

didaskalia

gazeta teatralna

koronateatr

„Teatr polega na bliskości”

Z Maciejem Nowakiem rozmawia Piotr Morawski

Wznowiliście już działalność w Teatrze Polskim?

Mam nadzieję, że w początku czerwca wrócimy do przerwanych prób *Nany* przygotowywanej przez Monikę Pęcikiewicz, a w ostatni weekend czerwca zagramy premierę, choć stosując się do zasad reżimu sanitarnego.

Wolne co drugie miejsce w rzędzie i co drugi rząd pusty – widownia w Polskim jest i tak niewielka, więc ile osób obejrzy tę premierę?

Bardzo niewiele. Monika Pęcikiewicz

zapropozowała odwrócenie perspektywy, by wyeksponować wspaniałą architekturę naszego teatru, który sam w sobie jest scenografią do historii *Nany* – akcja powieści Zoli toczy się w Teatrze Variétés, wszystkie stosunki przestrzenne są identyczne jak u nas w teatrze. Chcieliśmy, by architektura naszego teatru stała się również bohaterką. Odwróciliśmy więc perspektywę,

pozwalając w przestrzeni widowni grać aktorom i ograniczając liczbę miejsc dla publiczności. Teraz musimy ograniczyć ją jeszcze bardziej. Ta sytuacja jest bardzo trudna.

Nie masz obaw o to, jak się będzie grało do prawie pustej widowni?

Mamy przecież doświadczenie z prób generalnych, na których nie ma widzów – teoretycznie wszystko jest gotowe, wszystkie sytuacje, scenografia, kostiumy, makijaże: wszystko jest jak w spektaklu. A jednak obecność i gra aktorów mają zupełnie inną energię, kiedy pojawia się publiczność. Będzie brakowało istotnego partnera, ważnego aktora, jakim jest wypełniona widownia. Teatr się spełnia w interakcji, w czasie spektaklu odbywa się performatywna gra: napięcia występują między samymi performerami, między publicznością a performerami, ale też ważne są relacje między widzami. Wszystko wydarza się w takim trójkącie, a teraz najważniejszy partner, publiczność, będzie osłabiony i w mniejszym stopniu będzie uczestniczyć w przedstawieniu.

Po drugiej stronie Mostu Teatralnego, w Teatrze Nowym, Piotr Kruszczyński zapowiada, że aktorzy i aktorki będą grać do kamery. Do tego spektakle mają być przereżyserowane tak, by zachować dystans między osobami występującymi na scenie.

Byłem kiedyś na festiwalu teatralnym w Teheranie. Zgodnie z prawem Islamskiej Republiki Iranu, na scenie musiał być zachowany dystans między mężczyznami a kobietami, a grany był wówczas europejski repertuar. Sytuacje intymności czy bliskości w dystansie zamierały. Myślę więc, że

ładujemy się w podobną logikę. Epoka dystansu społecznego, która nam zapanowała, teatrowi nie służy. Teatr polega na relacyjności, na bliskości.

Co w takim razie myślisz o tym, że teatr wylał się tak obficie do internetu?

