

ROZMOWA Z  
**DARIUSZEM KOSIŃSKIM**  
badaczem teatralnym,  
profesorem UJ

**OLGA SZPUNAR: Zaczniemy od antyku?**

**DARIUSZ KOSIŃSKI:** Moglibyśmy. Teatr od zawsze był cenzurowany – także w antyku. Każdy typ przedstawień podlega kontroli władzy, bo władza chce panować nad obrazem świata pokazywanego jej podwładnym. Ograniczyć go do tego, co jej zdaniem jest godne zobaczenia. Czasem pobudki bywają nawet godne i szlachetne. W starożytnej Grecji przedstawienia nigdy nie pokazywały zbrodni. Ta zawsze działa się poza sceną. Widzowie słyszeli jakieś krzyki i zamieszanie, a potem wychodziła Klitajmestra i mówiła: „Powiem wam, jak zginął”. Nie zobaczycie tego, bo to jest zbyt okrutne. To był i jest wielki problem odpowiedzialności, czy pokazywać ludziom okrutne sceny zbrodni, czy to nie uruchomi wiodącej do jej powtarzania fascynacji. W „Tytusie Andronikusie” Szekspira krew leje się na wszystkie strony, mordują się, a nawet konsumują mięso ludzkie. Rodzi się obawa, że to może być atrakcją dla widowni, ktoś może przecież zafascynować się tym okrucieństwem. I tu rodzi się pytanie, czy nad takim niebezpiecznym mechanizmem nie należałoby sprawować ściślejszej kontroli? Teatr na całym świecie był i jest polem ciągłych negocjacji i nieustannej gry między władzą a artystami.

**Teraz władza postanowiła zapanować nad tym, co dzieje się w Teatrze Słowackiego. Dością nas cenzura – mówią artyści.**

– W przypadku Teatru Słowackiego mamy do czynienia z czymś bardziej wyrafinowanym niż cenzura. Może „wyrafinowany” to nie jest najlepsze słowo, bo nie zastosowano tu jakiejś specjalnie wymyślonej intrygi. Ale nie jest to też proste jak cenzura, jaka obowiązywała na przykład w XIX wieku w teatrach na terenie zaboru austriackiego. Tam wszystko było jasne. Nie wolno było pokazywać władcy, który jest słaby. Nie wolno było pokazywać obrazu władzy, który mógłby podważać wysokie wyobrażenia jej samej o tym, jak powinna wyglądać. Władza mogła być pokazywana tylko jako godna, potężna i poważna. Z władcy nie wolno było się śmiać i nie można było oczywiście pokazywać, jak ktoś władzę obala. Więć wtedy sytuacja była prosta. Obecnie mamy do czynienia z czymś zupełnie innym. „Dziady” Mai Kleczewskiej zostały w Teatrze Słowackiego pokazane, są cały czas pokazywane, nikt tego nie zakazuje. Nie ma zakazu sugerowania, że Jarosław Kaczyński ma niekontrolowaną władzę, a nawet nikt nie powiedział, że nie wolno budować aluzji, że Jarosław Kaczyński jest dziś najlepszym Nowosilcowem. Działanie jest inne. Władza mówi: nie, my nie tłumimy wolności twórczej. A jak dyrektor teatru zrobi coś, co nam się nie spodoba, to my znajdziemy coś, co spowoduje, że zostanie wyrzucony. Jakieś uchybienia finansowe, prawne, regulaminowe. W przypadku Teatru Słowackiego marszałek Kozłowski wydał przecież oświadczenie, że to nie jest żadna cenzura. O co wam chodzi? My po prostu znaleźliśmy uchybienia.

