu widzów. Rozstrzał opinii wskazuje jednak, że dyrekcję Jana Klaty trudno ocenić jednoznacznie. Tym bardziej że trudno wskazać potencjalnych następców,



Maciej Nowak

Owyjątkowej pozycji Narodowego Starego Teatru w pejzażu polskiej kultury nie musimy się przekonywać. Już sam fakt, że duży ogólnopolski tygodnik opinii poświęca tej scenie specjalny dodatek, jest sygnałem czytelnym. Od czasu inauguracji odbudowanego z pożogi Teatru Narodowego w roku 1997 podobnej debaty w naszej prasie nie było. Dobrze, że dyskutujemy zamiast znowu podpisywać egzaltowane supliki do władzy bądź organizować protesty ulicznych grup modlitewnych.

Budynek przy pl. Szczyńskiego w Krakowie budzi wśród publiczności i twórców teatru emocje szczególne. Ani najstarszy, ani najwygodniejszy, ani nie zawsze w olimpijskiej formie, jest jednak punktem odniesienia dla wszystkich innych polskich teatrów. To narodowy skarb, rodowe srebro i porcelana, wobec których należy postępować z największą ostrożnością. W historycznym składzie tak delikatnego towaru łatwo można doprowadzić do demolk. Zgrozę wywołuje myśl, że ambicje polityczne i artystyczne, małostkowość i zawiść mogłyby uruchomić w Krakowie mechanizm analogiczny do tego, który pustoszy Teatr Polski we Wrocławiu. Ale przecież i tego nie można wykluczyć, bo polskie rozdarcie to przede wszystkim zacięta wojna kulturowa o symbole. A Stary takim symbolem bez wątplenia jest. A co za tym idzie – niezwykle pożądanym łupem przez każdą ze stron wielkiego konfliktu. W takim rozgorączkowaniu nietrudno o decyzje i gesty pochopne lub triumfalistyczne. Dmuchając na zimne, powinniśmy utrzymać przez najbliższe lata obecny status quo. Czyli docenić trudny

balans, jaki udało się osiągnąć Janowi Klacie, dyrektorowi na Starym od roku 2012. Nie widzę dzisiaj w naszym środowisku nikogo o porównywalnym autorytecie artystycznym, a jednocześnie ze znajomością wszystkich komplikacji, kto mógłby już jesienią tego roku przejąć stery u Modrzejewskiej. W pierwszej kadencji rozpoczął rejs, który powinien kontynuować w następnej. Czy miałoby to trwać jeszcze dłużej, nie wiem, zostawmy sobie ten dylemat na początek trzeciej dekady XXI w.

w mediach tradycyjnych i społecznościowych trwa pamięć o protestach części krakowskiej socjety podczas spektakli „Do Damaszku” Strindberga/Klasy w listopadzie 2013 r. i oskarżeniach o rzekomy brak moralności. Z kolei przedstawiciele postępowej barykady nie mogą zapomnieć dyrektorowi spacyfikowania republiki Krystiana Lupy w Teatrze Kameralnym przerwania prób „Nie-Boskiej” Krasińskiego/Frljcia oraz wstrzymania przygotowań do premiery Wojtka Ziemińskiego. Paradoksalnie jednak płynąc

go/Strzępki oraz „Królem Learem” i „Wrogiem ludu” Klasy. Dyrektor umie przekroczyć dawne uprzedzenia i zaprosić do współpracy Pawła Miśkiewicza, co poskutkowało świetnymi „Podopiecznymi”. Docenia też konieczność szukania nowych talentów, stąd obecność w Starym Krzysztofa Garbaczewskiego, Anny Smolar, Justyny Sobczyk, Łukasza Tworowskiego. Po wstępnych niepokojach wydaje się też, że wraca energia i wiara w zespół aktorski. Zintegrowany wokół autorytetów średniego i starszego pokolenia, nieustająco wzbogaca się o młode indywidualności. Monika Frajczyk, Marta Nieradkiewicz, Małgorzata Gorol, Bartosz Bielenia – to artyści, do których będą należeć najbliższe dekady. Duże wrażenie robi też Klasy troska o tradycje Starego, przejawiająca się m.in. w utworzeniu Centrum Edukacji Teatralnej, najnowocześniejszej dziś w Polsce ekspozycji poświęconej przeszłości narodowej sceny.

