

Otwieranie konserwy

AUTOR: **STANISŁAW GODLEWSKI**

■ Zacznę od dwóch historii, które ostatnio usłyszałem. Pierwsza: w spektaklu jednej z ważniejszych współczesnych reżyserek jest długa scena, w trakcie której zlatuje na aktorów kolorowe konfetti. Trwa to dobre dziesięć minut, a że warstwa inscenizacyjna przedstawienia jest rozbuchana, to po chwili widz przestaje zwracać uwagę na błyszczące skrawki spadające spod sufitu, a zajmuje się tym, co między bohaterami. I niedobrze, bo podobno konfetti spada w określonym porządku kolorystycznym (najpierw czerwone, potem niebieskie itd.), i podobno ma to znaczenie. Istotniejsza jest druga część plotki – otóż po każdym spektaklu zbiera się ekipa kopciuszków, która pracowicie segreguje konfetti według kolorów. Żmudna to robota i zapewne mało płatna. Ale w imię sztuki, czy może raczej – efektu.

Druga historia: byłem niedawno na festiwalu tanecznym. Jeden ze spektakli tonął w dymie, miało to oczywiście swoje symboliczne znaczenie (rzecz była luźno oparta na Wyspiańskim, więc chodziło pewnie o mgły nocy lub inne metafizyczne opary). Po spektaklu rozmawiałem ze znajomym tancerzem, który w tym spektaklu występował. Jak się okazało, jeden z wykonawców w trakcie przedstawienia wyszedł na moment (czego nie zauważył nikt – ani na widowni, ani na scenie), zwymiotował za sceną, otarł się i wrócił, by tańczyć dalej. Być może zatrucie pokarmowe, być może po prostu za wiele nawdychał się dymu.

Między tymi dwoma biegunami: jawnym wyzyskiem a straceńczym (samo)ofiarowaniem, rozciąga się dyskusja o etyce w teatrze. Wszyscy podobnych anegdot znamy na pamięć: a ten reżyser kazał ćwiczyć do upadłego, a tamta katarowała niemiłosiernie; a ta aktorka zagrała, choć miała złamaną nogę, a ten zagrał w dniu śmierci matki. Wszystko zawsze w imię sztuki, rozumianej jako artystyczna doskonałość i/lub posłannictwo, wymagające stosownych ofiar.

Ostatnio jednak coś się popsło. I zaczynamy patrzeć na te sprawy nieco inaczej. Swoje zrobiła tutaj akcja #metoo ujawniająca wszech-

obecny seksizm i szowinizm. Afery dotyczące Harveya Weinsteina czy Jana Fabre'a pokazały system umożliwiający molestowanie seksualne w trakcie prac nad kolejnymi dziełami sztuki. Coraz uważniej zaczęto przyglądać się relacjom władzy w polskich teatrach, omawiać ze sceny kwestie pracownicze (o tym był/jest auto-teatr). Pod lupę zostało wzięte polskie szkolnictwo teatralne: tu nieocenione pozostają zasługi Moniki Kwaśniewskiej, której wywiady z młodymi artystami publikowane w „Didaskaliach” sprawiły, że zaczęło się mówić o dotychczas niedyskutowanych stronach zawodu aktora. Ponieważ temat stał się wyjątkowo nośny i modny, warto dodać, że krótko po „Didaskaliach” swoje wywiady z aktorami na podobne tematy zaczęły publikować „Dwutygodnik” (Witold Mrozek i Katarzyna Niedurny) oraz „Czas Kultury” (Ula Kijak).

Książka *Bezkarnie. Etyka w teatrze* pod redakcją Waldemara Rapiora, wydana (bardzo zresztą ładnie) przez Scenę Roboczą, pojawiła się zatem w idealnym momencie. Trzeba by wreszcie jakoś te wszystkie dyskursy zebrać i ponazywać, namyślić się porządnie nad tym, czym właściwie jest etyka w teatrze dzisiaj. Lub przynajmniej wyłożyć na stół jakieś postulaty.