Mnie to mało kręci. Słyszę też od bliższych i dalszych znajomych, że śledzą to z coraz mniejszym zapalem. Od zawsze właściwie mam duży dystans do formuły Teatru Telewizji. Zostałem tą niechęcią zainfekowany przez Tadeusza Minca, w którego spektaklu debiutowałem na scenie Teatru Narodowego w wieku kilkunastu lat. Kiedy wspomniałem coś o Teatrze Telewizji, on zapytał z oburzeniem: „Pan to ogląda? Ten tani film?”. Mam więc duży dystans do takiego teatru, ale rozumiem też, że i Teatr Telewizji, i teatr realizowany dostępnymi dziś środkami w internecie może być formą artystyczną. Nie jest to jednak forma, która zastępuje żywy teatr. To nie jest coś w zamian. To, co się teraz wylało do internetu, to – w większości przypadków – nie są realizacje przygotowane specjalnie do internetu, jeśli chodzi o możliwości ekspresji, obraz czy dźwięk. Zazwyczaj są to rejestracje techniczne, służące celom dokumentacyjnym. Starłem się obejrzeć jeden z głośnych spektakli jednego z najważniejszych polskich teatrów, który miał bardzo dużo odsłon w internecie, ale kilkanaście z tych wejść zrobiłem ja. Nie byłem w stanie tego oglądać i wychodziłem; potem jednak myślałem: „nie, muszę być lojalny” i znowu wchodziłem, nie wytrzymałem za długo i wychodziłem. To, co oglądałem, robiło na mnie wrażenie taniego sitcomu, słabszego od tych robionych profesjonalnie na platformach internetowych, bo był to sitcom nieśmieszny. W sitcomie podkreca się emocje, słyszymy śmiech z offu. To, co na scenie z pewnej odległości jest atrakcyjne, w zbliżeniu staje się tandetne, nie ma efektu fikcji artystycznej, a całość sprawia wrażenie, jakbyśmy byli w supermarkecie budowlanym.

Wszystko się strasznie spłaszcza i staje się banalne.

Pokazywane w sieci *Cząstki kobiety* Kornéla Mundruczó z TR Warszawa miały podobno dziesięć tysięcy odsłon... Nie masz wrażenia, że w tym udostępnianiu jest jakiś narcyzm teatrów, które chwala się tym, jakie są fajne?

Zgadzam się. Nie umieszczaliśmy żadnych rejestracji naszych spektakli, bo one były przygotowywane do celów dokumentacyjnych, żeby, na przykład, zajrzeć do nich przy wznowieniach. Nie jest to zapis artystyczny, nie jest to wirtualny ekwiwalent tego, co gramy na żywo. Zaobserwowałem jeszcze jedną rzecz u osób spoza naszej branży. Rozmawiałem z dwiema nauczycielkami, które mówiły mi, że po całych dniach spędzonych przed laptopami - bo w ten sposób pracują - o szesnastej wyłączają komputer i nie chcą już w nim niczego oglądać. Komputer kojarzy się im ze znojem, z irytacją, nie mają żadnej radości z korzystania z niego. Do przemyślenia jest też to, jak zmieniło się funkcjonowanie internetu: z zabawki, jaką był jeszcze kilka miesięcy temu, w narzędzie pracy dla ogromnej rzeszy ludzi. Internet już nie budzi skojarzeń z rozrywką, lecz z mozołem, a od tego się ucieka.

Wyobrażasz sobie dalsze funkcjonowanie teatru w takich warunkach jak teraz?

Obecna sytuacja jest nadzwyczajna i przez jakiś czas będziemy w ten sposób funkcjonowali, również dlatego, że jesteśmy zakładami pracy, dajemy zarobek rzeszom ludzi i ich rodzinom. Ale na dłuższą metę sobie tego nie wyobrażam, bo - jak mówiłem - teatr polega na bliskości: bliskości aktorów

na scenie i bliskości z widownią. Na przestrzeni czterech dekad, kiedy obserwuję teatr, rozmaite rzeczy bywały w nim najistotniejsze - przekaz polityczny, nowa dramaturgia, swój moment mieli młodzi reżyserzy czy wspólnoty lokalne i tematyka lokalna. Od dwóch miesięcy priorytetem jest przetrwanie branży. I to - boję się - będzie głównym celem naszej aktywności.

Jak wygląda sytuacja osób zatrudnionych w Teatrze Polskim?

