

Bohaterka sztuki „Człowiek w stanie zawieszania” wygłasza takie sentencje: „Sztuka, w której każecie nam grać, bardziej niż do teatru nadawałaby się do cyrku albo wręcz do burdelu. To jakaś tania pornografia. A gdzie podziały się takie pojęcia jak: przyzwoitość, sumienie, patriotyzm, przyjaźń, gdzie miejsce na miłość. Piękną i nieskalaną. Dlaczego o tym nie mówimy na scenie? Przecież to, co mówimy, to same plugastwa. I dlaczego ja mam o sobie mówić per „suka”. Nawet jeśli uważacie, że życie to g... to teatr powinien być świętością.

Za tę sztukę Pavlo Arie, utytułowany ukraiński dramaturg i artysta konceptualny, otrzymał „Koronację słowa”, jedną z najważniejszych nagród literackich Ukrainy. Tekst stał się rodzajem zemsty za „katorgę”, jakiej doświadczył podczas realizacji swego dramatu „Kolory” w Narodowym Teatrze Akademickim we Lwowie. Autor dwunastu sztuk wystawianych m.in. we Lwowie, w Kijowie, Berlinie, Brnie, Moskwie, uczestnik międzynarodowego programu British Council Ukraine oraz Royal Court Theatre w Londynie tamtą pracę wspominał jak drogę przez mękę, musiał negocjować z aktorami użycie każdego kolokwializmu. W jego utwo-

wersja dramatu Szekspira, byłoby nadmiernym eufemizmem. Pokazy na Ukrainie zostały przez władze zabronione, restrykcje zaś miały ponoć powód polityczny. W jednym z ujęć filmowych spektaklu zrównano bowiem pomarańczową rewolucję z wiecami jej przeciwników, dowodząc, że obie strony są siebie warte. Władze nie dopuściły do premiery, w ten sposób spektakl zyskał męczeńską legendę.

Kreując się na artystę wyzwolonego, Żoldak starał się łamać kolejne tabu, choć niektóre rozwiązania musiały wywołać zdecydowany sprzeciw. Część warszawskiej publiczności nie kryła oburzenia, kiedy aktorzy biegali nago po scenie, rytmicznie recytując strofy „Romea i Julii”. Potem na rozkaz korzystali z jednego klozetu, by następnie wymazywać się wspólnymi ekskrementami.

Być może sięgając po jedną z najsłynniejszych tragedii Szekspira, ukraiński reżyser chciał pokazać świat zdegradowany, pozbawiony uczuć, udowodnić, że w dzisiejszych czasach nie ma miejsca na prawdziwą miłość. To co zaprezentował, budziło jednak niesmak i odrazę. Rzadko można było zobaczyć w teatrze sceny takiego upodlenia człowieka, nasuwające skojarzenia z życiem obozowym, czy zakładem karnym.

tycznej recenzji w „Rzeczpospolitej” zostałem zakwalifikowany przez niektórych „oświeconych” jako konserwatysta, a po podobnie krytycznej ocenie spektaklu, jaką umieściłem w „Więzi”, uznano mnie niemal za liberała. Szybko przekonałem się, że nie ma szans na jakiegokolwiek dyskusję.

Fakt, że premiera Olivera Frljicia zakończy się skandalem, nie powinna być dla nikogo zaskoczeniem. Ze skandalu bowiem chorwacki artysta już dawno uczynił swój znak rozpoznawczy. Zaczęło się od inscenizacji sztuki poświęconej śmierci byłego premiera Serbii Zorana Inicia. W „Śmierci Dantona” zszokował widzów scenami, w których aktorzy zabijali żywe kurczaki. Ingerencja służb weterynaryjnych spowodowała zdjęcie spektaklu. W Bośni i Hercegowinie kontrowersje wywołał jego „List z 1920 roku” na podstawie tekstów Ivo Andrića, w których literacki noblista prezentuje Bośnię jako ziemię nienawiści. W Polsce stał się głośny, gdy w Starym Teatrze na skutek m.in. reakcji aktorów przerwał próby do „Nie-Boskiej komedii”. Mając na koncie studia z zakresu filozofii i kultury religijnej w jednej z uczelni jezuickich, chciał się skupić na polskim antysemityzmie.