**W przetargu na sprzętaczki. A kontrola w teatrze ruszyła niedługo po spektaklu.**

**Wywiad tygodnia**

# Teatr władzę w oczy kole

**Polski teatr prawie nigdy nie rozwijał się bez cenzury czy bez jakiejś formy cenzury. Władza nie miała się więc gdzie nauczyć, że artyści mają prawo do wolności twórczej.**



• Prof. Dariusz Kosiński ze studentami FOT. MATERIAŁY PRASOWE

– To przypadek przecież! To wszystko jest bardzo niebezpieczne, bo siłą rzeczy uruchamia mechanizm, który będzie działał jak autocenzura. Ludzie teatru w Polsce już dobrze wiedzą, że jeśli zrobią coś, co się władzy naprawdę nie spodoba, to mogą mieć poważne problemy. Nie związane wyłącznie z utratą stanowiska, ale również sądowe. Dyrektor Teatru Powszechnego Paweł Łysak wraz z swoim zastępcą Pawłem Sztabrowskim będzie pewnie za chwilę szedł tłumaczyć się w prokuraturze, bo narodowcy złożyli już doniesienie, że w przedstawieniu „Radio Marii” nawołuje do pogardy wobec przedstawicieli grupy religijnej. Tego typu działania są podejmowane od dawna i ludzie teatru muszą być przygotowani, że w każdej chwili mogą zostać co oskarżeni. W Krakowie mamy taką sytuację, że to władza zareagowała na „Dziady”, w Lublinie dyrektor Teatru im. Juliusza Osterwy Dorota Ignatiew zaczęła tracić władzę po tym, jak Katolickie Stowarzyszenie Emerytów i Rencistów zaprotestowało, że linia teatru jest skierowana przeciw wartościom. Potem poparł ich radny PiS i tak poszło. Te mechanizmy stawiają dyrektorów teatrów w bardzo trudnej i wcale nie zero-jedynkowej sytuacji. To nie jest tak, że albo będę odważny i wystawię coś, czego władza nie akceptuje, albo nie będę i najwyżej mnie wyrzucą. Dyrektor jest odpowiedzialny za cały

zespół. Może pięknie spłonąć na barykadzie, ale musi wziąć pod uwagę, że wraz z nim spłoną rzeczy dla niego najważniejsze. Spłonie teatr, jaki zbudował i być może nigdy się już nie odbuduje. Historia polskiego teatru, szczególnie w okresie PRL, pokazuje, że wielokrotnie ludzie bardzo prawi decydowali się na pewien typ kompromisu z władzą, by ocalić to, co uważali za ważne.

**Mówiąc o cenzurze, nie zapominajmy i o tej ekonomicznej. Teatr Słowackiego nie dostał obiecanych mu przez Ministerstwo Kultury dotacji.**

– Pomyślmy, co by było, gdyby minister Gliniński wpadł na makiaweliczny pomysł. Wyświetlił „Dziady” Kleczewskiej w telewizji i spytał obywateli, kto chce, by coś takiego finansować. Nie mam pewności, jaka byłaby odpowiedź. Za to mam pewność, że gdyby wyświetlił słynną i znakomitą „Klątwę” Oliviera Frljicia, to po 15 minutach większością demokratycznych głosów Teatr Powszechny, który ją wystawił, zostałby zamknięty. Bo demokracja niestety polega na tym, że wybiera większość, a większość chce mieć spokój. Nie chce być narażana na nieprzyjemne myśli, widoki, na nieprzyjemne pytania, których stawianie powinno być podstawową funkcją sztuki. Popatrzmy na teatr dawniejszy, mieszczański. On służył głównie potwier-

dzaniu wizji świata swojej publiczności. Ludzie szli do niego wieczorem, żeby zobaczyć, jak można pięknie żyć, i dostawali nadzieję (złudną i kłamliwą, ale zawsze), że jak będą grzeczni, to też będą tak pięknie żyli. Ten mechanizm długo świetnie funkcjonował. To się rozpadło na przełomie XIX i XX wieku, ale została pamięć. Wciąż bardzo wielu ludzi chodzi do teatru w przekonaniu, że to jest miejsce, w którym powinno się pokazywać piękniejsze życie. Obecny teatr tego nie robi, albo robi niezwykle rzadko. Teatr to teraz miejsce, w którym zadaje się trudne pytania, konfrontuje publiczność z rzeczami nieprzyjemnymi i gdzie generalnie rzadko bywa miło. A jak

**Należałoby im przypomnieć, że w jednym z najszlachetniejszych przedstawień, które miały miejsce na tej scenie, czyli w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego padają słowa „Nie polezie orzeł w gówna”. Jakby je wyjąć z kontekstu, to też moglibyśmy się pooburzać**

