



Rozpalanie i gaszenie reflektorów. Uwagi na marginesie *Ciemniejszego horyzontu* Jerzego Niesiobędzkiego

Adam Majewski | Uniwersytet Gdański
<https://orcid.org/0000-0002-6870-152X>

Mieszczanie w słupie światła

Rosja, którą cenimy i wielbimy, to rozległe terytoria wielkiej literatury i równie potężnego teatru – to imperium artystów. Pytania stawiane przez rosyjskich autorów i twórców dotyczą też i nas – będących tu i teraz oraz będących tam i wtedy, jeśli chodzi o historyczną perspektywę wzajemnych powiązań obydwu narodów, szczególnie w wieku XIX i na początku XX. Te pytania są dla nas wyraźne, mimo że znajdujemy się w sferze innego języka (choć spokrewnionego i przesączonego wzajemnymi zapożyczeniami, nie tylko na poziomie leksykalnym), innego alfabetu, odrębnej kultury i codziennych zwyczajów, odmiennych zbiorowych wyobrażeń oraz lęków. Z kolei pojemność tych pytań świadczy o ich istotności i pięknie – o uniwersalności. Właściwością każdego imperium jest bowiem jego uniwersalność, pojmowana jako powszechność i niemal nieograniczony zasięg.

Autor *Ciemniejszego horyzontu* Jerzy Niesiobędzki – świetny krytyk teatralny i literacki, przy tym badacz teatru – poszukuje w rosyjskiej twórczości (i duszy) nie tylko ujmującego piękna, dobra, ale i prawdy. Podąża przez kwestie tekstów dramatycznych i stronice powieści tytanów pióra, równolegle czyniąc to samo z utworami polskiego klasyka – Witolda Gombrowicza, aby odkrywać wraz z czytelnikiem swojej książki to, co nurtuje człowieka w wymiarze transgresyjnym; niezależnym od granic państwowych, narodowej przyjaźni i pychy, nieograniczonym epoką czy przekonaniem, jakimkolwiek światopoglądem czy religią. Wkracza na terytorium bezkresnego imperium.

Niesiobędzki – jako doświadczony „człowiek teatru” – doskonale zna emocje związane z odbiorem materii scenicznej. Rzecz w tym, że

czasami te emocje po stronie widowni przybierają postać ekscytacji – niekiedy ma ona oblicze mody lub doraźnej inklinacji, zdarza się też (pod warunkiem wystąpienia pewnej konfiguracji akcentów), że otrzymuje etykietę lewicowej wrażliwości. Kore-sponduje z nią próba odczytania przez krytyka-badacza dzieł powstałych w burzliwym okresie wprowadzania Nowej Polityki Ekonomicznej w Rosji radzieckiej, który charakteryzował się rozkwitem sztuk wszelakich, a także później, w ponurej epoce Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich. Krytykowi udaje się usunąć rdzę trudnego okresu stalinizmu, jak i unieważnić totalitarny, propagandowy sposób objaśniania dzieł Mikołaja Erdmana (przez dziesięciolecia nieobecne na scenie sztuki *Mandat* i *Samobójca*), choć już nie rozpisuje się nazbyt o antymieszczańskiej, zwyczajnie lewicowej mistyfikacji w ich wymowie.

Czytamy u Niesiobędzkiego: „Reinterpretacja dramaturgii Erdmana, sprzeczna z tradycyjnymi przeświadczeniami o jej antymieszczańskości, odkryła w *Mandacie* i *Samobójcy* antytotalitaryzm, zwróciła uwagę, że krytyka współczesnej rzeczywistości zakreśliła w niej krąg o wiele szerszy niż postrzegano pierwotnie, wskazała na proroczość wyżej wymienionych sztuk” (Niesiobędzki 2014: 32).

Zatem wnosić trzeba, że utwory powstałe w czasach kneblowania narodom Rosji ust i funkcjonowania przesądów klasowych w rozpoznawaniu rzeczywistości można odczytywać nie tylko na wielu poziomach (różne znaczenia), lecz także w kilku konfiguracjach – to choćby kontekst historyczny i kontekst reinterpretacji. W tym miejscu przecina się rola krytyka z rolą badacza teatru – Niesiobędzki opuszcza przestrzeń służącą omawianiu i wartościowaniu utworów (rzemiosło krytyki), a wkracza w przestrzeń odtwarzania generalnych mechanizmów i tworzenia uogólnień (powołanie badacza).

Trudna sztuka operowania światłem

Całkiem niedawne głośne awantury wokół Teatru Polskiego we Wrocławiu (uwięzione powodzeniem kolejne próby odwołania Krzysztofa Mieszkowskiego z funkcji dyrektora oraz zainstalowanie w jego miejsce Cezarego Morawskiego, po jakimś czasie także usuniętego) czy w Narodowym Starym Teatrze w Krakowie (odsądzanie od czci i wiary Jana Klaty, reżysera do niedawna kierującego sceną; czy niezastąpienie obrywał przez środowisko, to inna sprawa) przywodzą na myśl podobne zamieszanie sprzed przeszło dekady wokół Teatru Wybrzeże w Gdańsku i dyrektora Macieja Nowaka (mieszanie tematów gospodarczych z personalnymi). To samo działo się w latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych wokół Teatru Rozmaitości w Warszawie (obecnie TR Warszawa), słynnej i mocnej pod względem artystycznym sceny, znajdującej się do dziś pod zwierzchnictwem Grzegorza Jarzyny – jednej z najjaśniejszych gwiazd polskiej reżyserii (i to w skali międzynarodowej galaktyki teatru). Cały ten szum – w swojej mnogości i polifonii – miał związek z rozmaicie postrzeganą wrażliwością, zawsze posiadającą wspólny mianownik – teatralną (jakoby) lewicowość.