Po jednym ze spektakli „Triumfu woli” wszedłem za kulisy, by pogratulować twórcom. Satisfakcja artystów była widoczna już na scenie, gdzie szczęśliwi kłaniali się, przyjmowali kwiaty i śpiewali razem z widownią. Miło było ich widzieć w takim stanie. Jeszcze bardziej krzepiący był entuzjazm pracowników obsługi, których zastałem na zapleczu. Uśmiechnięte panie garderobiane, panowie maszyniści przybijający piątki i pani inspicjentka, która nie mogła w ekscytacji przestać mówić przez interkom jeszcze kilkanaście minut po zakończeniu przedstawienia. Tego żaru, jaki rozgrzewa dzisiaj Stary Teatr, nie można wygasić.

© Wszelkie prawa zastrzeżone

Autor jest krytykiem teatralnym i kulinarnym, współpracownikiem „Gazety Wyborczej”. Od 2015 r. zastępcą dyrektora ds. artystycznych Teatru Polskiego w Poznaniu.



„Triumf woli” (2016), reż. Monika Strzępka FOT. MAGDA HUECKEL

W ciągu swoich pierwszych pięciu krakowskich sezonów Klasy naraził się wszystkim. Środowiska prawicowe i konserwatywne demonstrowały przed kilkoma laty niezadowolenie z pojawienia się na narodowej scenie nowych środków wyrazu. Sam widziałem Elżbietę Morawiec, która przerwała „Trylogię” Sienkiewicza/Klasy okrzykami: „Skandal! Skandal!”. I ostentacyjnie wyszła z widowni, trzaskając drzwiami. Do dziś

nieustającym i ulubionym przez siebie halsie, Klasy prowadzi narodową nawę pewnym i stabilnym kursem. Świadczą o tym ciasno wypełniony afisz miesięczny z wysokim, akademickim repertuarem, świetna frekwencja i coraz częstsze standing ovation na widowni.

Bywają realizacje mniej udane, to oczywiste, ale z całą pewnością ta dyrekcja przejdzie do historii „nie-boską” i „Triumfem woli” Demirskie-

„Ślub” (1991),
reż. Jerzy Jarocki
FOT. WOJCIECH PLEWIŃSKI

Parę uwag w związku z (nieprzewidywalną) przyszłością Starego Teatru



Jacek Sieradzki

Redakcja „Do Rzeczy” pyta: „Jak w Polsce rozdzieranej konfliktem wyglądać winna druga scena narodowa?”. Zaczniemy od tego, że sama kwestia „drugiej sceny narodowej” ma bardzo młodziutką metrykę. Przymiotnik „narodowy” przyczepiono do szyldu Starego Teatru ledwie w latach 90. i to z przyczyn administracyjno-finansowych. Szykowano przekazanie teatrów samorządom i chodziło o to, żeby Stary stał się jedną z trzech scen zarządzanych centralnie, przez Ministerstwo Kultury. I żeby dysponował subwencją znacznie wyższą niż ta, na którą stać władze lokalne.

1. Nie mówię, że Staremu nie należały się prestiż ani forsa. Należały się. Mówię tylko, żeby nie przykładać szpizowej miary do tytułatury. Upojenie szczytną nazwą bywa oplakane w skutkach, bo powoduje, że prestiż staje się bagażem oczekiwań ponad siły, swoistą kotwicą pętającą ruchy. „Pierwsza” scena narodowa, ta warszawska, miała prze-

cież w historii długie okresy drugorzędności, choćby w międzywojniu. Można się upierać, że nazwa zobowiązuje i od teatru z przymiotnikiem należy wymagać więcej niż od bezprzymiotnikowego, ale życie takie żądania weryfikuje bezlitośnie i zazwyczaj złośliwie.

2. Stary Teatr był bez wątpienia sceną narodową wtedy, gdy nikt mu nie dopisywał przymiotnika do szyldu – w latach 70. Na wielkie i mądre przedstawienia jeździły do Krakowa z Warszawy całe pociągi pielgrzymów-teatromanów.