śpiewał wielki klasyk – „ma być miło, bo przecież tego wszyscy chcą”. I stąd nieustanne napięcia. Są oczywiście ludzie świadomi, że czasami trzeba zadać sobie trochę bólu, żeby się poprawić, i że takie miejsce konfrontacji jest potrzebne. Ale to jest garstka. I teatr jest dla tej garstki, która ma jeszcze wątpliwości. Na takich ludzi trzeba chuchać i dmuchać, bo żyjemy w kraju ludzi bez wątpliwości i bez właściwości. Oni chodzą do teatru, by skonfrontować się z czymś, co może im te wątpliwości rozwiązać, a może je w nich też jeszcze bardziej obudzić. To powoduje, że teatr jest polem minowym. Trzeba ogromnej mądrości zbiorowej, żeby wytrzymać to, że te bojowe dziewczyny na scenie, którym płacimy za bilety, walą w nas takimi nieprzyjemnymi rzeczami na odlew. Trzeba mądrości, żeby zrozumieć, że właśnie dlatego musimy je utrzymywać. Cenzura ekonomiczna to jest mechanizm, który się uruchamia, gdy władza albo społeczeństwo o tym zapomina. Zaczyna być niedobrze wtedy, kiedy władza chce słuchać tylko tego, co sprawia, że jest jej miło. Kiedy wierzy, że jest jedynym możliwym szczęściem tu na ziemi i nie chce słuchać niczego innego. Wtedy oczywiście będzie odmawiała finansowania ludzi, którzy mówią jej, lub jej podwładnym, rzeczy nieprzyjemne. Pokazuje wtedy społeczeństwu jakąś kontrowersyjną scenę i pyta: za to chcecie płacić? Za to, że zamiast Mickiewiczowskiego Konrada, o którym w szkole uczyliście się, że był pięknym mężczyzną, dają wam kobietę?! Nie, tu nie o politykę chodzi, tylko o przekłamanie. My chronimy Mickiewicza przed przekłamaniami. Argumentami dotyczącymi ochrony dziedzictwa narodowego bardzo łatwo jest zbić zarzut o cenzurę. To, że w przypadku teatru „dziedzictwo” jest pojęciem bardzo skomplikowanym, a wystawianie zgodnie z tym „jak napisane” to od dawna fikcja (proszę poczytać, co robiono w XIX wieku z Szekspirem), nie ma tu znaczenia. Władza zawsze może powiedzieć, że nie akceptuje takiego sposobu postępowania z klasyką i spotka się z poparciem wielu osób, które wierzą, że wiedzą, „co poeta chciał powiedzieć”, bo ktoś im to wytłumaczył w szkole.

**W tle awantury o „Dziady” mamy jeszcze koncert Marii Peszek. Jest jednym z powodów wszczęcia procedury odwołania dyrektora Krzysztofa Głuchowskiego. Ma tytuł „J\*bię to wszystko. Wiosna nareszcie”. Niektórzy się oburzają: takie słowa w takim teatrze!**

– Należałoby im przypomnieć, że w jednym z najszlachetniejszych przedstawień, które miały miejsce na tej scenie, czyli w „Weselu” Stanisława Wyspiańskiego padają słowa „Nie polezie orzeł w gówna”. Jakby je wyjąć z kontekstu, to też moglibyśmy się pooburzać. Przecież tu jeszcze polskie godło wchodzi w grę... Co do Marii Peszek, to nie znam powodów, dla których ten koncert ma odbyć się w Teatrze Słowackiego, gdzie – umówmy się – zdarza się taki występ rzadko. Ale wiem, że Maria Peszek to świadoma artystka, rodem z Krakowa i jeśli taki koncert gra na tej scenie, to ja byłbym skłonny to czytać właśnie jako prowokację wobec okropnie mieszczańskiej scenografii tego miejsca. Wejść w tę pełną blichtru przestrzeń, gdzie „Wesele”, „Dziady” i powiedzieć „J\*bię to wszystko. Wiosna” to nie jest ja-

kiś banalny gest. Prowokacja? Jasne. I jaka udana... Niech pierwszy rzuci kamieniem, komu nigdy nie przyszło do głowy powiedzieć czegoś podobnego w podobnie nadeętym miejscu.

