



Polityczne / romantyczne

Paweł Stangret

Książka Moniki Kostaszuk-Romanowskiej jest najlepszym dowodem na aktualność paradygmatu romantycznego w polskim teatrze lat 2011–2021 (jednocześnie ta aktualność jest tematem większej części tej publikacji). Romantyzm stał się kluczem otwierającym zarówno dwudziesty, jak i dwudziesty pierwszy wiek – interpretacje romantyzmu (choć może należałoby powiedzieć: romantyzmów) doskonale korespondują nie tylko z nowoczesną, ale też z ponowoczesną estetyką.

Teksty romantyczne (oczywiście w interpretacji) zdolne są współtworzyć nową estetykę i ciągle potrafią prowokować – stają się ośrodkiem współczesnej debaty społeczno-politycznej. Pomimo zmian historycznych, społecznych i estetycznych utwory naszych wieszczów nieustannie tworzą paradygmat myślenia o kształcie polskości. Jest to istotne zwłaszcza po prawie trzydziestu latach od słynnego ogłoszenia przez Marię Janion zmierzchu paradygmatu romantycznego. Trzeba zaznaczyć, że Kostaszuk-Romanowska dokładnie zinterpretowała wypowiedź badaczki, stwierdzając, że Janion mówiła o końcu form, w których romantyzm się dotychczas przejawiał. Nie chodzi więc jedynie o sceniczną obecność dramatu romantycznego, ale też o jego siłę zdolną tworzyć zarówno nową estetykę, jak i dyskurs krytyczny.

Czy zatem dwieście lat po premierze *Ballad i romansów*, symbolicznej dacie początku romantyzmu polskiego, w roku ogłoszonym przez Sejm RP Rokiem Romantyzmu Polskiego, w czasie, kiedy inscenizacje tekstów z pierwszej połowy dziewiętnastego wieku muszą być wspomagane osobnymi finansowymi projektami ministerstwa kultury, teza mówiąca o tym, że teatr romantyczny to jeden z głównych nurtów współczesnego teatru, nie jest zbyt ryzykowna? Odpowiedź jest jednak oczywista. Paradygmat romantyczny stanowi najbardziej aktualny sposób definiowania się Polaków. Teatrowi przypominała o tym polityka, a ten splot estetyki i debaty społecznej ma swoje konsekwencje zarówno dla formy teatru, jak i dla kształtu dzisiejszej polityki.

Współczesny romantyczny teatr polityczny rozpoczyna się od wyjaśnienia przymiotników zawartych w tytule, a przede wszystkim od eksplikacji samego ich nagromadzenia i zestawienia ze sobą. Wszystkie zebrane tu określenia są niejednoznaczne, dlatego autorka wnikliwie zbiera głosy interpretujące podejmowane przez nią kwestie. To bardzo mocna strona omawianej książki. Sama liczba przywołanych publikacji świadczy o żywotności paradygmatu romantycznego i o tym, że ta żywotność jest również tematem rozrzucającym dzisiejszy dyskurs krytyczny.

Kostaszuk-Romanowska czasowy zakres swoich analiz wyznacza na ostatnie dziesięciolecie. Jak sama podkreśla, tak arbitralnie wytyczona cezura może być umotywowana przede wszystkim katastrofą smoleńską i wyborami z 2015 roku. W tym kontekście pokazuje debatę o tym, czy zdarzenia te zapoczątkowały nową odsłonę romantyzmu w Polsce, czy wręcz przeciwnie – są one jedynie wynikiem paradygmatu, który nigdy się nie skończył. Dlaczego jednak ten okres jest dla badaczki tak istotny? Głównie dlatego, że po opisywanych wydarzeniach jakkolwiek wypowiedź dotycząca polskości, nawet (a może zwłaszcza) ta oparta na tekstach romantyków, będzie siłą rzeczy traktowana jako stanowisko polityczne. Tak autorka przedstawia atmosferę społeczną w analizowanym okresie.

Ważną cechą publikacji jest to, że polityczność współczesnego teatru traktuje się w niej jako formę estetyczną, gatunek wypowiedzi scenicznych. Badaczka nie zawęża rozumienia tej kategorii jedynie do problematyki i tematyki spektakli. Oczywiście jednym z wyznaczników teatru politycznego jest poruszanie aktualnych aspektów życia zbiorowego, ale o wiele bardziej interesująca i produktywna wydaje się analiza formy. Kostaszuk-Romanowska uwzględni wielorakie i nie zawsze przekonujące definicje tego gatunku scenicznego, sama jednak upatruje jego wyznaczników w potencjale krytycznym i prowokacyjnym.

Istotne są również kryteria, którymi autorka kierowała się przy wyborze tekstów romantycznych. W obręb jej analizy wchodzi jedynie inscenizacje (a w konsekwencji i utwory romantyczne), które zostały wystawione w formule teatru politycznego i krytycznego. Nie włącza więc do swojego wyводу chociażby *Kordiana* Jana Englerta z Teatru Narodowego, mimo że postrzega ten spektakl jako głos we współczesnej debacie politycznej.

