

Dwa teatry

AUTOR: IWONA UBERMAN

W mijającym sezonie teatralnym w Niemczech i w Polsce miały premiery dwa ważne przedstawienia, które warto ze sobą zestawić: *Professor Bernhardi* Thomasa Ostermeiera i *Kłótnia* Olivera Frlijicia.

■ Przedstawienia te różnią się od siebie formułą teatralną, choć wspólna jest im intencja stworzenia zaangażowanej wypowiedzi artystycznej na temat problemów współczesności oraz zapewne nadzieja, że spektakl przyczyni się do zmniejszenia społecznego i politycznego kryzysu, w jakim się w obu krajach znajdujemy. Takiemu celowi może służyć teatr. Punktem wyjścia dla obu reżyserów były utwory dramatyczne powstałe przed mniej więcej stu laty, tematyka ich okazuje się jednak nadal lub na nowo aktualna. Autorzy przyglądali się krytycznie otaczającej rzeczywistości i z pewnością także ich wołało było zainicjowanie zmiany – w sposobie postrzegania świata, myślenia, postępowania. Do tego może służyć dobry dramat.

Professor Bernhardi w reżyserii Thomasa Ostermeiera powstał w berlińskiej Schaubühne. Utwór austriackiego pisarza Arthura Schnitzlera został nieco zmieniony przez reżysera (i jego dramaturga Florianą Borchmeyera), dzięki czemu tworzy bardzo współczesną opowieść o zakłamaniu instytucji Kościoła katolickiego oraz o hipokryzji społeczeństwa powołującego się na wiarę chrześcijańską w tych sytuacjach, kiedy jest to dla niego wygodne. Twórców spektaklu interesują mechanizmy postępowania, które w korzystnej chwili pozwalają dopiąć celu: jak zwiększenie swoich wpływów przez instytucje (duchowne albo państwowe) lub osiągnięcie prywatnych korzyści przez ich przedstawicieli. Argumentem jest przy tym przeważnie rzekome dobro całego społeczeństwa. Jeszcze innym ważnym, chociaż poruszonym w sztuce tylko epizodycznie, tematem jest nielegalna aborcja.

Dramat Schnitzlera jest prawie nieznany w Polsce, dlatego należałoby go nieco szczegółowiej przedstawić. Akcja utworu rozpoczyna się w prywatnej klinice w Wiedniu, do której

przywieziono po nielegalnej aborcji młodą kobietę. Jej godziny są policzone, ale ona sama – dzięki otrzymanym lekarstwom – przeżywa stan euforii i jest pewna, że wkrótce wyzdrowieje. Spieszący do niej ksiądz napotyka w drzwiach oddziału dyrektora kliniki Bernhardiego, który przeciwstawia się gwałtownemu wyprowadzeniu chorej z błędu. Obaj starają się wzajemnie przekonać, ale poinformowana już przez pielęgniarkę o nadejściu księdza kobieta doznaje szoku i umiera. Zajście wywołuje aferę polityczną: potraktowane jest jako haniebne przeszkodzenie wysłannikowi Kościoła w wykonaniu jego powinności oraz – zgodnie z nauczaniem religii katolickiej – uniemożliwienie dostępu duszy zmarłej do Niebiańskiego Królestwa, co zostaje uznane za wyraz pogardy

rów, burzliwej i wyrafinowanej skonstruowanej akcji, zagranej w Berlinie w szybkim tempie i wymagającej od widza wyłączenia uwagi oraz wnikliwego myślenia. Ostermeier stawia w centrum ludzkie postacie, ich uczucia, dążenia, poglądy i charaktery. Doskonale grane przez zespół Schaubühne role są przy tym tak przekonujące, że nawet odległe od naszego sposoby myślenia i motywy działania bywają zrozumiałe. Fascynujące jest przyglądanie się pojedynekowi osób reprezentujących różne stanowiska, konfrontowanie ich poglądów z własnymi, co niejednokrotnie prowadzi widza do stawiania raz po jednej, raz po drugiej stronie – lub nawet do zmiany przekonań. Berliński spektakl jest wyważony. Ostermeier nie wzmacnia racji kręgu tytułowego profesora i