### „Wesele” wystawione w Teatrze Słowackiego w 1901 roku też było cenzurowane.

– Usunięto wszystkie wzmianki o rabacji galicyjskiej. Usunięto tekst „odkąd pod spód więcej nic nie wdziewam”, bo uznano, że jest nieobyczajny. Mało kto pamięta, że „Wesele” było wystawiane nie jako wielkie dzieło wielkiego Wyspiańskiego, tylko jako sztuka plotkarska mało znanego dramaturga. Dopiero po premierze okazało się, kto to jest ten Wyspiański. Ale w tym zestawieniu ważniejsze od ataków cenzury wydaje się to, że po „Weselu” stało się poniekąd to, co dzieje się teraz przy „Dziadach”. Wyspiański chciał doprowadzić społeczeństwo do pewnego wstrząsu. Sam mówił, że chciał dać publiczności w pysk. A tymczasem ona... nadstawiła drugi policzek i zaczęła prosić: Stasiu, bij jeszcze. Efektem „Wesela” nie był szok, tylko masochistyczna rozkosz. Och, jacy my jesteśmy niedobrzy, jacy beznadziejni, jak my nic nie możemy, jak świat nas nie kocha... Chodźmy na wódkę! No i poszli na wódkę i tyle z tego było. „Dziady” Kleczewskiej też działają, uruchamiając pewien rodzaj świadomości, potencjalnie niestety masochistycznej. Wbrew obawom władz nie jest to świadomość, że PiS jest niedobry, Kaczyński ma za dużo władzy, a biskupi są obłudni. To jest świadomość dotycząca nas samych i pytania, gdzie jesteśmy jako zbiorowość, na co się zgadzamy. Ostatnie słowa, które padają ze sceny: „Ach, ulecz go, wielki Boże”, dotyczą nie tyle Konrada, ile nas. To nas trzeba uleczyć ze straszliwej bierności. Tymczasem odbiór tego spektaklu został zdominowany przez reakcję kurator Nowak. Nastąpił podział na „my” i „oni”. My popieramy artystkę, ich trzeba pokonać, a jak ich pokonamy, będzie wspaniale. Przez takie myślenie nie zauważamy, że w tym przedstawieniu jest bardzo krytyczny obraz zbiorowości obejmującej i „ich”, i „nas”. To, że bal u Senatora dzieje się w miejscu, gdzie zwykle siedzi publiczność, nie jest bez znaczenia. Ten bal dzieje się u nas, w naszej przestrzeni.

### W naszej bańce.

– Tak. W naszej bańce. O wiele bardziej dramatyczne pytanie niż władzy zadaje Kleczewska publiczności. Co się z nami stało, że wszystko, co się dzieje wokół, nie wywołuje w nas ostrzejszej reakcji? Że wolimy spać, bo nad wszystko najwyżej cenimy święty spokój. Wiele rzeczy, które się wydarzyły, powinny wzbudzić w nas mocniejsze reakcje. Powinny nas obudzić, a my śpimy. Paradoksalnie przez reakcję władz na to przedstawienie weszło ono w taki czarno-biały wzór. A ono nie jest czarno-białe. Kleczewska nie zrobiła „Dziadów” na złość Kaczyńskiemu. To by nie miało sensu. Po co? Jej „Dziady” są o głosie ludzi, którzy walczą o swoje prawa i tych praw odmawia się im całkowicie. To oczywiście jest temat Mickiewicza, ale po raz pierwszy usłyszałem to ze sceny tak mocno właśnie dlatego, że w celi Konrada są kobiety. Po Strajku Kobiet okazało się, że możesz wrzeszczeć z całych sił, a i tak odpowiedzią będzie wzruszenie ramion. To, że nikt nie odpowiada na krzyk Konrada, daje

tym „Dziadom” wielką moc. Ale my też na ten krzyk nie odpowiadamy. I to jest ostrze tego przedstawienia, które zostało zagłuszone przez zupełnie inną dyskusję. To jest nieporozumienie, jak z „Dziadami” Dejmka w 68 roku. On je przecież wystawił na rocznicę rewolucji październikowej jako ludową sztukę misteryjną. To miała być pochwała ludowego wyobrażenia o świecie, wcale nie przesadnie katolickim i religijnym. Zaczęła funkcjonować w zupełnie inny sposób, bo towarzyszył Kliszko poszedł do teatru, coś zobaczył, coś źle zrozumiał i od tego wszystko się zaczęło. I tak był lepszy od kurator Nowak, bo ta nie widziała, a aferę zrobiła.