Jeśli chodzi o zespół artystyczny, aktorów i aktorki zatrudnione na etatach, to - jak we wszystkich polskich teatrach - ich wynagrodzenie składa się z dwóch części. Z pensji za gotowość i udział w próbach - tę część wynagrodzenia wypłacamy - oraz z tak zwanych grań, czyli honorariów za występowanie w spektaklach - tego w tej chwili nie dostają. Dodatkowo w miesiącach, w których nie ma żadnych zajęć artystycznych, nie możemy do ich pensji stosować tak zwanego uzysku artystycznego. Przynajmniej jedno zadanie artystyczne w miesiącu pozwala już na korzystniejsze naliczanie wynagrodzenia, wynajdujemy więc sposoby na to, żeby można było, nawet wtedy, gdy nie gramy, jakąś aktywność zakwalifikować jako działalność artystyczną. Od zeszłego miesiąca nagrywamy *Nanę* w formie audiobooka. I - zaznaczam - to nie jest zarobek, tylko pozwala to na odprowadzenie mniejszego podatku, by na konto wpłynęło więcej pieniędzy. Prawdziwy problem jest jednak z artystami, którzy nie mają etatowego zatrudnienia. Artyści etatowi, niewiele, bo niewiele, ale jednak zarabiają.

Jakiego rzędu to są pieniądze?

To jest wynagrodzenie w granicach dwóch i pół - trzech tysięcy złotych brutto. Jako branża w ciągu ostatnich trzech dekad spadliśmy do takiego poziomu, że oscylujemy wokół pensji minimalnej - trudno się odnieść do poziomu, jaki uznawany jest za przynajmniej średnie wynagrodzenie.

Publiczna dyskusja na ten temat jest trudna, bo istnieje pewna grupa artystów - akurat wśród naszych kolegów i koleżanek w Teatrze Polskim w Poznaniu takich nie ma - którzy zarabiają bardzo dobrze. Są to osoby, które znamy z telewizji, z reklam, z filmów, które łączą zarobki w mediach elektronicznych z tym, co zarabiają w macierzystych teatrach. To jednak niewielki procent całego środowiska.

A co z resztą osób pracujących w teatrze?

Tu sytuacja jest jeszcze gorsza. Mówimy o pracownikach pionu technicznego, którzy generalnie mają niższe wynagrodzenie, i o pracownikach administracji. Siłą rzeczy największą uwagę skupiamy na artystach i o ich sytuacji mówimy, ale w kulisach pracuje mnóstwo wybitnych specjalistów, którzy zarabiają bardzo niewiele i w związku z tym coraz bardziej ich brakuje. Rotacja wśród pracowników sceny jest ogromna, do tej pory - nie wiadomo, jak będzie dalej - wysysała ich branża eventowa, która do niedawna rosła bardzo dynamicznie, więc akustycy czy oświetleniowcy mieli dużo możliwości zarabiania dobrych pieniędzy. Często przychodzili do teatru po to, żeby się otrząsnąć ze sceną, żeby zorientować się, na czym polega ta praca, a potem odchodzili. W naszym teatrze od dawna nie ma już pracowni, został jeden stolarz. W ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat wygubiliśmy rzemieślników teatralnych, osoby o unikalnych umiejętnościach.

Sam likwidowałeś pracownie w Teatrze Wybrzeże.

Tak. I myślę dużo na ten temat. Ale nie zlikwidowałem wszystkich. Już wtedy miałem poczucie, że rzemieślnicy teatralni dysponują umiejętnościami, które poza teatrem są nieosiągalne - wiedziałem to na pewno o krawcach i krawcowych, więc pracownie krawieckie w Wybrzeżu pozostały, bo praca przy szyciu i dopasowywaniu kostiumów do ciał aktorek i aktorów ma charakter bardzo intymny. Jednak w Poznaniu już nie zastałem żadnych pracowni. Ponieważ kostiumy są nam niezbędne, szukamy specjalistów i usług na mieście, wśród rzemieślników niezwiązanych z teatrem, ale też - trzeba powiedzieć to wprost - podkradamy usługi w teatrach, w których pracownie przetrwały. To jest szara strefa i ja się bardzo takich rozwiązań boję. W euforii transformacyjnej likwidowaliśmy pracownie w Gdańsku, starałem się w ten sposób ograniczać koszty, lecz dziś postępowałbym już inaczej. I nie chodzi tylko o BHP czy o ochronę socjalną. Jestem absolutnie przekonany, że tego typu umiejętności są też dorobkiem teatru. Ci ludzie mają fundamentalne znaczenie dla funkcjonowania teatru - inaczej niż w rzeczach, które robią krawcy nieteatralni, chodzi nie o trwałość, lecz o efektywność, stylowość. To wymaga nie tylko zdolności manualnych, ale i wrażliwości artystycznej.