Przywołana wielka liczba publikacji i wypowiedzi świadczy o tym, że Kostaszuk-Romanowska, co sama podkreśla, stara się uwzględnić wszystkie strony sporu. Ukazanie wielu stanowisk, wielu połączeń i skrzyżowań refleksji teatralnej, teatrologicznej (autorka analizuje też autokomentarze twórców) i politycznej świadczy o skomplikowaniu perspektyw, z których prowadzone są opisywane w książce debaty. Sama Kostaszuk-Romanowska nie zabiera głosu, nie tyle kierując się metodologicznym obowiązkiem zachowania dystansu badawczego, ile raczej starając się pokazać, że eksplikacja tytułowych przymiotników nie jest tak istotna, jak właśnie ich zestawienie. To główna teza tej książki i w tym badaczka widzi nowy gatunek estetyki teatralnej we współczesnej Polsce. W takim ujęciu polityczność dotyczyłaby nie tylko inscenizacji, poetyki gatunku, lecz również samego romantyzmu. Dlatego też nie wszystkie teksty romantyczne i nie wszystkie odczytania tych utworów stały się przedmiotem zainteresowań autorki.

Zdefiniowanie jednego z głównych nurtów współczesnego teatru polskiego jako politycznego i romantycznego wydaje się adekwatne, choć, jak sama autorka zaznacza w podsumowaniu książki, ta konwencja sceniczna powoli się wyczerpuje, jest powielana, a przez to straciła swoją polityczność, zdolność do pobudzania debaty publicznej.

Napięcie pomiędzy estetyką a polityką przysparzało niemało problemów innym odbiorcom (o czym świadczą chociażby recenzje pisane z różnych – i artystycznych, i społecznych – perspektyw). Teatr polski nie wypracował nowej formuły teatru politycznego jako gatunku scenicznego, aczkolwiek od stu lat bardzo konsekwentnie opiera się na dziełach romantyków, co, trzeba przyznać, jest specyficzne, jeżeli za jeden z głównych wyznaczników tej konwencji uznamy estetykę Brechtowską (wraz z jej recepcją).

Z całą jednak pewnością wektor prawodawstwa dyskursu, mówiąc językiem Michela Foucaulta, przebiega tutaj jednokierunkowo. To polityka, okoliczności zewnętrzne mają wpływ na teatr, wynikanie w drugą stronę jest zdecydowanie mniejsze, a w zasadzie nieistotne. Kontrowersje, prowokacyjne (w pozytywnym sensie – rozumiane jako pobudzające do rewizji zastanego sposobu myślenia) odczytania romantycznych dramatów – nie tylko w warstwie politycznej, ale też estetycznej, czego przykładem jest rozdział poświęcony opisowi *Dziadów* w reżyserii Radosława Rychcika – nie wychodzą przecież poza standardowy obieg recepcji teatralnej, ograniczonej do recenzentów, historyków teatru czy publiczności, której względnie niska liczebność dyskwalifikuje ją jako znaczący głos w debacie politycznej. Nawet skandale ocierające się o najwyższe kręgi władzy są czystą polityką, bo przecież oburzeni wcale nie oglądali tych przedstawień (co z dumą podkreślają). W tym tkwiłaby różnica między dwudziestym a dwudziestym pierwszym wiekiem w traktowaniu romantyków.

Stanisław Wyspiański, a potem przedstawiciele awangardy (i neoawangardy) pokazali, że dramaty polskiego romantyzmu można traktować jako najnowocześniejsze dokonania polskiej literatury. Współcześnie widzimy w nich bardzo aktualną diagnozę i język do opisywania sytuacji społeczno-politycznej. To interesujące, że zabieg Wyspiańskiego „terroryzujący” (mówiąc językiem Józefa Tischnera) *Dziady*, odzierający je z metafizyki kosztem problematyki społecznej, jest dziś tak aktualny (w książce autorka zaznacza ten wątek, ale nie zostaje on pogłębiony). Właśnie w takim kluczu czytane są dzisiaj te teksty w teatrze politycznym. Realizatorzy odrywają je od nadprzyrodzoneści, a przecież połączenie z nią jest cechą charakterystyczną dramatu romantycznego (o czym wspominała chociażby Maria Prussak).

Książka Kostaszuk-Romanowskiej opisuje to, w jakim stopniu romantyzm jest wyznacznikiem polskiej polityki, polskiej polityczności. Pytanie, które trzeba zadać po przeczytaniu publikacji, brzmi: jaki romantyzm wylania się ze współczesnej interpretacji? Tak silny akcent na wzajemną relację dyskursu politycznego i estetycznego powoduje, że dzieła romantyków zostały sprowadzone do jednego z wielu intertekstów, z jakich zbudowane są współczesne spektakle. Nie chodzi o zarzuty o to, czy reżyserzy „niszczą”, czy są „wierni” dramatom. We współczesnym romantycznym teatrze politycznym podporządkowanie interpretacji narracji światopoglądowej jest oczywiste. Ciekawe, że zarzut nieumiejętnego czytania klasyki przez nowoczesnych interpretatorów scenicznych pojawił się również na początku ubiegłego wieku i cały czas pozostaje w użyciu.

Nie chcę więc narzekać na to, że w tym poglądzie brak romantyzmu rozumianego filologicznie. Dzisiejszy teatr pokazuje, że używanie tekstów romantycznych nie wynika z estetyki narratywizmu i postdramatyzmu. Są otwarte nie dlatego, że wymagają interpretatora – ta cecha jest w nie wpisana. Tym samym po raz kolejny widać, jak dobrze owe teksty wpisują się w nowoczesne strategie lekturowe. Książka pokazuje doniosłość romantyzmu poprzez analizę dyskusji o jego żywotności w aspekcie teatralnym. Trudno o mocniejszy dowód aktualności.

autor / **Monika Kostaszuk-Romanowska**

tytuł / **Współczesny romantyczny teatr polityczny. Realizacje, dyskusje, kontrowersje**

wydawca / **Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku**

miejsce i rok / **Białystok 2021**