Tak się oczywiście nie stało. Trudno zresztą oczekiwać od książek zbiorowych, składanych, jakiegoś spójnego wyводу (nigdy nie starcza czasu i nakładów finansowych, by porządnie coś takiego przygotować, ustalić wspólny słownik, próbować złożyć wspólne stanowisko, zaplanować układ książki tak, by teksty ze sobą dialogowały). Zazwyczaj pod jednym dużym parasolem tematycznym chowa się kilkanaście różnych wątków, tematów, definicji. Tak jest także w tym przypadku – pod hasłem „etyka w teatrze” mieszczą się dywagacje na rozmaite tematy: stosunku artystów do widzów, moralnych i prawnych granic wolności artysty, hierarchii w teatrze, metod i jakości procesu artystycznego, zwierząt i dzieci na scenie, projektów partycypacyjnych, historii, cenzury, alternatywnych metod pracy. Można by



TYTUŁ / **BEZKARNIE. ETYKA W TEATRZE**
REDAKCJA / **WALDEMAR RAPIOR**
WYDAWCA / **SCENA ROBOCZA**
MIEJSCE I ROK / **POZNAŃ 2019**

Kolejne rozdziały tej książki nie przynoszą na dobrą sprawę żadnych odpowiedzi, a raczej rodzą kolejne pytania. Jak to zrobić, żeby tworzyć teatr etyczny (czyli: oparty na prawach pracowniczych, pozbawiony przemocy wobec ludzi i zwierząt, ekologiczny), a jednocześnie zachować wolność twórczą?

się klócić, czy wszystkie tematy są tutaj potrzebne, zadać podstawowe pytanie: „Czym właściwie jest tutaj etyka?”, lub zwrócić uwagę na znaczące kwestie, które zostały pominięte (stosunkowo niewiele mówi się tu o pieniądzach, jeszcze mniej zaś o ekologii procesu produkcji dzieła). Można też zadać pytanie, dlaczego nie ma w tej książce wypowiedzi osób takich jak Monika Kwaśniewska, Agata Adamiecka czy Mart Keil, których badania i artykuły przyczyniły się niewątpliwie do namysłu nad etyką w teatrze. Ale nie ma co pisać o tym, czego nie ma, warto przyjrzeć się temu, co jest.

Wśród osób wypowiadających się w książce są badacze i badaczki (jak Krystyna Duniec, Zofia Smolarska, Paweł Mościcki, Dariusz Kościński, Waldemar Rapior), artyści i artystki (jak Aneta Groszyńska, Ewelina Marciniak, Wiktor Rubin, Jolanta Janiczak, Romeo Castellucci, Małgorzata Wdowik, Wojtek Ziemilski), kuratorki (Joanna Pańczak, Agata Siwiak). Każdy, siłą rzeczy, opowiada o tym, co mu najbliższe, czerpiąc z własnej praktyki lub badań. Ma to oczywiście swoje zalety (bo opowiadający wiedzą, o czym mówią, przynajmniej wtedy, gdy odwołują się do przykładów z własnego życia), ma także swoje wady (bo trudno tutaj o dystans czy szersze pole autorefleksji). Widać to przede wszystkim w wywiadach. Jolanta Janiczak opowiada Krystynie Duniec, że w przestrzeni sztuki „nie można nikogo do niczego zmuszać ani manipulować nim, stawiać pod presję czy stosować nieuczciwe sztuczki, żeby osiągnąć artystyczny efekt” (s. 29), ponieważ jest to przemoc. Ciekawe, co na to niektórzy widzowie *Orgii* lub innych spektakli duetu, w których manipulowano widzami. Bliska mi osoba do dziś nie może się otrząsnąć z traumy po Żonach stanu... i publicznym wieszaniu na szubienicy w imię śmierci patriarchatu.