Podobne dyskusje kwituje się po stronie wezwanych do tablicy krytyków teatralnych w taki właśnie sposób: „ta kulturowa lewicowość”... Można zaobserwować, że teatr jest miejscem szczególnie podatnym na eksponowanie lewicowej wrażliwości, co wynika z jego roli, a nawet zadania pobudzania publiczności, poprzez bliski z nią kontakt, do refleksji, wzbudzania żywych emocji, w tym takich, jak w przypadku sztuk Erdmana opisywanych przez Niesiobędzkiego. Czy nie jest to – niegodne krytyków i komentatorów teatralnych – nadmierne spleyanie i samego teatru, i rejestru kulturalnych rozważań? Zapewne nie, jeśli przyjąć, że teatr to laboratorium, w którym prowadzi się dyskursywne eksperymenty przy wykorzystaniu artystycznych środków wyrazu – wszak pod jednym warunkiem, że na teatralnej scenie rekwizyty doktryn politycznych, ideologii lub przekonań (i antyprzekonań) religijnych nie zastępują aktora. W tej konfiguracji rysuje się także zasadnicza rola badacza – pragmatycznego rozjemcy między plemieniem twórców i plemieniem krytyków; to w jego rękach spoczywa ład w dyskursie wokół teatru.

Niesiobędzki porządkuje kwestię ograniczeń myślowych, jakie narzuca kaganiec uprawianego dyskursu, w zamieszczonych w książce esejach, choćby: *Liberalna Arkadia*, *Nowoplemiona* oraz *Kultura i demokracja z rynkowego przemiatu*. Rozprawia się w nich z dyskursem – idąc tropem wykorzystanych przez niego pojęć – kapitalistycznym oraz liberalnym.

Właściwie to trudno mi uchwycić, uczestniczącemu nieokazjonalnie w kulturze jako jej czynny odbiorca lub przychylny obserwator, z jakiego powodu liberalizm rynkowy i mieszczański system wartości, szczególnie w sferze materialnej, stały się totemami zła, synonimami jakiegokolwiek niesprawiedliwości społecznej, niedoboru ekonomicznego warstw uboższych i tak dalej – tego wszystkiego, co negatywnie wartościuje się przez pryzmat lewicowej wrażliwości (lub kulturowej lewicowości – zwał jak zwał, wychodzi na jedno).

Niesiobędzki nie pozostawia złudzeń, że niektórzy twórcy teatralni zamykają się w słownych zakłęciach, rozbuchanej retoryce (wydmuszkach dyskursu) oraz w domenie lewicującego języka. Nie zdają oni tym samym egzaminu z pojmowania rzeczywistości ekonomicznej. Czyżby współczesny teatr miał być jedynie dla osób o światopoglądzie lewicowym?

Otóż nie.

Miejmy nadzieję, iż nie jest to osobliwość, która kiedyś przerodzi się w dogmatyczną teatralną prawicowość – nie tędy droga, gdyż teatr jest dla wszystkich, albo... teatr jest „dla ludzi” – jak ubrał w słowa swój postulat Maciej Nowak, póki co najważniejszy dyrektor artystyczny gdańskiego Teatru Wybrzeże w ciągu ostatnich dwóch, trzech dekad, choć reprezentujący – sądząc po wypowiedziach – wyraźnie opcję kulturowo-lewicową. Co widać po tym przykładzie, jeśli ideologia oraz polityka przesadnie nie jest wpychana na scenę, pozostaje na niej wystarczająco dużo przestrzeni dla twórców, jak to – mimo wszystko – było za Nowaka.

Zatem jasno można rozstrzygnąć, że niewspółmierność ról krytyka teatralnego i badacza polega na obecności oraz funkcjonowaniu jednego i drugiego w odmiennych porządkach – obaj są zakotwiczeni gdzie indziej w przestrzeni opisywania zjawisk teatralnych. Dla krytyka jest to porządek dyskursywny, konfrontujący życie teatralne ze sferą zbiorowych wyobrażeń i oczekiwań; krytyk jest po prostu „contact-manem” dla publiczności i twórców. Z kolei dla badacza jest to porządek wychodzenia poza osobiste i jednostkowe doświadczenie teatru, będące zawsze wypadkową dyskursu, czyli sposobu konstruowania doświadczenia zbiorowego. Do zadań badawczych należy zatem wynajdywanie uogólnień i układanie ich w domknięte zbiory.

Niesiobędzki jako badacz tworzy owe uogólnienia, ale ich nie domyka w zbiorach ścisłych naukowych rozstrzygnięć. Czy tym samym liczy na to, że – pozostawiając pewną swobodę – będzie mógł wejść z odbiorcą swojej książki w równie żywy dialog jak krytyk teatralny? Zapewne tak, gdyż ułatwiają mu to liczne w tej publikacji odwołania do pojemnego i wielowymiarowego tła ogólnoludzkich doświadczeń.

Biogram

Adam Majewski – pisarz, podróżnik, wykładowca. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Gdańskim. Publicystykę ogłaszał w „Autografie”, „Blizie”, „Czasie Kultury”, „Didaskaliach”, „FA-arcie”, „Frazie”, „Gazecie Wyborczej”, „Ha!arcie”, „Kartkach”, „Kresach”, kulturaliberalna.pl, „Metaforze”, „Odrze”, „Pograniczach”, „Punkcie Po Punkcie”, ritabaum.pl, „Studium”, „Toposie”, „Tyglu Kultury”, „Tytule”, „Wydawcy”, „Wyspie” oraz „Zarysie”.