### Jak widzi pan przyszłość Teatru Słowackiego?

– Czarno się rysuje. Odwołanie Gluchowskiego spowoduje, że ten teatr zostanie rozbity. Trudno sobie wyobrazić, że ktoś poważny i odpowiedzialny, z dorobkiem, zajmie miejsce dyrektora. Może aktorzy zostaną, może – jak w Starym Teatrze – powstanie tam jakaś rada w trosce o całość instytucji, ale to wszystko będzie jedną wielką smutną. Dzięki Gluchowskiemu ten teatr wydobyl się ze snu, w którym tkwił przez lata. Takie budzenie to jest proces, który trwa. I teraz zostanie zatrzymany. To na dłuższą metę jest jedna z największych krzywd, jaką ta władza robi nie tylko teatrowi, ale i społeczeństwu. To, w co naprawdę się wierzy tak mocno, że gotowym się jest zaryzykować własnym stanowiskiem, własną karierą, jest lekceważone przez kołesi, którym się zawsze wydaje, że wiedzą lepiej i na wszelkie sposoby pokazują, że tylko ich się liczy, że tylko o ich warto w ogóle rozmawiać. To powoduje, że ludziom odechciewa się cokolwiek robić. Być może o to właśnie chodzi. Żebyśmy się pozamykali we własnych sprawach, wykonali ten podstawowy polski ruch, machnięciem ręką i odpowiedzieli jak Nos u Wyspiańskiego: „najlepiej na ten temat śpię”.

### Gdy umawialiśmy się na rozmowę o cenzurze w teatrze, ustaliliśmy, że porozmawiamy o Wojciechu Bogusławskim.

– On jako pierwszy wypracował pewien model gry z władzą. Prowadził teatr w bardzo trudnych relacjach zależności od władzy. Do pewnego momentu miał poparcie króla, ale potem już tego króla nie było. Był pierwszym artystą, który musiał zadać sobie pytanie: czy mam grać w sytuacji, gdy mój kraj jest okupowany? Odpowiedział sobie, że nie tylko ma prawo, ale wręcz obowiązek. Dziś, kiedy oglądamy „Krakowiaków i górali”, dokładnie nie wiemy, o co tam chodzi. Tymczasem była to probuntownicza agitka udająca, że jest śpiewogrą, napisana w porozumieniu z przyszłymi władzami insurekcji kościuszkowskiej. Miała nawoływać do tego, żeby się dołączyć do powstania. Pod pozorem niewinnej śpiewogry o zalotach starszej pani do młodego kawalera oraz o konflikcie jakichś górali z jakimiś Krakowiakami, opowiadano w istocie o czymś zupełnie innym, stosując do tego prawie brechtowskie zabiegi z songami, które wystają z przedstawienia. W pewnym momencie Krakowiacy, którym górale zabrali bydło, ni z tego ni z owego śpiewają, że należy bronić swojej ojczyzny i chwycić za broń. Ta pieśń pojawiała się na końcu aktu, tuż przed przerwą, więc wszyscy wychodzili w nastroju: dobra, gdzie jest moja kosa,