A co z osobami, które pracują na podstawie umów cywilnoprawnych?

W Teatrze Polskim to niewielka grupa. Nawet portierów i portierki zatrudniamy na umowach o pracę. Na umowach o pracę zatrudnieni są też pracownicy administracyjni i pracownicy działu obsługi widowni.

I dostają wynagrodzenie na normalnych zasadach?

Nie wprowadziliśmy na razie postojowego, osobom zatrudnionym na umowy o pracę wypłacamy regularne wynagrodzenie.

Jakie narzędzia mają teatry, by zapewnić pracującym w nich osobom dochód wyższy niż etatowa podstawa? Część teatrów miała wypłacać aktorom tantiemy za pokazywane w internecie nagrania.

Każdy szuka jakiegoś pretekstu. My też. Od najbliższej niedzieli do internetu wpuścimy Teatranki - organizowane w naszym teatrze zabawy edukacyjne, które odbywały się co niedziela. Podobnie nasz salon poezji „U króla Stasia” - teraz tworzymy rodzaj teledysków poetyckich. Cały czas myślę jednak o takich działaniach jako o pretekście, by móc dokonać wypłaty. Mam świadomość, jak ważne jest, żeby ludzie nie rezygnowali z pracy w teatrze, ale czy będzie nam to przynosiło satysfakcję artystyczną i zawodową? Mam wątpliwości. Właśnie ogłoszono wyniki bardzo potrzebnego ministerialnego programu wsparcia dla zdarzeń artystycznych „Kultura w sieci” i jestem bardzo zadowolony, że dofinansowanie dostał zgłoszony przez nasz teatr projekt Mai Kleczewskiej - interesujący i wartościowy - ale jednocześnie wybrano tysiąc dwieście projektów, które mają być zrealizowane w ciągu pół roku, czyli statystycznie będzie emitowanych mniej więcej sześć takich realizacji dziennie, wliczając w to wakacje. Może się zdarzyć, że ta ogromna podaż zdarzeń artystycznych nie będzie miała właściwej recepcji, bo nikt tego nie ogarnie.

Czy w ogóle ktoś tego potrzebuje? Zamiast przyznania artystom zasiłków,

zmusza się ich i instytucje, by wytwarzały rzeczy, których wytwarzanie nie jest konieczne.

Jako osoba odpowiedzialna za los współpracujących z teatrem artystów, cieszę się, że nasz wniosek dostał możliwość realizacji, choć podzielam twoje wątpliwości i mam poczucie, że tych tysiąc dwieście projektów to będzie para w gwizdek i prawdopodobnie większość z nich przepadnie w czeluściach internetu.

To jest działalność w gruncie rzeczy podobna do tej, jaką wy prowadzicie, szukając pretekstu, by wypłacić ludziom pieniądze. I rozumiem, że tak - zgodnie z prawem - musi działać instytucja, ale ministerstwo ma w tym zakresie większe możliwości i nie musi szukać pretekstów, by dofinansować grupę osób potrzebujących wsparcia.

No, niestety, my nie mamy możliwości przydzielania zapomóg, więc robimy, co się da.

Rozumiem też, że jako dyrektor teatru cieszysz się, że dostaliście dofinansowanie, jednak nie jestem przekonany, czy akurat Maja Kleczewska najbardziej potrzebuje wsparcia z funduszu ministerialnego.

