

Mityczność drogi zatopiona w tajemnicy czasu

(Dokończenie ze strony 19)

ców, zmiany w domostwie, ich rozwój osobisty, radość, celebrowanie doczesności i ciągłość rodu.

Nieznane dotąd nowe wyzwania. „Z doliny” chodzi oczywiście o sandomierską dotyczy już chłopca wyruszającego w „świat” za nauką, najpierw szkoła podstawowa: dwa oddziały w Niekurzy, sześć w Tursku Wielkim, „ogólniak” w Staszowie, skrótem przez wały wiślane. „Trzeba iść dalej” zgodnie z retrospekcją wiersza. Studia: Radom, Warszawa. I za chlebem znów Radom, w latach następnych Tarnobrzeg, Staszów. Wiąć gniazdo rodzinne w Połańcu „tam nasze granice / nasze horyzonty / przezroczyście światy / spodziewane kresy”. Zgodnie z prawidłem poeta musi osiąść siedziszczę/własny punkt odniesienia, z którego przywołuje coś co odeszło/zostało zapomniane, a siedzi w nim głęboko jak kołec róży rozświetlającej ogród. Ból, zapach i barwa?! One to poezję Benedykta Koziela cechują echem urodzajnych pól przepętnionych prawdą, uczciwością celującą prosto w serce. Są łzą matki oplakującej śmierć dziecka. Wędrówka życia ma jednak swoje wyboje, zakręty, zawirowania. Stąd dyskurs literacki opowieści „autentyzmu”, istniejący już w polskiej literaturze, doskonale wpisuje - pamiętajmy, pobocznym dopływem - autorskie dzieło liryka z ziemi Uniwersału Połanieckiego w nurt Ożoga. Utwory zawarte w tomach - brałem pod uwagę trzy i wybór - są na wskroś autobiograficzne. Poeta napisał je w nawrocie wspomnień, Palca Bożego, dysput ze starzykami, powrotu do Niekurzy, patrząc w horyzont okalający Połaniec, Staszów, Tarnobrzeg pachnący siarką. Ale inne... z własnym powidokiem, pogłosem.

Genię sobie rozmowy z takimi ludźmi. Wiedziałem, że Opatrzność kiedyś nas zetknie. I zetknęła w 2023 roku na Krajowym Zjeździe ZLP w Warszawie, w Domu Literatury. Uściśniliśmy sobie dłonie. Był czas na rozmowę, wymianę kontaktów, książek, wpis dedykacji. Zaprosiłem Benedykta na „jednego” do „Literatki”. Stoliki zajęli goście weselni, prawa ekonomii. By pogadać musieliśmy usiąść na zewnątrz pod parasolem w deszczu „w otwartym dniu”. I wtedy zrozumiałem słowa poety siedzącego naprzeciwko, zawieszzonego w impresji Zamku Królewskiego. („...”) wracałem / do jasności / ludzkiego wymiaru // czytałem / piałem samogon / malowałem obraz okna // świat rozbił się / w milionach doskonałych kształtów / każdą kroplą deszczu // szukałem perspektywy // szedłem / między słowem a rzeczywistością / między zrozumieniem a Bogiem / w niemożliwe”. A jednak...

Jerzy Stasiewicz

Andrzej Dębkowski

Odejścia

Odejście Jana Englerta z Teatru Narodowego – po dwóch dekadach nieprzerwanego kierowania najważniejszą sceną repertuarową w Polsce – jest wydarzeniem symbolicznym nie tylko dla polskiego teatru, lecz także dla sposobu, w jaki instytucje kultury funkcjonują w przestrzeni publicznej, w relacji do państwa, władzy i wspólnoty. Milczenie, które to odejście otacza, wydaje się głośniejsze niż jakiegokolwiek słowa pożegnania. Bo to nie jest tylko historia o zmianie dyrektora artystycznego, o pokoleniowej wymianie czy naturalnym biegu instytucjonalnego czasu. To raczej historia o zaniku pewnej formy – formy dialogu, formy wdzięczności, formy ciągłości. I o tym, jak współczesne państwo – w swojej biurokratycznej bezduszości, ale i politycznej lekkości – coraz mniej potrafi rozmawiać z kulturą nie na własnych warunkach.

