

Jak się dziś wystawia klasykę

 polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1510452,1,jak-sie-dzis-wystawia-klasyke.read

Aneta Kyzioł

Aneta Kyzioł

Kultura



2 Jacek Marczewski / Agencja Gazeta

19 listopada ruszył w Łodzi festiwal Nowa Klasyka Europy – pokaże, jak wystawiają klasyczne teksty gwiazdy europejskiego teatru. My proponujemy przegląd pomysłów naszych reżyserów. Czego należy się spodziewać, idąc dziś na Szekspira, Słowackiego czy Wyspiańskiego?

Michał Tuliński/Forum "Ziemia obiecana", reż. Jan Klata, Teatr Polski we Wrocławiu

Teatr nigdy nie traktował klasyki jak świętej krowy. Autorzy inscenizacji robili z nią, co chcieli – mistrzem w tej dziedzinie był choćby ojciec polskiego teatru Wojciech Bogusławski, który nie tylko przenosił akcję klasycznych sztuk w rodzime realia, ale także dopisywał autorom preferowane przez widzów happy endy. Nie był jedyny. W większości XIX-wiecznych inscenizacji sztuk Szekspira Otello w końcu dawał wiarę wyjaśnieniom Desdemony i żyli długo i szczęśliwie, podobnie jak Romeo i Julia. Dziś strategii przerabiania klasyki jest wiele, żadna jednak nie przewiduje happy endu.

Genderowo

Symbolem nowego otwarcia w polskim teatrze po transformacji stał się Hamlet Jacka Poniedziałka z inscenizacji Krzysztofa Warlikowskiego w późniejszym TR Warszawa. Zagubiony w swoim wewnętrznym świecie ciemnych instynktów i pragnień, targany sprzecznymi emocjami. Gejowskie akcenty, szokująca nagość w scenie zbliżenia z matką, brutalność o sile wtedy jeszcze nieznannej polskiej widowni w ciągu kilku lat stały się teatralną oczywistością, rodzajem maniery, kliszą powracającą w każdej niemal inscenizacji klasyki. To co na początku prowokowało – Poniedziałek wielokrotnie słyszał oburzone okrzyki widzów: „Założ majtki!” – z czasem się opatrzyło, z łamacza konwencji zmieniło w konwencję.



Podobną drogę przeszły inne motywy, wprowadzone na nasze sceny przez czołowych przedstawicieli pokolenia „ojcobójców”: Warlikowskiego i Grzegorza Jarzynę. Krytyka patriarchy pod znaku samców alfa i feministyczne przesłanie „Poskromienia złoŹnicy” Szekspira (reż. Warlikowski, Teatr Dramatyczny w Warszawie). Albo finałowa scena „Magnetyzmu serca” Jarzyny – inscenizacji Fredrowskich „Ślubów paŹieŹskich” – w której w dyskotekę wija Ź się rozerotyzowane ciała bohaterów, symbol wsobnych, nastawionych na anonimowŹ przyjemnoŹ kochanków XXI w.

Szekspirowski „Sen nocy letniej” w reż. Mai Kleczewskiej (Stary Teatr w Krakowie) rozgrywa Ź się będzie w ekskluzywnym nocnym klubie, gdzie młodzi bohaterowie bez skrępowania uŹywajŹ siebie nawzajem jako narzędz do zaspokojenia wlasnych Źadz i popędzów, a pozbawiony złudzeŹ Puk jedynŹ szansę na prawdziwŹ miłooŹ i zwiŹzek zobaczy w Źlubie z dmuchanŹ lałŹ z sex shopu. W podobnej scenerii (umywalnia i toaleta nocnego klubu) osadził swoje pokoleniowe „Wesele” WyspiaŹskiego Michał Zadara (Teatr Scena STU w Krakowie), dowodzŹc, Źe młodzi sŹ zatopieni w hedonizmie i konsumpcji, nie interesuje ich Źadna zmiana Źwiata, rewolucji nie będzie.