Maja Kleczewska jest liderką tego projektu, będą w niego zaangażowani również studenci reżyserii warszawskiej Akademii Teatralnej i inne osoby, także spoza naszego teatru. Zależało mi na tym, by było to przedsięwzięcie, które będzie włączało artystów nieetatowych i młodych twórców. Tak ten projekt został wymyślony.

Planujesz jeszcze jakieś premiery w tym roku?

W sytuacji, kiedy bardzo ograniczyliśmy produkcję i działalność, mam nadzieję, że uda nam się doprowadzić do kolejnych premier. Chciałbym, żebyśmy po wakacjach przystąpili do dwóch przedsięwzięć. Chciałbym, żeby Wiktor Bagiński zrealizował swój dyplom – długo się nad tym zastanawialiśmy, w tej chwili jesteśmy zdecydowani, że ma to być *Don Juan Molière'a*. Jesteśmy też umówieni na debiut reżyserski Pawła Demirskiego – *4:48 Psychosis Sarah Kane*, i to ma być koprodukcja z Teatrem IMKA. Mówię to z pewną ostrożnością, ale wydaje mi się to możliwe. Na razie chciałbym doprowadzić do rozpoczęcia prób. Nie wiemy, co się wydarzy po wakacjach – nie wiemy, jaki będzie miała przebieg epidemia i jakie będą jej konsekwencje. Mogą też się zmienić odruchy społeczne publiczności. Może tak się zdarzyć, że po prostu ludzie nie będą czuli się w teatrze pewnie. Z radością muszę jednak powiedzieć, że od koleżanek z kas i z działu obsługi widowni, które są w kontakcie z naszą publicznością, wiem, że jest grupa entuzjastów, którzy bardzo czekają na powrót teatru do działania. Nie zrobiliśmy tego, co praktykowały inne teatry, czyli zawieszania kupionych biletów, i do niczego takiego nie nakłanialiśmy, jednak pewna liczba widzów sama zdecydowała, że nie chce zwrotu pieniędzy i woli, by bilet poczekał, aż wznowimy granie. Takie wyrazy wsparcia płyną jednak od osób szczególnie nam życzliwych, jest też pewnie duża grupa ludzi obojętnych, którzy, w związku z tymi trudnościami, zwyczaj wychodzenia do teatru łatwo wyeliminują.

Będą pieniądze na nowe rzeczy? Miasto nie planuje cięć?

Zanim jeszcze zaczęła się pandemia, miasto ograniczyło budżety wszystkich podległych sobie instytucji. Teraz prezydent Jaśkowiak publicznie ogłosił, że nie zamierza przeprowadzać kolejnych cięć w naszym sektorze i obiecuje, że również w przyszłym roku ich nie będzie. Ale sytuacja jest dynamiczna i jeżeli budżet miasta nie będzie się spinał, to kto wie, czy prezydent nie sięgnie również do naszych dotacji. Sytuacji nie ułatwia konflikt polityczny, jaki mamy w Polsce, i przerzucanie odpowiedzialności między rządem a samorządami. Jesteśmy między ostrzami wielkich szermierzy.

Zwykle bywało tak, że budżety instytucji kultury były pierwsze do ścięcia, gdy trzeba było oszczędzać.

Na kulturze w tej chwili niewiele jest już do zaoszczędzenia. To są relatywnie niewielkie kwoty, będące bardzo małą częścią wydatków na infrastrukturę drogową czy wodociągi.

Myślisz, że polski teatr może się po pandemii zmienić systemowo?

