



Obecny rok jest trudny dla teatralnej lewicy. Agresja Rosji na Ukrainę pod koniec lutego i wywołany przez tę wojnę oraz sankcje ekonomiczne globalny kryzys energetyczny zmusiły ją przynajmniej do stonowania dokonywanej w spektaklach krytyki prób obrony narodowej tożsamości, suwerenności i tradycji. Do celowo pozbawionej wszystkich motywów niepodległościowych, mesjanistycznych i antyrosyjskich inscenizacji *Dziadów* Adama Mickiewicza, zaprezentowanej w Teatrze im.

Słowackiego w Krakowie na trzy miesiące przed wybuchem wojny, Maja Kleczewska nagle musiała wprowadzić jako rodzaj prologu wiersz *Do przyjaciół Moskali* wygłaszany przez Ukraińców, więc zapewne brzmiący dość niedorzecznie. Ale presja społeczna była wówczas tak silna, że bodaj na wszystkich scenach do ukłonów aktorzy zaczęli wychodzić z flagami Ukrainy zamiast jak dotąd z czerwonymi błyskawicami Strajku Kobiet Marty Lempart.

Z kolei ujawniony pod koniec sezonu konflikt Grzegorza Jarzyny z zespołem TR doprowadził do spektakularnej autokompromitacji środowiskowej elity już kolejnej po zaledwie częściowym ujawnieniu w innych teatrach aktów przemocy czy seksualnego molestowania. Jako pierwszy i niemal jedyny w recenzji stwierdziłem, że powstały dwa lata temu w TR Warszawa spektakl Jarzyny *2020: Burza* był świadectwem jego głębokiego kryzysu i politycznej dezorientacji wynikającej z ulegania indoktrynacji i zastraszeniu. Lewica przemilczała katastrofę owego przedsięwzięcia, które miały uratować, wprowadzone na parę dni przed premierą, czerwone błyskawice i hasła Strajku Kobiet oraz usankcjonowanie tej realizacji przez Edwina Bendyka z Fundacji Stefana Batorego George'a Sorosa w popremierowej debacie. Jednak rozpadowi TR nie udało się zapobiec.

Natomiast w trakcie przejmowania Teatru Dramatycznego w Warszawie przez Monikę Strzępkę z rąk Tadeusza Słobodzianka, w rezultacie przeprowadzonego przez władze miasta, wbrew pierwotnym założeniom i przyjętym regułom konkursu, publiczność opowiedziała się za tradycyjnymi inscenizacjami. Protestowała przeciwko postdramatycznym performansom narzucanym przez lewicę, stanowiącą przeciw znikomą mniejszość w społeczeństwie, więc również na widowni. Frenetyczne owacje po spektaklach, zwłaszcza po *Amadeusza* Petera Shaffera zamykającym dyrekturę, nabrały charakteru demonstracji przeciwko polityce neoliberalnych władz Warszawy oddających teatry reprezentantom lewicy. Przy okazji doszło do rozłamu po stronie antyprawicowej opozycji, bo niedysyjsza dyrektorka Instytutu Teatralnego Dorota Buchwald opowiedziała się po stronie Słobodzianka, a jej najbliższa współpracownica Agata Adamiecka weszła do feministycznego kolektywu mającego razem ze Strzępką kierować Dramatycznym.

Zwiastunem jego poczynań, potwierdzającym najgorsze obawy, była uroczysta inauguracja dyrektury Strzępki o charakterze quasi religijnym, podczas której katolicki kult Niepokalanej usiłowano zastąpić publicznym adorowaniem waginy. Procesją nie byłem zaskoczony, ponieważ tuż przed wybuchem wojny za wschodnią granicą obejrzałem w Powszechnym przygotowany przez emigrantki z Ukrainy performans *Radio Maria*, w którym działaczka feministyczna zapowiedziała, iż po likwidacji Kościoła rzymsko-katolickiego w Polsce będzie propagowany właśnie waginizm.