Teraz sięgając po „Kłatwę” Wyspiańskiego, postanowił rozprawić się z polską religijnością, duchowieństwem i

TEATR Z WIDELCEM W OKU

JAN BOŃCZA-SZABŁOWSKI

Skandal w teatrze jest wyrazem postępu czy tanią sensacją? Wrywa sztukę z zastoju i odrętwienia czy schlebia najtańszemu gustowi widzów? Na pewno nie pozostawia ich obojętnymi. Niektórzy skandaliści po latach doczekali się miana klasyków i reformatorów.



Romeo i Julia Szekspira w inscenizacji Andrija Żoldaka

rze próba przełamania barier i pójścia w kierunku nowoczesnego teatru kończyła się podpaleniem scenografii przez nieznaną sprawców. A teatralni moralisci usiłujący utrzymać dotychczasowy porządek przybierają postać zombi, tułających się od lat po teatrze.

Szekspir w ekskrementach

Potrzebie rewolucji w teatrze ukraińskim poświęciła swego czasu ciekawy artykuł Joanna Wichowska w „Dwutygodniku.com”. W gronie rewolucjonistów, a może nawet „wywrotowców”, wymieniała nie bez racji także Andrija Żoldaka. Ten jeden z najbardziej kontrowersyjnych reżyserów przyznał w jednym z wywiadów: „Ukrainie potrzebna jest kultura Al-Kaida, kulturowi terroryści, którzy zniszczą istniejący system. Nasz teatr jest jak wrzątek bez herbaty. Aktorom i reżyserom brakuje energii”.

Spektakle Andrija Żoldaka u jednych wywoływały szok i obrzydzenie, u drugich niekłamną fascynację. Jedni widzą w nim drugiego Antonina Artauda, inni cynicznego kabotyna nastawionego na wywołanie skandalu. Kiedy po protestach aktorów, władz i publiczności w 2007 roku został usunięty z dyrekcji Teatru Dramatycznego im. Tarasa Szewczenki w Charkowie, jego legenda wyszła poza granice Ukrainy i nadal rośnie.

W Polsce przed kilkoma laty mieliśmy okazję oglądać jego wersję „Romea i Julii”. Powiedzenie, że była to luźna

Po pierwszych kadrach z „Romea i Julii” Zefirellego następowała na ekranie kilkuminutowa scena gwałtu z innego filmu. Czy takim „Szekspirem” reżyser powiedział coś nowego o świecie? Była mowa o braku autorytetów, młodzi buntowali się przeciw dorosłym, a większość twierdziła, że cały świat to jedno wielkie g... Taki wniosek trudno jednak uznać za odkrywczy.

Ciało, perwersja, przemoc

Spektakl Żoldaka miał z pewnością tyle wspólnego z dramatem Szekspira co ostatnio „Kłatwa” Olivera Frljicia z utworem Stanisława Wyspiańskiego w przedstawieniu Teatru Powszechnego w Warszawie, które wywołało burzę.

Sam Wyspiański w „Studium o Hamlecie” pisał: „Powiadają, że zatwardziali złoćnicy, obecni na przedstawieniu okropnych widowisk, tak silnie zdjęci byli wrażeniem, że sami swoje wyznawali zbrodnie. I oto urasta scena i sala widzów – teatrum do sali sądowej – gdzie sztuka, dramat, artyzm sądzi i takie bierze nuty – że jak na Wedę sumienia na wierzech wydobywa”.

