

Andrzej Dębkowski

Teatr, który pożarł własny sens

Był czas, kiedy teatr potrafił człowieka poruszyć do głębi. Nie dlatego, że epatował nagością, krzykiem czy tandetną prowokacją, ale dlatego, że umiał dotknąć prawdy. Wychodziło się z przedstawienia milcząc, z ciężarem myśli, z poczuciem uczestnictwa w czymś ważnym. Dziś coraz częściej wychodzi się z teatru z poczuciem zażenowania, a czasem zwyczajnie z obrzydzeniem. I nie chodzi o konserwatywną histerię wobec nowoczesności, lecz o fundamentalne pytanie: kiedy sztuka przestaje być sztuką, a zaczyna być cynicznym performansem pogardy wobec widza, historii i elementarnej przyzwoitości?

Spektakl „Chłopki” wystawiony w legnickim teatrze stał się symbolem tego upadku. Nie dlatego, że był odważny. Odwaga w sztuce wymaga talentu i odpowiedzialności. Tutaj mamy raczej groteskową mieszkankę ideologicznego chaosu, taniej prowokacji i rozpaczliwej potrzeby zwrócenia na siebie uwagi za wszelką cenę. To nie był dialog z literaturą Joanny Kuciel-Frydryszak. To było brutalne pasyżowanie na jej sukcesie. Wzięto książkę, która dla tysięcy czytelników stała się przejmującym świadectwem losu wiejskich kobiet, po czym przemielono ją przez teatralną maszynkę produkującą kpiny, wulgarność i publicystyczne kalki.

Najbardziej uderza jednak coś innego – kompletna obojętność wobec emocjonalnej prawdy materiału źródłowego. „Chłopki” jako książka były opowieścią o kobietach harujących ponad siły, o głodzie, poniżeniu, przemocy ekonomicznej i społecznej. O świecie, w którym matki rodziły dzieci w polu, chodziły zimą boso, oddawały własne mleko cudzym dzieciom, podczas gdy ich własne umierały z niedożywienia. To historia ciężka, bolesna i domagająca się pokory.

Tymczasem scena zamienia ten dramat w estetyczny jarmark. Plastikowe rekwizyty, korporacyjne aluzje, groteskowe przebie ranki i dowcipy rodem z najgorszego kabaretu tworzą widowisko przypominające raczej pijacką imprezę studentów po pierwszym roku performatyki niż próbę rozmowy o polskiej historii społecznej.

Współczesny teatr coraz częściej zachowuje się jak człowiek, który panicznie boi się ciszy i powagi. Wszystko musi zostać natychmiast rozbijane ironią. Każda emocja musi zostać wyśmiana, każda tragedia przepuszczona przez filtr kampu, queerowej estetyki albo politycznego komentarza pisanego flamastrami po ścianie. Twórcy zdają się wierzyć, że im bardziej coś jest chaotyczne, prowokacyjne i obraźliwe, tym bardziej staje się „ważne”. Tymczasem najczęściej staje się jedynie puste.

Najbardziej szokujące są jednak momenty, gdy teatr postanawia grać z tematami, które dla wielu ludzi mają wymiar niemal

sakralny. Wykorzystywanie historii rodziny Ulmów jako elementu groteskowej scenicznej zabawy jest czymś więcej niż artystycznym błędem. To przykład kompletnego zaniku wyczucia. Nie chodzi o zakaz interpretowania historii. Sztuka ma prawo zadawać trudne pytania. Problem zaczyna się wtedy, gdy tragedia zostaje sprowadzona do poziomu memu, farsy albo estetycznej zabawki. Kiedy niemiecki oprawca przypomina postać z absurdałnego skeczu, a scena śmierci zostaje rozbita tanimi gagami i ironicznym przymrużeniem oka, widz nie doświadcza katharsis. Doświadcza kompromitacji twórców.