idę bić Moskala. Bogusławski wykonywał też ruchy, które utrzymywały teatr. Wiedział, że czasem trzeba przeprosić i pochylić się przed władzą. Dzięki niemu teatr został zaakceptowany przez społeczeństwo jako jego głos. Bo Bogusławski był genialnym słuchaczem. Słyszał, co publiczność ma w duszy, jeszcze zanim ona sama siebie usłyszała. Wracając do „Krakowiaków i górali”, Rosjanie się szybko zorientowali, co jest grane i po trzech przedstawieniach zdjęto sztukę z afisza. W tym sensie także Bogusławski jest „ojcem Sceny Narodowej” – to on zainicjował cały szereg strategii gry z władzami i cenzurą. Po 250 latach swego istnienia polski teatr publiczny ma ogromne doświadczenie w postępowaniu z wszelkimi formami kontroli. Najbardziej klasyczny przykład to scena przedstawienia „Burgrafów” Victora Hugo w Warszawie w roku 1860 – gdy wycięto kwestię Króla. Grający go wielki aktor Jan Królikowski milcząco potrząsał łańcuchami, w które był zakuty. To było o niebo mocniejsze od słów. Tego typu przykładów obejść cenzury, gier z nią, znaczących gestów jest wiele. Ale cały XIX-wieczny teatr warszawski był poniekąd wytworem cenzury. Był wtedy najważniejszą sceną polską, miał najlepszych aktorów z moskiewską, rządową emeryturą. I wytwarzał obraz świata na użytek władzy zaborczej. Nie istniała w nim kwestia polskości, dominował repertuar na wzór francuskiej komedii obyczajowej. Najważniejszą rzeczą w niej było, kto z kim pójdzie do ołtarza i kto z kim po ślubie wyląduje w łóżku. Wszystko toczyło się wokół szóstego przykazania. To

oczywiście było atrakcyjne. Ludzie naprawdę lubili te historie i tych aktorów, którzy byli znakomitymi artystami. Ale w tym samym czasie Mickiewicz, Słowacki, Norwid i Krasiński piszą, co piszą. Generalna cenzura sprawiła, że w dziejach polskiego teatru doszło do fundamentalnego rozdzielenia. Wielki polski teatr nie mógł się spotkać z wielkim polskim dramatem swojego czasu. Były próby. „Mazepa” był grany w Warszawie dzięki Helenie Modrzejewskiej jako sztuka niejakiego J.S., bo Słowacki był zakazany. Wpływ cenzury zaborczej na teatr XIX-wieczny jest odczuwany do dziś, ponieważ jeden z największych światowych autorów dramatycznych, Juliusz Słowacki, nie miał szans zaistnieć na scenie, na którą pisał. Może także dlatego nie mamy narodowego teatru Słowackiego na kształt



*Odwołanie  
Gluchowskiego  
spowoduje, że ten  
teatr zostanie rozbity.  
Trudno sobie wyobrazić,  
że ktoś poważny  
i odpowiedzialny,  
z dorobkiem, zajmie  
miejsce dyrektora*

PROF. DARIUSZ KOSIŃSKI

Royal Shakespeare Company. Utraciłmy coś wyjątkowego i nawet tego nie zauważyliśmy. I to jest straszne. W istocie polski teatr prawie nigdy nie rozwijał się bez cenzury czy bez jakiejś formy cenzury. A z drugiej strony polska władza nie miała się gdzie nauczyć, że artyści mają prawo do wolności twórczej. Bo gdyby tak było, to myśl: nie pokazuj tego, co mi się nie podoba, bo cię zwolnię albo nie dostaniesz pieniędzy, byłaby kompromitująca. A jest dyskursem oczywistym. Ale zamiast opowiadać te barwne anegdoty, trzeba zadać sobie inne pytanie, dlaczego my się tym w ogóle zajmujemy? Dlaczego w Krakowie wciąż gorącym tematem jest odwołanie dyrektora teatru, podczas gdy Rosjanie najechali Ukrainę?

### Dlaczego?

– Bo teatr jest wciąż przestrzenią wolności. Grotowski mówił, że mogą mu ocenzurować przedstawienie, ale próby mu nie ocenzurują. Dlatego teatr przynajmniej na chwilę potrafi się od różnych cenzur uwolnić i może być przestrzenią, w której i my uwolnimy się od cenzury własnej, od tego, że chcemy dobrze wyglądać w oczach innych. Jesteśmy dziś potwornie uzbrojeni. Cała ta dominująca w naszym dzisiejszym życiu społeczny nauka o wizerunku jest nauką o zakłamaniu. O tym, żeby prezentować się częściowo, a nie w całości. Teatr jest jedynym miejscem, w którym istnieje szansa na spotkanie z własną całością, co oczywiście nie jest przyjemne, a nawet bywa bardzo bolesne. ●

**Rozmawiała Olga Szpunar**