A przecież okoliczności były tak niesprzyjające! Gdy nie zdzierżywszy szarogęszenia się cenzury, dymisję złożył legendarny Zygmunt Hübner, teatr powierzono Janowi Pawłowi Gawlikowi, pośledniemu dramaturgowi bez doświadczenia. A on okazał się dobrym dyplomatą: urabiając i uspokajając władze, umiał dostrzec i wyzyskać impet twórczy wchodzących w życiową formę Konrada Swinarskiego, Jerzego Jarockiego, Andrzeja Wajdy, Jerzego Grzegorzewskiego. Potrafił ich mądrze inspirować. A potem działał już niesamowity, nie-do-zaplanowania mechanizm kuli śniegowej, kiedy sukces nakręca

sukces, teatralny organizm się rozpędza, kumuluje twórczą energię, przyciąga widzów, których oddanie i zachwyty też zmienia się w paliwo. Oglądaliśmy takie zjawiska także ostatnio. Żadne z nich nie zostało zaplanowane, każde uruchamiało się i rozpędzało samo, siłą talentów liderów i artystów. Tudzież siłą przypadku, w teatrze nie do przecenienia.

3. Nieklamany sukces teatru zawsze marmurzeje, zmienia się w pomnik-utrapienie dla następców. Świełtana przeszłość staje się maczugą do bicia sukcesorów. Jana Klatę, gdy został dyrektorem Starego Teatru, okładano ile sił statuą Konrada Swinarskiego, mędrca i geniusza, któremu następca, twierdzono, nie dorasta do pięt.

Aliści wystarczyło poszperać nie w idealizującej pamięci, tylko w historii, by wiedzieć, że Swinarski w swoim czasie był przez krakowski establishment wręcz wyklinany. W roku 1973 mówił: „Tym razem [...] nie ma tego, co zawsze z okazji moich przedstawień bywało, że część prasy krakowskiej potępiała je za amoralność, za bezideowość, za brutalność [...]. Przez jakiś czas bywało i tak, że profesorowie

Uniwersytetu zabraniali studentom uczęszczać na moje przedstawienia”. Proboszczowie z ambon też.

Czy w przyszłości opomnikowanym Klatą będą walić po łbie kolejnego szefa Starego Teatru? Nie umiem sobie tego wyobrazić, ale to pewnie tylko ubóstwo mojej wyobraźni.

4. Nie wierzę w sens dekretoowania z zewnątrz, jaka powinna być scena narodowa naszych rozdartych czasów. Rzeczywistość nigdy nie słucha takich rad. A jeżeli czasem słucha, to na własną zgubę, bo tworzy się wtedy struktura „oficjalna”: sztywna, porządnicka i martwa. Są takie teatry narodowe w Europie.

Nie wierzę w arbitralne rozstrzygnięcie sporu, jakie winny być proporcje między – powiada redakcja – „sceną poszukiwań oddaną młodym a szacunkiem dla tradycji i bardziej konserwatywnych widzów”. Powinny być takie, jakie zaproponuje lider, zgodne z jego temperamentem i światopoglądem. Powinny być funkcją jego programu – nie gorsetem.

A już ni w ząb nie wierzę w postulat, iżby zmienić „strukturę zarządzania narodową sceną i odwołać się do ciał kolegialnych”. To złudzenie urzędników, choć, jak widać, nie tylko ich: mamy problem, więc powołajmy komisję. Teatr nie jest instytucją demokratyczną. I nie może nią być.

Jedyny tak naprawdę istotny, elementarny problem związany z dyrektowaniem narodową sceną – i każdą inną też – zamyka się w prostym odwiecznym pytaniu: Jak i gdzie znaleźć człowieka mającego w sobie potencjał lidera, zdolność pociągnięcia za sobą ludzi, przekonania do swoich pomysłów widowni, umiejętności dyplomatyczne i wielkie pokłady intuicji. Człowieka, który weźmie dyрекcję i da ją taką rękojmię (pewności nie da nikt), że starej budy nie przemarnuje.

5. Czy rzeczywiście zostanie ogłoszony, „jak czytamy, „otwarty konkurs na dyrektora Starego Teatru”? Nie słyszałem, ale może redakcja ma lepsze informacje.

Nie byłby to fortunny pomysł.

Konkurs na dyrektora jest obligatoryjny w instytucjach samorządowych, w narodowych nie. Minister po prostu mianuje dyrektora. Dobrą wolą Bogdana Zdrojewskiego było wyłonienie dzisiej-

szego szefa Starego Teatru w drodze konkursu zamkniętego: aplikacje pisało kilku imiennie zaproszonych artystów.