Nadzieje Wyspiańskiego, niestety, okazały się płonne. Czy spektakl w Powszechnym poruszy sumienie księży pedofilów? Wątpię. Czy będzie ważnym głosem w dyskusji na temat rozdziału państwa i Kościoła, czego obrazem jest ostatnia scena? Też mam poważne obawy. Na razie wywołał wrzawę i jeszcze większą hipokryzję. Co ciekawe, po kry-

relacjami między państwem i Kościołem. Nie było miejsca na poważną dyskusję. Każda ze stron utwardziła swoje stanowisko, przerzucając się obelgami. A wszystkie ładunki, które Frljić podłożył pod ksenofobię, dewocję, zakłamanie itp., zaczęły wybuchać w ściśle określonym czasie, wynosząc go na piedestał artysty wykłętego.

To zresztą niejedyny skandalista z terenów dawnej Jugosławii. W podobnym wieku jest Mirko Mandić. Aktor i reżyser słoweński związany przez lata z Teatrem Narodowym w Lublanie. Ma w dorobku postacie w sztukach Szekspira, Ibsena, Eurypidesa i nieformalny tytuł „najchętniej rozbierającego się aktora w Słowenii”. Z tego właśnie określenia postanowił w którymś momencie uczynić atut, łechcąc przy okazji nieco swoją próżność. Na festiwalu w Mariborze zaprezentował monodram pod wiele mówiącym tytułem „Viva Mandić”. Na telebimach pokazywane były fragmenty spektakli z jego udziałem. On zaś po zdjęciu ubrania owinał się szczelnie folią przezroczystą i stał tak nieruchomo przed widzami około godziny. Po zakończeniu projekcji odwinął się z folii i zgromadzony na niej pot zlał do kieliszka, częstując następnie widzów tą cenną zawartością. Chętnych do skosztowania tego nieziemskiego nektaru jakoś nie było.

Nagość w teatrze już dziś nikogo nie szokuje. Są spektakle, zwłaszcza taneczne, grane wyłącznie nago. Specjalizuje się w nich m.in. Daniel Leveille, jeden z najgłośniejszych awangardowych artystów kanadyjskich, twórców Nowej Fali, który gościł w Poznaniu oraz na jednej z edycji festiwalu Ciało/Umysł.

Tego niedoszłego architekta dość szybko zainteresowała architektura ludzkiego ciała, jego możliwości i ograniczenia. Sam doświadczał tego jako tancerz i choreograf, a potem stworzył własną grupę. Pierwsze prace Leveille'a wpisywały się w charakterystyczne dla lat 80. ub. wieku trendy teatralne. To były krótkie, ale intensywne, czasem brutalne przedstawienia. Pojawiały się w nich trudne do zdefiniowania formy ruchu: drżenia, wstrząsy, spazmy czy krzyki. Działania choreografa i reżysera szły w kierunku minimalistycznej czy wręcz ascetycznej formy ekspresji. Interesowały go takie tematy jak samotność, odrzucenie. Ciało ujawniało piękno i kruchość, ale też perwersję i przemoc.

Te wszystkie stany człowieka mogliśmy obejrzeć w Warszawie w spektaklu pod zagadkowym tytułem „Skromność lodowców” z zagmatwanym dopowiedzeniem: „krystalizacja procesu myślowego poprzez kruchą obecność Jaźni w obcości”. Spektakl, podobnie jak ten prezentowany przed rokiem w Poznaniu, to z pewnością coś więcej niż test na bezpruderyjność. Dominował podziw dla techniki i bezradność wobec fabularnych skojarzeń. Kilkanaście scen częstokroć powtarzanych w perfekcyjnym wykonaniu nie robiło już wrażenia.