Sceny zaludniły Ź się bohaterami poszukujŹcymi swojej toŹsamoŹci, głównie zresztŹ seksualnej: gejami, lesbijkami, transwestytami. W „Makbecie” Mai Kleczewskiej z Teatru w Opolu – spektaklu osadzonym w Źwiatku prowincjonalnych gangsterów – rola trzech wiedzŹ przypadła męskim prostytutkom – transwestytom. Tytułowy bohater „Woyzecka” George’a BŹchnera, wystawionego przez KleczewskŹ w kaliskim teatrze, jest fryzjerem, nie doŹ męskim jak na standardy prowincjonalnej kultury macho, pokazanej z całŹ brutalnoŹciŹ. O tym, Źe temat przemocy w teatrze zabrnŹ w Źlepy zaułek, Źwiadczy najnowszŹ spektakl Kleczewskiej „Zmierzch bogów” według scenariusza filmu Luchina Viscontiego (Teatr w Opolu), w którym reŹyserka po raz kolejny próbuje Ź zmierzyc z tematem ciemnych stron człowieka. Jednak celebrowane sceny gwałtów, tortur, akty pedofilii i kazirodztwa w Źaden sposb nie dotykajŹ, przeciwnie – osuwajŹ Ź w karykaturę scen przemocy.

Zamiast dociskać pedał okrucieństwa do dechy, można spróbować być przewrotnym. Jednym z motywów „Kupca weneckiego” Szekspira, wystawionego przez Gabriela Gietzky’ego we wrocławskim Współczesnym, jest obraz grupy wykluczonych: kobiety, geje, mniejszości rasowe i narodowe, którzy zamiast wzajemnie się wspierać w walce o równouprawnienie, brutalnie ze sobą rywalizują, stosując wszystkie chwyt, jakie wobec nich stosuje dominująca męska, patriarchalna, heteroseksualna kultura.

Najmłodszy reżyserzy w swoich realizacjach klasyki już z reguły nie walczą o włączenie wykluczonych do mainstreamu. Raczej, mając poczucie, że żyją w świecie, w którym dominujący dyskurs został skompromitowany, a tradycyjne role społeczne kobiety i mężczyzny, patriarchalny model rodziny, restrykcyjny podział na dwie płcie to już przeszłość, pokazują – choćby Michał Borczuch w niedawnej Witkacowskiej „Metafizyce dwugłowego cielęcia” z TR Warszawa – trud życia w świecie, który już niczego jednostce nie narzuca, w którym wreszcie można być sobą. To znaczy kim?

Postkolonialnie

Po rekonkwiście genderowej i queerowej, polski teatr ruszył na świętą wojnę z naszym narodowym zadomowieniem w roli ofiary. Modne stało się łączenie literatury klasycznej z postkolonialnymi teoriami Edwarda Saïda i Marii Janion.

Pierwszym impulsem była irytacja ofensywą polityki pamięci PiS. Duet reżysersko-dramaturgiczny Monika Strzępka i Paweł Demirski sparafrazował „Dziady” Mickiewicza (spektakl „Dziady. Ekshumacja”, Teatr Polski we Wrocławiu), listę polskich mąk zamieniając na rejestr polskich win, od powieszonych na drzewach Wołynia w ramach akcji Wisła, przez Żydów zamordowanych w pogromach i wydanych przez szmalcowników, po wzajemne donoszenie Polaków na siebie w czasach komunizmu.

Potem była seria inscenizacji „Makbeta”, inspirowanych udziałem polskich żołnierzy w międzynarodowej ofensywie na Irak. Na czele z najstłynniejszym, najbardziej spektakularnym i kosztującym krocie spektaklem „2007: Macbeth” w reż. Jarzyny, na terenie dawnej fabryki, która grała bazę marines na irackiej pustyni. Żołnierze kapitana Macbetha mordowali przeciwników w turbanach, nie zastanawiając się, kto jest talibem, a kto nie, zaś chwałę i upadek przepowiedziała dowódcy w zastępstwie trzech wiedźm tajemnicza postać w czadorze. Wkrótce, pośród huku startujących helikopterów, lady Macbeth szlauchem zmywała krew z betonowego lądowiska.

Następnie Paweł Wodziński zrealizował w bydgoskim Teatrze Polskim monumentalne dzieło „Juliusz Słowacki. 5 dramatów. Rekonstrukcja”, w którym pokazał kształtowanie się polskiej tożsamości narodowej pomiędzy uleganiem przemocy wielkich mocarstw, z Rosją na czele, a stosowaniem przemocy wobec słabszych narodów: Ukraińców i Żydów; między byciem kolonizowanym a kolonizatorem. Stąd przenoszona z pokolenia na pokolenie, pokrywająca kompleksy, chorobliwa narodowa duma, ksenofobia, skłonność do wielkich słów i małych czynów, poczucie bezsilności.