Rzeźba: ©Sławomir Łuczyński

Jeszcze bardziej niepokojące jest to, że podobne zabiegi coraz częściej spotykają się z automatycznym zachwytem części środowiska krytycznego. Recenzenci boją się powiedzieć wprost, że król jest nagi. W zamian produkują teksty pełne mętnych formułek o „dekonstrukcji narracji”, „rozbijaniu narodowych mitów” i „transgresyjnym języku scenicznym”. To język, który od dawna nie służy opisywaniu sztuki, lecz ukrywaniu jej intelektualnej pustki. Krytyk teatralny coraz częściej przypomina urzędnika od zatwierdzania ideologicznej poprawności, a nie człowieka zdolnego odróżnić głębię od hochsztaplerki.

Publiczność również została fatalnie wychowana. Widz przyzwyczajony do ciągłego szoku zaczyna reagować śmiechem nawet tam, gdzie powinno zapaść milczenie. Owacje

na stojąco stały się odruchem stadnym, społecznym obowiązkiem środowiskowej bańki. Nieważne, czy spektakl był wybitny, przeciętny czy żenujący – liczy się sygnał przynależności do „oświeconej” wspólnoty, która wie, że należy klaskać odpowiednio długo i odpowiednio głośno. W takim klimacie każda krytyka natychmiast zostaje uznana za przejaw zacofania albo moralnej paniki.

Problem jednak nie dotyczy wyłącznie jednego przedstawienia. To szersza choroba współczesnej kultury. Coraz więcej twórców przestało wierzyć, że można stworzyć coś wielkiego bez prowokacji. Jakby nie byli już zdolni do napisania sceny poruszającej samą siłą słowa i emocji. Zamiast tego otrzymujemy nieustanny festiwal przerysowania: ktoś musi krzyczeć, ktoś musi się rozebrać, ktoś musi zbezcześcić symbol, ktoś musi opluć tradycję. I oczywiście wszystko musi być podlane ciężkim sosem publicystycznych deklaracji o nowoczesności i emancypacji.

A przecież największe dzieła teatru nigdy nie potrzebowały tak rozpaczliwych chwytów. Wybitni reżyserzy potrafili budować napięcie spojrzeniem, światłem, ciszą. Potrafili mówić o historii bez zamieniania jej w cyrk. Dziś wielu twórców wygląda tak, jakby panicznie bali się zwykłej uczciwości wobec tekstu i widza. Jakby każda prostota była dla nich śmiertelnym zagrożeniem.

Najsmutniejsze jest jednak to, że w tym wszystkim ginie sam teatr. Instytucja, która kiedyś była miejscem wspólnego przeżywania emocji i refleksji, coraz częściej zamienia się w laboratorium prowokacji dla zamkniętego środowiska wzajemnej adoracji. Widz, który przychodzi z autentyczną potrzebą kontaktu ze sztuką, zostaje potraktowany jak intruz albo obiekt pedagogicznego eksperymentu. Ma siedzieć cicho, klaskać i zachwycać się każdą kolejną dekonstrukcją, nawet jeśli na scenie widać już tylko intelektualny gruz i estetyczne zmęczenie.

Można oczywiście wrzucić ramionami i powiedzieć, że taki jest duch czasu. Ale kultura umiera właśnie wtedy, gdy przestajemy stawiać granice bylejakości i cynizmowi. Gdy każde bluźnierstwo uznajemy za odwagę, każdy chaos za nowatorstwo, a każdą wulgarność za dowód artystycznej wolności. Teatr nie musi być grzeczny. Ale powinien mieć sens. Powinien nieść choć odrobinę prawdy o człowieku. Jeśli zamiast tego oferuje jedynie pogardę wobec pamięci, historii i inteligencji widza, staje się jedynie hałaśliwą dekoracją własnego upadku.

I może właśnie to jest najbardziej gorzkie: nie sam skandal, lecz świadomość, że coraz mniej ludzi w świecie kultury potrafi jeszcze ten upadek rozpoznać.