Redakcja pyta: „Czego uczy nas konflikt z obsadą Teatru Polskiego we Wrocławiu?”. Otóż uczy tego, że konkursy na dyrektorów teatru sprawdzają się dziś średnio, a w ostrym konflikcie nie sprawdzają się w ogóle. Konkurs wrocławski, źle, za późno ogłoszony, prowadzony w awanturze politycznej, z wielkim długiem w tle, zgromadził mikrą liczbę kandydatów, nie na miarę rangi ani ostatnich osiągnięć sceny. Co gorsza, przez urzędniczą niekompetencję konkurs wygrał facet, którego program był kuriozalną bzdurą, zestawem przypadkowych tytułów, obietnicą czczenia wielkich rocznic (stosowano to w PRL; Jerzy Koenig pisał z przekąsem o „teatrze z kalendarza”) i spisem rzekomych współpracowników wysypanych z palca.

Szykuje się kolejny turniej demagogii, oskarżeń i pieniactwa

Średnio rozgarnięty teatroman wystukałby to na komputerze w pół godziny. Jeśli kandydat z czymś takim w portfolio dostaje we władanie jedną z pierwszych scen w kraju, to trudno o wyraźniejszy sygnał, że meritum nijak się tu nie liczy.

Co jak najgorzej wróży ewentualnemu konkursowi na dyrektora Starego. Szykuje się kolejny turniej demagogii, oskarżeń i pieniactwa. Szykuje się rozczarowanie, że nikt z najwybitniejszych nie stanął do wyścigu, poczucie, że trzeba wybierać ofertę najlepszą spośród słabych. Jakie rezultaty przyniosło to we Wrocławiu – widać na obrazku. Było warto?

6. Nie program wydrukowany na zawsze cierpliwym papierze, nie do zweryfikowania, powinien przesądzać o jakości kandydata. Ważniejszy – przy aspirowaniu do takiej sceny jak Stary – winien być dorobek. Niekoniecznie dyrektorski. Wszelki, gdzie mogły się zaznaczyć osobowość kandydata, talenty kierownicze, skuteczność. I ważna winna być ekipa. Nie wypisana z (cudzej) książki telefonicznej. Małe

grono współpracowników, które będzie z kandydatem robić teatr. Dorobek i ekipa, w dalszej kolejności zamiary artystyczne (oby coś więcej niż lista pobożnych życzeń) – z takim wianem kandydat na dyrektora powinien siadać do przesłuchania przed... Przed komisją konkursową? Nie. Przed ministrem. Albo jego przedstawicielem.

Nie mam pojęcia, jakim cudem powyższe zdanie przeszło mi przez palce na klawisze komputera. Zawsze opowiadałem się za komisyjną procedurą konkursową, najbardziej transparentną. Mam też świadomość, że dzisiejsza ekipa ministerialna jest najbardziej zideologizowana w historii niepodległej Polski, obciąża ją masa idiosynkrazji personalnych, a parę wyborów kadrowych było strzałami, co się zowie, kulą w płot.

A jednak arbitralna decyzja ministra jest lepszym wyjściem, niż mieć w Starym dyrektora wyłonionego przez komisję, z której nikt nie weźmie odpowiedzialności, a na ucho będą nam mówić: „No, sam widziałeś, kto się zgłosił, z kogo musieliśmy wybierać”. Bezpośrednia nominacja to współodpowiedzialność i mocny mandat. Bogdan Zdrojewski nominował Jana Klatę, mając argumenty przemawiające za jego kandydaturą, i pozostał wobec niego lojalny przez wszystkie zawirowania generowane wokół artysty z irokezem. Teraz emocje opadły, Kłata kończy pierwszą kadencję, wcale nie jest powiedziane, że ostatnią, dorobek ma dyskusyjny, acz nie do przekreślenia jedną kreską. Czy Piotra Glińskiego będzie stać na jednoznaczne opowiedzenie się za kimś, kto będzie się legitymował poważnym, niechby kontrowersyjnym, dorobkiem, koło kogo stanie poważna ekipa i kto da nadzieję, że będzie budował na swoją oryginalną modłę ciekawą i żywą scenę narodową? Nie wiem. Wielkich nadziei nie mam. Lepszej drogi jednak nie ma.

A potem będzie jak zawsze. Uda się albo nie. Program dobrze wystartuje i ruszy kula śniegowa sukcesu albo przyjdą kłęski, z których się trzeba będzie mozolnie podnosić. Nie przewidzi tego żadna władza, żadna komisja ani żadna wyrocznia.

© Wszelkie prawa zastrzeżone

Autor jest redaktorem naczelnym miesięcznika „Dialog”