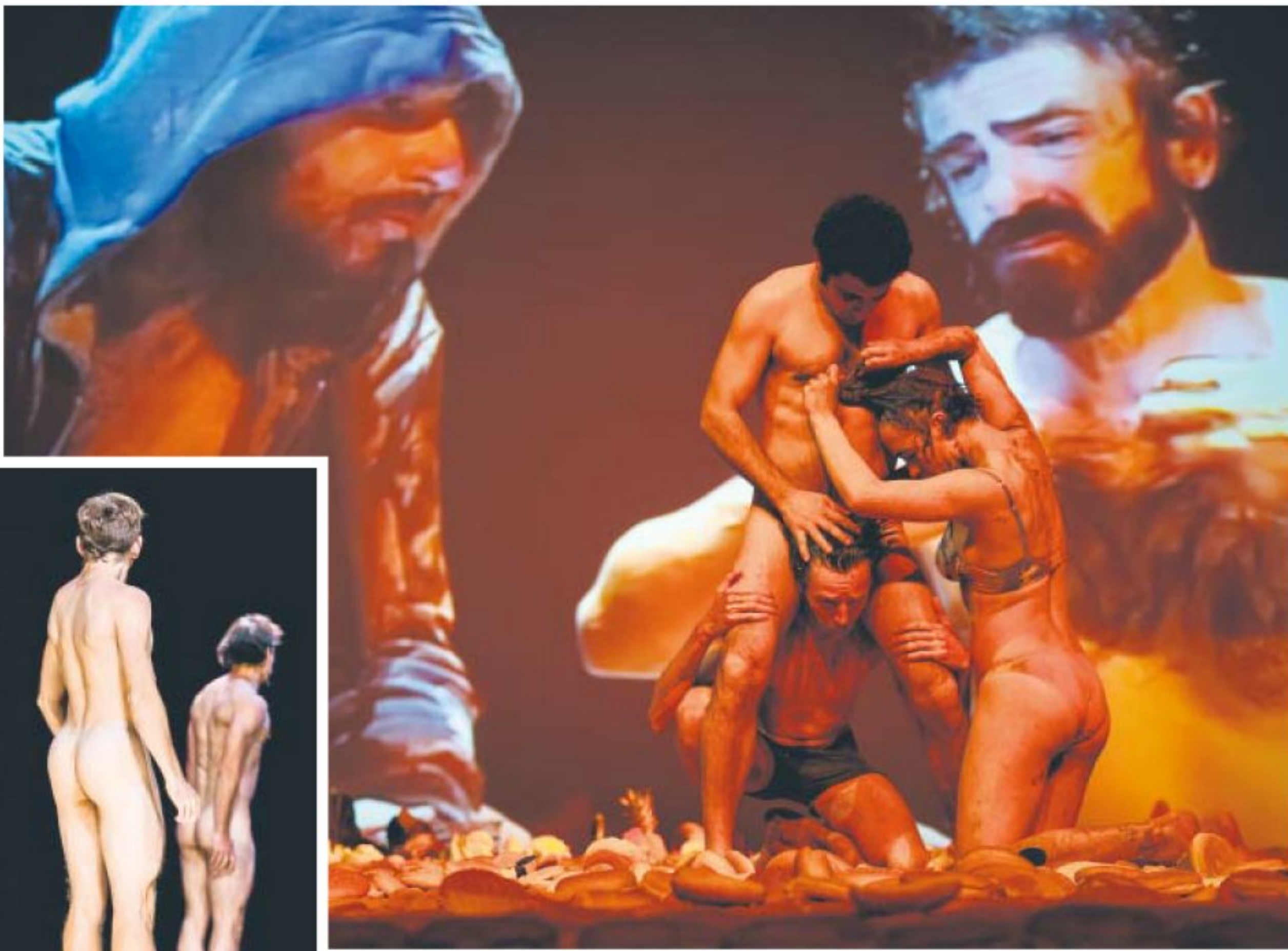
usiłowałem patrzeć na ich ruchy z punktu widzenia teatralnej sprawności, dostrzegałem brak precyzji, rytmu, inwencji; powtarzały się sytuacje i powracały wciąż te same »szoki«: zespół zdawał się gubić w zbyt wielkiej dla niego przestrzeni i szukać w niej; nic dziwnego, wszak zadaniem jego nie było skupienie się dla zespołowej gry, ale atakowanie widzów przylepionych do ściany”.