Przejęła mnie informacja, która pojawiła się w anglojęzycznym internecie, o tym, że West End i Broadway zawieszają działalność na cały przyszły sezon. Myśl o zamknięciu się na tak długo paraliżuje, choć, z drugiej strony, teatr funkcjonuje tysiące lat, więc jeśli przypadnie jeden sezon, to będzie ból, jednak nie oznacza to, że się zwiniemy. Aczkolwiek - i wieszczę to od wielu lat - ta sytuacja będzie kolejnym argumentem dla wielu organów założycielskich, czyli głównie samorządów, by ograniczyć funkcjonowanie teatrów. Budynki zostaną, lecz staną się przestrzeniami do wynajęcia. Tak zdarzyło się w Hiszpanii, gdzie dwadzieścia lat temu w teatrach poza dużymi

ośrodkami rozwiązano zespoły, a budynki zostały przekształcone w sale widowiskowe. Zostały dwa stałe teatry w Madrycie i trzy w Barcelonie. Ku satysfakcji części środowiska, skupiono się na dotowaniu niezależnych kompanii i projektów, których istnienie często sprowadza się do kilku prezentacji festiwalowych. Nie zniknął teatr ani formy performatywne, natomiast bardzo ograniczona została ich obecność w życiu społeczności. Boję się, że zmierzamy w kierunku takiego modelu, który jest zasadniczo odmienny od tego, w jakim ja się wychowałem i jaki otrzymaliśmy w spadku od poprzednich pokoleń. Teatr w Polsce potrafił zmieniać bieg historii.

Wyobrażasz sobie funkcjonowanie teatrów, które radykalnie zmniejszyłyby liczbę premier albo w ogóle ich nie dawały?

Niegranie premier jest sprzeczne z modelem teatru, jaki w Polsce uważamy za tradycyjny, czyli z teatrem repertuarowym. Tak jest, na przykład, w modelu anglosaskim. Być może dałoby się wydłużyć – i pewnie to się będzie działo – eksploatację pewnych tytułów i rzadziej dawać premiery, choć w Polsce zawsze był inny priorytet. Nie znaczy to jednak, że to się nie zmieni. Chociaż – i to jest ciekawe – jeśli popatrzymy na dwie sąsiedzkie kultury teatralne, rosyjską i niemiecką, które są dla Polski kontekstem, to zauważymy, że tam nie mówi się o ograniczaniu dotacji. Niemcy raczej doinwestowują teatr, chroniąc to cudo, jakim jest środkowoeuropejski teatr repertuarowy. To jest specyfika kultury naszego regionu i wielki dorobek. Oczywiście, można z tego zrezygnować, jednak trzeba mieć świadomość, że rezygnujemy z bogactwa i wyjątkowości. Ale są przecież kraje, gdzie w ogóle nie ma teatrów.

Broadwayowski system grania tytułów do zdarcia to jedno, zastanawiam się jednak nad innymi sposobami działania teatrów jako instytucji i być może – również w związku z możliwym ograniczeniem dotacji – powstaniem nowych form performatywnych, które niekoniecznie byłyby spektaklami robionymi w rytmie premier, ale dawałyby możliwość uczestniczenia czy budowania wspólnoty.

To może być inspirujące i może należy szukać innych form, ale mam poczucie, że dopóki mogę, powinienem walczyć o to, żeby coś, co tworzymy od ponad dwustu pięćdziesięciu lat, nie przepadło w trakcie naszych kadencji i naszej aktywności zawodowej. To jest odpowiedzialność historyczna, żeby nie zawiesić czegoś, co działało przez dwieście pięćdziesiąt lat, a w tym czasie zdarzały się przecież dużo większe tragedie niż pandemia. Więc dlaczego teraz mamy się poddać?

Nie wiem, czy się poddać, może zacząć inaczej myśleć o teatrze. Pandemia pokazuje, że da się zamknąć instytucje kultury i świat nadal funkcjonuje. Słysząc głosy, że obecny kryzys może być szansą na refleksję dotyczącą wyjścia z neoliberalnego przymusu produkcji. Z drugiej strony, jak sam mówisz, może to być sygnał dla neoliberalnych polityków i urzędników, że skoro można na chwilę zamknąć teatry, to czemu tego nie zrobić trwale.