Albo na przykład moment, w którym Agata Siwiak opowiada Joannie Pańczak, jak wiele kosztowały ją projekty w ramach cyklu *Wielkopolska: Rewolucje*, zwłaszcza te realizowane w domu dziecka, ale przepracowała to na terapii. Pańczak w tym momencie zupełnie serio pyta, kto właściwie powinien płacić za taką terapię, skoro jest ona częścią procesu zawodowego kuratorek i kuratorów przy projektach partycypacyjnych. Naprawdę? A może jednak przyłożmy do tego właściwe proporcje i zastanówmy się, co z uczestnikami projektu i ich ewentualną terapią (ewentualną, bo najprawdopodobniej ich na to nie stać). Czy faktycznie projekty partycypacyjne zawsze pomagają? I co właściwie jest w nich celem oraz zakładanym efektem?

Kolejne rozdziały tej książki nie przynoszą na dobrą sprawę żadnych odpowiedzi, a raczej rodzą kolejne pytania. Jak to zrobić, żeby tworzyć teatr etyczny (czyli: oparty na prawach pracowniczych, pozbawiony przemocy wobec ludzi i zwierząt, ekologiczny), a jednocześnie zachować wolność twórczą? Gdzie leży granica między poprawnością polityczną i transparentnością a cenzurą? Czy artyście wolno więcej, a jeśli tak, to kiedy (bo chyba nie zawsze)? I jak ten szczególny status sztuki i artysty wytłumaczyć ludziom spoza „środowiska”? Czy etyka wyklucza obrazoburstwo lub prowokację?

Najistotniejsze chyba jest to, o czym pisze w swoim artykule *Od teatru przemiany do teatru przemocy i z powrotem* Zofia Smolarska – w teatrologii, a nawet szerzej: w dyskusjach o teatrze zaczęto z równą uwagą przyglądać się nie tylko produktom artystycznym, lecz także procesowi ich produkcji i kulturze pracy. Smolarska, analizując zebrane przez siebie wywiady z rzemieślnikami teatralnymi, trafnie pokazuje, jak sfera produkcji i final-

ny efekt artystyczny są ze sobą związane, jednak nie w tak prosty sposób, jak dotychczas chcielibyśmy myśleć. Arcydzieła niekoniecznie zawsze rodzą się w bólach, a wolność twórcza nie jest równoznaczna z samowolką. Artykuł Smolarskiej, chyba najcenniejszy w całej książce, postuluje namysł nad kulturą pracy teatralnej. Po co? Z dwóch powodów: pierwszy łączy się z tym, co kiedyś w jakiejś dyskusji głośno powiedziała Ula Kijak – chcemy etycznie robionego teatru, bo chcemy etycznego świata. Jeśli kupujemy produkty fair trade, nie wspieramy wyzysku, kupując ubrania czy jedzenie, to dlaczego nie mielibyśmy robić tak samo z teatrem? Drugi powód, bardziej wsobny, wiąże się z tym, że w związku z przemianami estetycznymi i kulturowymi zapomnieliśmy o sprawie podstawowej: teatr jest spotkaniem. Najważniejsi są, mimo wszystko, ludzie (lub nieco szerzej, by włączyć Nieludzkie podmioty: istoty żywe). I w związku z tym warto dbać o jakość spotkania. Naprawdę, są rzeczy ważniejsze niż sztuka.

Ta dyskusja dopiero się zaczyna i bardzo dobrze, że ta książka powstała – mimo wszystkich swoich wad. Najgorsze, co możemy teraz zrobić, to uznać sprawę za załatwioną. Mam jednak przekonanie, graniczące z pewnością, że tak będzie. Już kilka razy tak się zdarzyło, wydawało się nam (środowisku, krytykom, ludziom teatru), że oto już o czymś porozmawialiśmy, zrobiliśmy konferencję, wydaliśmy książkę, wyprodukowaliśmy kilka spektakli i problem z głowy. A potem przychodziło bolesne zderzenie z rzeczywistością, które uświadamiało, że nic tak naprawdę nie zrozumieliśmy. Dyskusja o etyce w teatrze nie powinna właściwie nigdy w pełni ucichnąć. I najlepiej by było, gdyby przyniosła realną zmianę w tworzeniu teatru. ■