Do grupy skandalistów włączony został też Tadeusz Różewicz. Ceniony i szanowany w Polsce i na świecie poeta i dramaturg przez wiele lat uważany za niemal pewnego kandydata do literackiej Nagrody Nobla został wręcz zhejtowany po napisaniu „Białego małżeństwa”. Sztuka na temat dorastania wywołała obyczajowy skandal. „Błaha komedycja o obsesjach i zwidach erotycznych pańienek z epoki Zapolskiej” – pisano w recenzjach, przedstawiając Różewicza jako starzejącego się faceta o niezdrowych tęsknotach. Pastisz i pewną przewrotność odczytywano wprost. Recenzent „Szpilek” zauważył: „Może za ileś lat jaki teatr w Warszawie wystawi znów »Białe małżeństwo«, jako kabaret, erotyczną rewiew, »fallus show«... Wtedy okaże się, że Różewiczowi nie chodziło o to, by załapać brawka po kwestii: Czy z przodu czy z tyłu ten sam rubel i ta sama d... i grzechu tu nie ma...”.

czając do głosu przedstawicieli obu stron. „Kiedy zobaczyłem, jak wokół teorii wybuchu Antoni Macierewicz w Sejmie zginał puszki i gotuje parówki, pomyślałem, że trzeba na to odpowiedzieć – wyjaśnił w jednym z wywiadów reżyser. „Moja reakcja na propozycję zagrania w tym spektaklu była taka, że najpierw myślałem, że Raczak oszalał, a jak przeczytałem scenariusz, to zrozumiałem, że wielu osób reżyser broni” – powiedział jeden z aktorów. Spektakl miał premierę w poznańskim klubie Pod Minogą, wywołał głosy oburzenia, a z drugiej strony chwilę refleksji. Do niedawna jeszcze jeździł po Polsce. Można powiedzieć, że zdecydowanymi przeciwnikami tej wizji byli ci, którzy jej nie widzieli.

Zakazany piknik

Poznański Festiwal Malta był zaś miejscem wielkiego teatralnego skandalu i to jeszcze z powodu spektaklu, którego nie było. „Golgota Picnic” pokazywany był w wielu miejscach na świecie,



Skromność lodowców
– Daniela Leveille'a

Golgota Picnic
Rodrigo Garcii



Klątwa Olivera Frlijicia wg Wyspiańskiego

Opinie o skandalach, prowokacji czy wręcz bluźnierstwie towarzyszyły oczywiście także polskiemu teatrowi. Śledząc jego powojenne dzieje, widać wyraźnie, że niektórzy artyści uznawani za wyklętych dziś uchodzą za wizjonerów, dali teatrowi nową jakość, a ich spektakle stały się wręcz dźwignią postępu. Dziś trudno uwierzyć, ale jeden z największych twórców teatru XX wieku Jerzy Grotowski przez lata był odsądzany od czci i wiary. Jego metoda pracy z aktorem stanowi inspirację dla wielu grup teatralnych. Napisano o nim wiele książek, rozpraw naukowych. Tymczasem szanowany powszechnie kardynał Stefan Wyszyński grzmiał z krakowskiej Skałki w roku 1976 na temat legendarnego dziś spektaklu „Apocalypsis cum figuris”, nazywając go prawdziwym świństwem, które demoralizuje polski naród tak jak pijaństwo.

Rodzime obsesje i zwidy

Andrzej Kijowski w recenzji zatytułowanej „Grotowski jest geniuszem” zauważył m.in.: „Materialem gry Grotowskiego nie jest ani słowo, ani ruch, ani wizja, ani żaden inny system porozumienia. Z wrzaskliwego bełkotu zdołałem wyłowić kilka znanych cytatów z Ewangelii, kilka zdań z Dostojewskiego; usłyszałem kilka pieśni kościelnych, kujawiaka oraz lament Jeremiasza z »Ciemnej Jutrzni«. Czynności aktorów przypominały chwilami liturgię, chwilami orgię, chwilami onanizm, chwilami bijatykę, chwilami tortury. Gdy