Dlatego nie chcę się do tego łatwo dostosować. Protestem na miarę moich możliwości jest walka o kolejne premiery, o granie spektakli i utrzymanie publiczności. To może być walka beznadziejna, ale będę ją kontynuował, dopóki mogę, a na razie ciągle jeszcze mogę. Mnie teatr oszczędnościowy, teatr sznurka i papieru, teatr konceptualny mało interesuje. Dwadzieścia kilka premier, które zrealizowaliśmy, to przede wszystkim duże

przedstawienia, wydaje się, że są atrakcyjne i podobają się publiczności. To jest moja odpowiedź: chcę robić teatr bogatych form.

Choć masz też w repertuarze spektakl Anny Karasińskiej, która wprowadziła ostatnio do polskiego teatru minimalizm, czy Grzegorza Laszuka, we współprowadzonej przez którego Komunie Warszawa odbył się cykl „Mikroteatr”.

Bardzo cenię tych artystów, będziemy zresztą kontynuować współpracę. Tylko to raczej ja ich przeciągam na swoją stronę, a nie oni mnie. Chciałbym wykorzystywać ich talent do tego, by wzbogacali nasz koncept teatru. Cały czas pamiętam, że prowadzę teatr działający w Poznaniu od stu pięćdziesięciu lat, że kontynuuję formułę, która jest w Polsce rozwijana od ponad dwustu pięćdziesięciu - i to jest mój priorytet. Do takiego teatru zapraszam też ludzi, którzy zblądzili. Publiczność kocha tego typu widowiska, one docierają skutecznie ze swoim przekazem, osiadają w duszach, stają się ważnym przeżyciem i wspaniałym doświadczeniem życiowym, społecznym i artystycznym.

Czy przemawiają do ciebie argumenty, że takie spektakle są mniej ekologiczne?

Absolutnie tak - i bierzemy to pod uwagę. Choć trudno mi sobie wyobrazić, że wszyscy zaczniemy robić przedstawienia *recycled*, a takich propozycji dostałem już sporo. Nie możemy też doprowadzić do sytuacji, w której wszyscy będziemy robili identyczne spektakle. Na pewno musimy dbać o ekologię, ale nie bierzemy na siebie odpowiedzialności za tych, którzy niszczą

środowisko w znacznie większej skali. Nie może być tak, że będziemy przedstawiali siebie jako tych, którzy ponoszą winę za skażenie środowiska, podczas gdy duże koncerny będą umywały ręce. Myślę, że teatry nie są największymi trucicielami i nie ponoszą największej winy za zbrodniczą eksploatację świata.

Uważasz, że reakcje na kryzys i dyskusje, jakie wywołał, są przesadzone?

Obecna pandemia to bez dwóch zdań wielkie nieszczęście. Ale przecież epidemie nawiedzają ludzkość od zarania, regularnie pojawiają się nowe czynniki chorobotwórcze, pośród których Covid-19 nie jest ani wyjątkowy, ani najbardziej zjadliwy. My jednak, przekonani o tym, że dzięki technologiom udało się opanować siły natury, z osłupieniem odkrywamy wokół nas moce nieokiełznane. A ponieważ żyjemy w czasach turboimpresjonizmu, kiedy emocje są ważniejsze od faktów, reagujemy z przesadną egzaltacją. Jesteśmy jak napięte nieustannie struny. W pełni podzielam w tym zakresie opinie Michela Houellebecqa. Dbajmy o bezpieczeństwo swoje, naszych bliskich, krewnych i znajomych, z szacunkiem odnośmy się do osób doświadczonych zarazą, ale miejmy świadomość, że świat będzie trwać dalej, niezależnie od naszych turboemocji. I nie powinniśmy tracić kontaktu z bazą.

Rozmowa odbyła się 15 maja 2020 roku

Z numeru: Didaskalia 157/158

Data wydania: czerwiec-sierpień 2020

Source URL: <https://didaskalia.pl/artykul/teatr-polega-na-bliskosci>