Owe wypadki nie doprowadziły jednak do przewartościowania przekonań Joanny Krakowskiej, autorki *Odmierczej rewolucji. Performansu na cudzej ziemi*. Zamiast po napaści Rosji na Ukrainę dokonać rewizji dotychczasowego programu lewicy orzekła ona, że wręcz przeciwnie, należy jeszcze zaostrzyć walkę z patriarchatem, który jest źródłem wszelkiej przemocy. W związku z dyskusją toczącą się wokół zmiany dyrektury w Dramatycznym i stwierdzeniem Buchwald, że w Warszawie jest już za dużo progresywnych teatrów, w internetowym dwutygodniku w felietonie *Remanent* Krakowska odparła, że w istocie „nie ma żadnego”, gdyż nie zalicza do takowych Powszechnego, TR, Nowego ani Studia, które są według niej wręcz za mało radykalne. Ale przecież w Narodowym, Dramatycznym i Ateneum powstają niemal wyłącznie spektakle z postępowym przesłaniem, więc nie sposób ich uznać za zachowawcze. Prawda jest zaś taka, że w Warszawie nie ma ani jednego teatru konserwatywnego, propagującego wartości i tradycje narodowe czy chrześcijańskie i raczej próżno też szukać takiej sceny w Polsce.

Przy okazji demagogicznych wywodów Krakowska zabroniła porównywania dzisiejszego teatru z istniejącym niegdyś, znanym z autopsji, jak i z publikacji – różnorodnym zarówno pod względem ideowym, jak i estetycznym, stanowiącym nadal punkt odniesienia w debatach, bo tworzonym przez tak wybitnych reżyserów jak Konrad Swinarski czy Kazimierz Dejmek. Rozumiem zatem, że krytykom i widzom już nie wolno odwoływać się do pamięci i wiedzy historycznej, bo narzucany przez lewicę model teatru nie podlega jakimkolwiek dyskusjom. Niestety, pomimo pracy Krakowskiej na kilku posadach, próbie kontrolowania przez nią nie tylko współczesnych scen, ale także szkolnictwa, krytyki i nauki, nadal wiele osób nie jest w stanie zapomnieć największych dokonań polskiego teatru, które wyznaczają dla nich hierarchie.

Podjęto więc próbę przeprowadzenia radykalnej dekonstrukcji dorobku rodzimej teatrologii w wydanej niedawno w Cambridge w Wielkiej Brytanii pracy zbiorowej blisko trzydziestu autorów. Nosi ona tytuł *A History of Polish Theatre*, powstała zaś pod redakcją Katarzyny Fazan z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie i Michała Kobiałki z University of Minnesota w USA, znanych dotąd wyłącznie z analiz przedstawień Tadeusza Kantora, trzecim redaktorem jest zaś Brytyjczyk Bryce Lease, autor studium o polskich spektaklach politycznych po roku 1989 związany z University of London.

Na jej okładce figuruje Ewa Szumska z Teatru Polskiego w Poznaniu, kierowanego przez Macieja Nowaka, w przedstawieniu *Hymn do miłości* przygotowanym z udziałem powstałego wcześniej przy Instytucie Teatralnym Chóru Kobiet Marty Górnickiej i w jej reżyserii. Na zdjęciu aktorka krzyczy. Spektakl był bowiem protestem przeciwko odradzaniu się faszyzmu w Europie, w tym również pravicowym władzom wybranym w Polsce w demokratycznych wyborach. W przedstawieniu wyprodukowanym w znacznym stopniu za niemieckie pieniądze Zagłada Żydów powiązana została z odmową przyjęcia imigrantów z Azji i Afryki, a niezgoda na rezygnację z narodowej tożsamości w zjednoczonej Europie – ze zbiorowym mordem Andersa Breivika w Norwegii.