Tadeusz Różewicz ledwie ochłonął po tym, jak nazwano go skandalistą obyczajowym, a zaczął otrzymywać ciosy jako skandalista polityczny za sprawą „Do piachu”. Premiera w reżyserii Tadeusza Łomnickiego w Teatrze Na Woli oraz telewizyjna przygotowana przez Kazimierza Kutza wywołały ostre protesty środowisk AK. Jacek Lutowski w 1990 roku na łamach „Rz” zanotował, że „Do piachu” Tadeusza Różewicza „jest w swej warstwie fabularnej opowieścią partyzancką, czy może trafniej byłoby powiedzieć antypartyzancką. To już nawet nie ironia wobec bohaterstwa, przelotnych wodzów – hochsztaplerów głoszących patriotyczną grafomanię. To brutalny obraz wszechogarniającej wojny niszczącej niemal wszystko, kastrującej elementarne ludzkie odczucia i reakcje. Rażąco sprzeczny z kreowanym przez lata mitem »leśnej wojny w barwach walki«”.

Po prapremierze atakowali Różewicza partyzanci wszystkich krajów i opcji. Bo też autor z naiwną otwartością mówił słowami Komendanta: „Takie gówno nam na głowę spadło – z jednej komuna, z drugiej NZS”. Tego prostego człowieka nie interesuje polityka, ale on i jego ludzie są w nią bezradnie uwikłani. Różewicz zaś na tyle mocno przeżył te wszystkie ataki, że przez wiele lat zabronił kolejnej inscenizacji „Do piachu”. Zmienił zdanie dopiero po kilkunastu latach, gdy powstał spektakl Teatru Prowizorium.

Interpretacja historii bezustannie wzbudza kontrowersje. Lech Raczak, współtwórca legendarnego, znanego z bezkompromisowości w czasach PRL Teatru Ósmego Dnia, obserwując, jak po wielkiej tragedii smoleńskiej narasta w Polsce smoleńska religia, wystawił na ten temat sztukę. W „Spisku smoleńskim” zacytował najczęściej powtarzane opowieści, wypowiedzi polityków. Dopusz-

wszędzie wzbudzając skrajne emocje. Argentyński reżyser Rodrigo Garcia – jak pisała prasa – wykorzystał motywy chrześcijańskie w sztuce różnych epok, a tytułowy piknik posłużył mu jak obraz współczesnej Ostatniej Wieczerzy. W wyniku protestów głównie środowisk katolickich dyrektor Malty w trosce – jak mówił – o bezpieczeństwo widzów zdecydował się odwołać spektakl. Widzowie mogli jednak zajrzeć do internetu, a nagranie spektaklu krąży po Polsce. Teatr i instytucje kulturalne w całym kraju zorganizowały akcję „Piknik Golgota – zrób to sam”, w ramach której odbywały się projekcje wideo przedstawienia, czytanie dramatu i dyskusje. Środowiska przeciwnie alarmują, że „Golgota Picnic” obraża uczucia religijne i godzi w postać Chrystusa. Po raz kolejny okazało się, że najwięcej uwagi poświęcają wydarzeniu ci, którzy go nie oglądali.

Kto wśród współczesnych twórców teatru polskiego zasługuje na miano skandalisty? Nie ma jednoznacznych typów, niektórzy przypisują to miano Janowi Klacie, duetowi Strzępka-Demirski, Krzysztofowi Warlikowskiemu czy Michałowi Zadarze. To są z pewnością „najgorętsze” i najmocniej dyskutowane dziś nazwiska polskiego teatru. Ale czy na pewno skandalisci? No jest oczywiście i Maja Kleczewska, która nurza aktorów we krwi, kremie czekoladowym udającym ekskrementy i rozbiera niemal do kości. A w bezkompromisowych wywiadach deklaruje, że lubi podglądać człowieka w sytuacjach ekstremalnych. Bo „teatr to włożenie widelca w oko”. Tylko czy wtedy da się coś jeszcze zobaczyć. ©©