Jan Englert, aktor, reżyser, pedagog, przez lata stał się kimś więcej niż dyrektorem Teatru Narodowego. Był jego twarzą, ale także jego sumieniem – strażnikiem pewnej tradycji rozumienia teatru jako instytucji duchowej, miejsca pracy nad językiem i losem człowieka. Kiedy obejmował tę scenę po Jerzym Grzegorzewskim, środowisko teatralne było w stanie fermentu: z jednej strony dogasała epoka wielkich autorskich wizji, z drugiej – pojawiały się nowe, ostre, performatywne głosy, które chciały teatr wyprowadzić z jego świątynnego skupienia w stronę społecznego performansu, prowokacji, politycznego gestu. Englert – człowiek wychowany na klasyce, na Szekspirze, Fredrze, Słowackim – odpowiadał na te zmiany nie przez negację, lecz przez równowagę. Chciał, by Teatr Narodowy był miejscem dialogu tradycji z nowoczesnością, nie jej ofiarą.

Można powiedzieć, że był dyrektorem konserwatywnym, ale tylko w sensie głębokiego szacunku dla warsztatu i słowa. W czasach, gdy teatr coraz częściej staje się komentarzem społecznym, performatywnym krzykiem, Englert obstawał przy tym, że teatr ma być także – a może przede wszystkim – rozmową z tekstem, z myślą, z historią języka. Nie chodziło mu o obronę klasyki jako pomnika, lecz o przekonanie, że dopóki potrafimy zrozumieć Mickiewicza, dopóty jeszcze potrafimy rozmawiać o sobie jako wspólnotcie. Ta postawa – wrażliwa, ale wymagająca – nie pasowała do żadnej z dominujących narracji. Ani do tej, która chciała teatru zaangażowanego w sensie ideologicznym, ani do tej, która widziała w kulturze wyłącznie produkt. Englert trwał między nimi, wierny swojej wizji, która z biegiem czasu stawała się coraz bardziej anachroniczna – ale też coraz bardziej potrzebna.

Milczenie Ministerstwa Kultury wobec jego odejścia jest symptomem głębszej choroby. To nie jest przypadkowy brak gestu, wynik pośpiechu czy nieporozumienia. To raczej przejaw utraty języka szacunku wobec

tradycji. Odejście Englerta nie wpisuje się w logikę współczesnego obiegu kultury – bo nie jest ani spektaklem politycznym, ani medialnym skandalem, ani aktem zerwania z „poprzednim porządkiem”. To zwykłe, ciche domknięcie pewnej epoki, które wymagałoby od państwa gestu wdzięczności, słowa uznania, prostego „dziękujemy”. Tego jednak zabrakło. Bo wdzięczność wymaga nie tylko woli, ale też świadomości, że kultura jest czymś więcej niż zbiorem stanowisk do obsadzenia.

To milczenie mówi o nas bardzo dużo. O tym, jak bardzo zanika w Polsce kultura instytucjonalna – rozumiana nie jako administracja, lecz jako świadomość ciągłości. O tym, że nie potrafimy już mówić o kulturze w kategoriach wspólnego dobra, niezależnego od chwilowych podziałów politycznych. Każda zmiana władzy przynosi dziś symboliczną czystkę: nowe narracje potrzebują nowych twarzy, a przeszłość – nawet ta szlachetna – staje się ciężarem. Englert, który przez lata bronił autonomii Teatru Narodowego wobec polityki, który nie dał się przypisać do żadnego obozu, staje się w tej logice figurą niewygodną. Nie dlatego, że coś zawinił, ale dlatego, że nie pasuje do nowego języka. Jest zbyt „poważny”, zbyt „instytucjonalny”, zbyt „ponadczasowy” – a więc nieużyteczny w świecie, w którym kultura ma przede wszystkim legitymizować bieżącą władzę.



Paradoksalnie, jego ciche odejście jest najbardziej wymownym gestem, jaki mógł pozostawić. W milczeniu, bez konferencji prasowych i teatralnych pożegnań, Englert zamyka rozdział, który – być może – był ostatnim okresem w historii polskich instytucji kultury, w którym słowo „autonomia” miało jeszcze realne znaczenie. Współczesne ministerstwa, bez względu na barwy polityczne, traktują kulturę instrumentalnie: jako pole ekspresji ideologicznej lub wizerunkowej. Tymczasem Englert reprezentował coś przeciwnego – wiarę w kulturę jako przestrzeń, w której państwo ma obowiązek się zatrzymać, ale nie ma prawa wtrącać.

W tym sensie jego odejście to nie tylko sprawa personalna. To cezura instytucjonalna. Zniknięcie Englerta z Narodowego jest równoznaczne z utratą pewnego typu przywództwa – opartego na doświadczeniu, refleksji i etosie pracy, a nie na PR-ze i lojalnościach politycznych. Można się nie zgadzać z jego wizją repertuaru, można zarzucać mu ostrożność wobec nowych form, ale nie można odmówić mu tego, że był dyrektorem, który rozumiał teatr jako misję.

(Dokończenie na stronie 24)