Wkrótce w Teatrze Szaniawskiego w Wałbrzychu odbędzie się premiera adaptacji „W pustyni i puszcy” Sienkiewicza w reż. Bartosza Frąckowiaka. Blog jej poświęcony zbiera materiały m.in. na temat polskich marzeń wielkomocarstwowych i kolonizacyjnych z XIX i początków XX w.

Doraźnie

Obok mody na inkrustowanie klasyki głośnymi teoriami społecznymi, w inscenizowaniu pojawił się trend polityczny. Jego apogeum przypadło na czasy rządów PiS, ale odłamkiem wciąż można oberwać na którejś ze scen. Najgłośniejszym dokonaniem byli z pewnością „Szewcy” Witkacego, spektakl zrealizowany w TR Warszawa przez Jana Klatę (reżyseria) i Sławomira Sierakowskiego, redaktora „Krytyki Politycznej” (dramaturgia). Inszenizacja, której celem była krytyka idei postpolityczności, zostaje w pamięci głównie dzięki łudzącemu podobieństwu aktora grającego prokuratora Scurvy’ego do Zbigniewa Ziobry oraz scenom oglądania nagrań z przemysłowej kamery i rozbierania się do naga w poszukiwaniu ukrytych podsłuchów.

Wcześniej, w gdańskim Teatrze Wybrzeże, Wiktor Rubin zrealizował „Lillę Wenedę” Słowackiego. W spektaklu siostra Lilly, Roza, ucharakteryzowana na więzienną kapo, katowała bohaterów – przedstawiciele dwóch plemion: postępowych Lechitów i konserwatywnych Wenedów – monologami naszpikowanymi cytatami z przemówień Jarosława Kaczyńskiego. Wprowadzony przez prezesa podział na Polskę solidarną i liberalną okazywał się zresztą fałszywy, oba plemiona łączyło bowiem wspólne pragnienie: konsumpcji. Spektakl toczył się na tle fototapety, przedstawiającej luksusowy kurort spa.

Można tu jeszcze dorzucić spektakl „Albośmy to jacy tacy” Piotra Cieplaka z warszawskiego Powszechnego, autorską wersję „Wesela” Wyspiańskiego, pokazującą ostatnie polskie kłótnie jako ciąg dalszy naszych odwiecznych narodowych waśni i niepozostawiającą złudzeń: jako naród jesteśmy genetycznie niezdolni do porozumienia.

Właściwie wraz z końcem rządów PiS znikła potrzeba produkowania doraźnych, niemal satyrycznych przedstawień. Na moment odżyła dopiero po katastrofie smoleńskiej, ale już jako daleka metafora, bez dosłowności z czasów IV RP. Mowa o niedawnym spektaklu Jana Klaty ze Starego Teatru w Krakowie, adaptacji „Wesela hrabiego Orgaza”, powieści tworzącego równoległe z Witkacym i w nieco podobnym stylu Romana Jaworskiego. Kłata w barokowej formie opowiadał o sile obrazów i symboli oraz o ludziach, którzy zamierzają ją wykorzystać w celu manipulowania innymi. Trzeba tu też wspomnieć o adaptacji „Złego” z Teatru Powszechnego, gdzie powieść Tyrmanda posłużyła jako tło dla dopisanej autorowi końcowej, żenującej sceny, w której Żyd, dawny ubek i gangster peerelowskiej proveniencji szykują plan ubicia lewych interesów przy okazji Euro 2012.

Ekonomicznie

Zanim nad Europą i Polską zaczęło krążyć widmo kryzysu ekonomicznego, krytyką kapitalizmu/neoliberalizmu/konsumpcjonizmu w teatrze zajmowali się jedynie Strzępka i Demirski oraz Kłata. Pierwsi – choćby w łączącej Czechowowskiego „Wujaszka Wanię”

z krytyką dogmatów neoliberalizmu szalonej farsie „Diamenty to węgiel, który wziął się do roboty”, wystawionej w Teatrze w Wałbrzychu. Opowiadała o tych wszystkich, którzy nie załapali się na transformację, nie przystosowali do nowych, rynkowych, kapitalistycznych czasów i teraz siedzą przed telewizorami, krzycząc co jakiś czas bezsilnie: „Złodzieje!”.