Z identycznych pozycji i w podobny sposób napisany jest cały tom *A History of Polish Theatre*. Zawiera on szkice przedstawicieli radykalnego odłamu lewicy wśród teatrologów: Krakowskiej, Krystyny Duniec, Doroty Sajewskiej, która wraz z Pawłem Miśkiewiczem doprowadziła do upadku Dramatycznego, Beaty Guczalskiej, Grzegorza Niziołka, Marcina Kościelniaka oraz Adamieckiej, opisującej walkę z patriarchatem prowadzoną na rodzimych scenach przez środowiska feministyczne i LGBT. W książce krytyce poddany jest dorobek zarówno polskiej kultury ukazanej jako peryferyjna i kolonialna, jak i teatrologii, zwłaszcza ze szkoły Zbigniewa Raszewskiego, naznaczonej zarazem patriarchatem, nacjonalizmem i katolicyzmem. Mieszkająca w państwach niemieckojęzycznych Sajewska – w ślad za *Polskim teatrem Zagłady* Niziołka – oskarża Raszewskiego o ukrywanie mordów dokonywanych przez Polaków, a ściślej żołnierzy Armii Krajowej, na Żydach – nie tylko w czasie Powstania Warszawskiego – ujawnionych przez Jerzego Grotowskiego w opolskim *Studium o „Hamlecie”*. Katowany przez gestapowców w Bydgoszczy, współpracujący z wieloma Żydami, zafascynowany Simone Weil i Edith Stein, inicjujący studia nad teatrem jidyszowym na ziemiach polskich i uczący się pod koniec życia hebrajskiego Raszewski zdyskredytowany został w ten sposób jako naukowiec zakłamujący historię poprzez ukrywanie rodzimego antysemityzmu, który jakoby nie różnił się od niemieckiego, bo miał również charakter rasistowski i prowadził do ludobójstwa, a wręcz współdziałał w holocaustie. Sajewska zresztą stara się dowieść, że Polacy mordowali Żydów zarówno przed Zagładą, jak i po niej. Aż trudno uwierzyć, że wśród autorów tej publikacji znalazł się wieloletni współpracownik Raszewskiego.

Uporczywe dyskredytowanie dorobku Raszewskiego, odesłanego zaraz po jego śmierci, już trzydzieści lat temu, do lamusa, odbywa się jednak na wielu polach. Krakowska w najnowszym „Pamiętniku Teatralnym”, poświęconym biografii, ogłosiła recenzję *Dejmka* Magdaleny Raszewskiej zatytułowaną *Ćwiczenia z metahistorii*. Utrzymuje w niej, że książka ta kompromituje i zamyka ostatecznie nie tylko teatr Dejmka przeniknięty totalitarnymi bądź nacjonalistycznymi ideologiami oraz patriarchalną przemocą, ale też historiografię Raszewskiego i jego uczniów z warszawsko-krakowskiej szkoły korzystającej przede wszystkim z „zapisków, donosów i plotek”. Dodatkową wymowę ma opublikowanie owego tekstu przez Krakowską w redagowanym niegdyś przez Raszewskiego „Pamiętniku”, dwa lata temu przejętym przez redaktorki identyfikujące się ze Strajkiem Kobiet. Krakowska zademonstrowała w ten sposób, kto sprawuje obecnie władzę w teatrze. A nic nie wskazuje na to, aby miała ją utracić.

Nawet ankietę „Teatru” podsumowującą sezon 2022/23 zdominowali już całkowicie recenzenci o przekonaniach lewicowych. W rezultacie najlepszym teatrem okazał się Polski z Poznania pod dyktando Nowaka. Najważniejszymi spektaklami sezonu okazały się będące apologią Strajku Kobiet krakowskie *Dziady* w inscenizacji Kleczewskiej, poznańska *Śmierć Jana Pawła II* Jakuba Skrzywanka oraz szydzący z katastrofy smoleńskiej szczeciński *Odłot* w reżyserii Anny Augustynowicz, za tę inscenizację – już po raz drugi w karierze – uhonorowanej Nagrodą im. Swinarskiego. Natomiast poza jednym wyjątkiem potwierdzającym regułę, bo wyróżnieniem tytułowej roli Marcina Hycnara, całkowicie przemilczany został przez uczestników ankiety wywołujący najsilniejsze emocje wśród widzów warszawski *Amadeusz*.

Na przekór ekstatycznym reakcjom publiczności natychmiast po premierze tego spektaklu, wystawionego przecież przez reżyserkę, samozwańczy, lecz postępowy recenzent z kręgu absolwentów obecnego wydziału warszawskiego wiedzy o teatrze, oskarżył jego twórców o przedmiotowe traktowanie jedynej postaci kobiecej w nim występującej. Ten niedorzeczny zarzut miał być prawdopodobnie pretekstem do zdjęcia *Amadeusza* z afisza przez Strzępkę po objęciu dyktando Dramatycznego. W trakcie lektury *Przańnego teatru* wiele osób uprzytomniło sobie jednak do czego doprowadzą w obszarze kultury rządy radykalnej lewicy tropiącej przejawy politycznej niepoprawności i narzucającej kuriozalny język. Komentowana przez niemal wszystkich recenzja po pewnym czasie niespodziewanie zniknęła więc z portalu teatralnego i nie sposób się dowiedzieć pod wpływem czyjej interwencji.