Kłata zaś od lat uprawia krytykę konsumpcyjnego, amerykańskiego modelu życia, jakim Polacy zachłysłeni się po 1989 r., z misjonarskim zacięciem wołając o opamiętanie (m.in. „Fanta\$y” według Słowackiego, ze słynną sceną tańca Polki z amerykańskim żołnierzem do „Czerwonych maków na Monte Cassino”). Z powodu kryzysu sięgnął zaś po „Ziemię obiecaną” Reymonta – epopeję obrazującą początki systemu, który na naszych oczach dostał zadyszki. W knajpce, w której biznesmeni z laptopami ubijają wirtualne interesy pod neonem „Greed is Good” (motto zaczerpnięte z filmu „Wall Street” Olivera Stone’a), toczyła się opowieść o tym, że chciwość jednak jest zła i niszczy zarówno duszę, jak i ciało człowieka.

Do podobnych wniosków doszedł Wiktor Rubin, wystawiając we wrocławskim Polskim „Lalkę” Prusa. Jego Wokulski był pogrążonym w depresji trzydziestolatkiem, rozdartym między swoimi wiejskimi korzeniami, identyfikacją z wyzyskiwanymi przez kapitalistów pracownikami (cytuje wykaz zarobków pracowników fizycznych, zaczerpnięty z „Gazety Wyborczej”) a fascynacją salonami celebrytów – współczesną wersją arystokracji.

Ostatnio do listy sztuk potępiających kapitalizm polski teatr dorzucił „Kazimierza i Karolinę” Ödöna von Horvátha, dramat napisany w 1932 r., w czasie Wielkiego Kryzysu. W odstępie dwóch tygodni powstały dwie inscenizacje: w warszawskim Teatrze Narodowym – w reż. Gábora Zsámbékiego, i we wrocławskim Teatrze Polskim – w reż. Jana Kláty. Oba spektakle mówią o upadku wartości w świecie rządzonej przez pieniądź, w którym kultura dominująca występuje w wersji pop i jest nastawiona na tworzenie pragnień, których zaspokajanie ma zająć konsumentowi resztę życia. Jednak o ile Węgier pokazuje początki tego procesu, umiejscawiając akcję zgodnie ze wskazówkami autora w latach 30. XX w. w Monachium podczas Oktoberfestu, Kłata skupia się na współczesności, przenosząc bohaterów – urzędniczkę z aspiracjami i bezrobotnego szofera – do galerii handlowej, pod sztuczną palmę z fontanną obok.

Wszechobecność popkultury jest faktem, moralność została zastąpiona przez ekonomię, ludzkimi relacjami rządzą prawa rynku. I frustracja. Najlepsza scena przedstawia wizję podzielonej Polski: walkę wszystkich ze wszystkimi, kosynierów spod Maciejowic, powstańców warszawskich, rycerzy spod Grunwaldu, zomowców itd. To jednocześnie symbol wszystkich tak modnych festynowych rekonstrukcji rozmaitych bitew i metafora stanu umysłów rodaków.

Ostatnią strategią reżyserów wobec klasyki jest wierność. Gra się zgodnie z zaleceniami autora umieszczonymi w didaskaliach, w konwencji, w której sztuka została napisana, a nawet w kostiumach, bez, Boże broń, dopisywania, uwspółcześniania i tuningowania. Krytycy najczęściej reagują na tak zrealizowane przedstawienia podejrzliwie, widząc w tak pojętej wierności autorowi reżyserski brak pomysłu na inscenizację albo celowanie w publiczność lekturową jako target. I zwykle mają rację.

Znani najczęściej wystawiani

- William Szekspir – 37 inscenizacji
- Antoni Czechow – 20
- Witold Gombrowicz – 17
- Juliusz Słowacki – 14
- Stanisław Ignacy Witkiewicz – 12
- Aleksander Fredro – 12
- Sławomir Mrożek – 11
- Moliere – 10
- Fiodor Dostojewski – 9
- Tadeusz Różewicz – 8

(dane z ostatnich trzech lat, źródło: e-teatr.pl)

Polityka 47.2010 (2783) z dnia 20.11.2010; Kultura; s. 86

Oryginalny tytuł tekstu: "Hamlet po przejściach"

- Juliusz Słowacki
- Stanisław Wyspiański
- teatr
- William Szekspir



Aneta Kyzioł

Studiowała Wiedzę o Teatrze w Akademii Teatralnej w Warszawie i podyplomowe dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim. Publikowała w branżowej prasie teatralnej. Czytelniczka „Polityki” od 16. roku życia, w redakcji od 2004 r. Pisze głównie o teatrze i telewizji, jest zastępczynią kierownika działu Kultury i współredaktorką działu Ludzie i style.