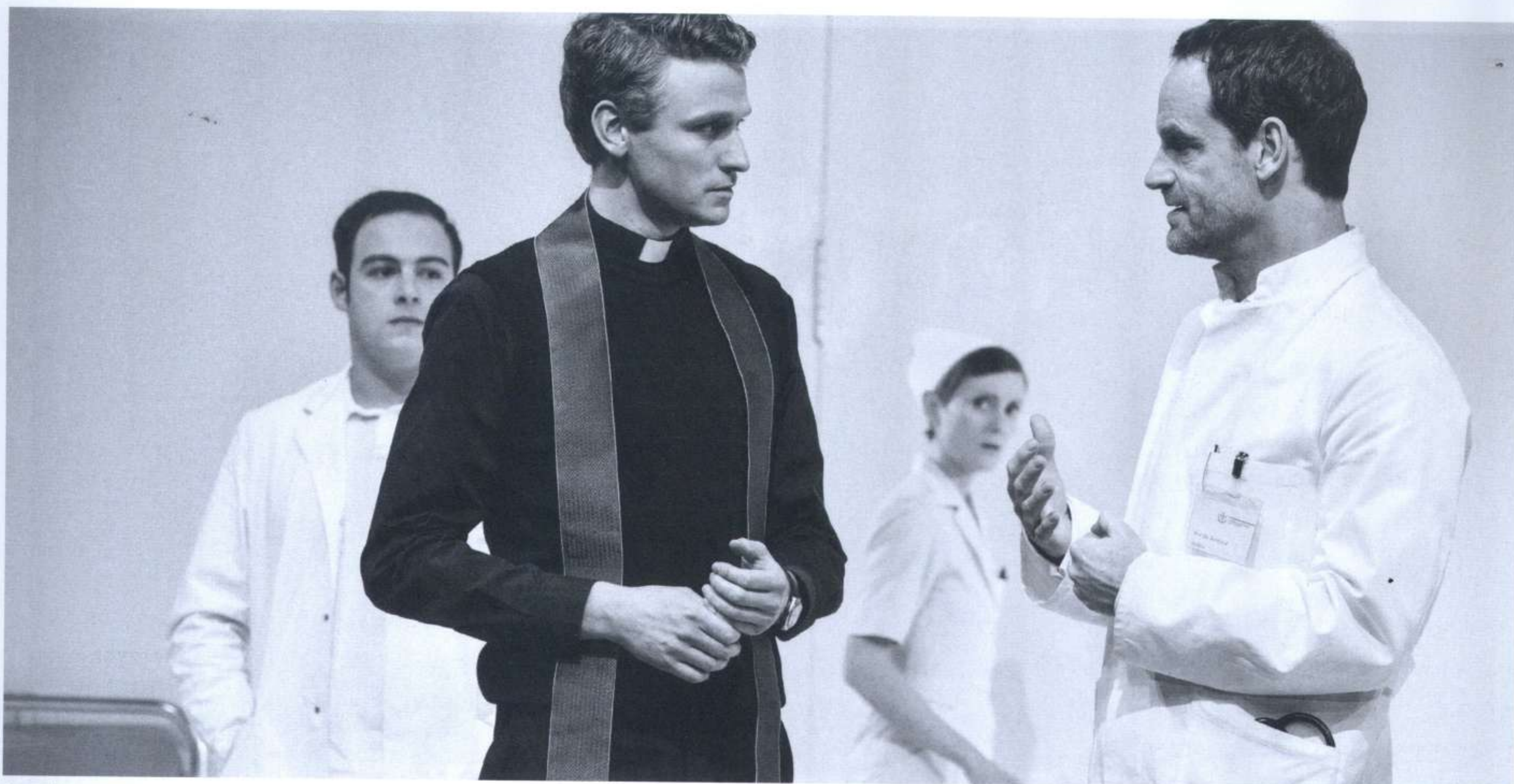
Berliński spektakl jest wyważony. Ostermeier nie wzmacnia racji kręgu tytułowego profesora i nie lekceważy jego oponentów, nie dystansuje się wobec obcych sobie modeli myślenia. Słowem, nie ignoruje złożoności społeczeństwa.

lekarza dla wiary. Okazuje się, że ludzki odruch empatii i poczucie nie tylko medycznej odpowiedzialności za powierzoną opiece pacjentkę nie odgrywają prawie żadnej roli w coraz silniej eskalującej publicznej dyskusji.

Schnitzler umiejscawia akcję w państwie, w którym rządy niedawno objęli prawicowi konserwatyści, gdzie nacjonalizm i populizm cieszą się znaczną popularnością, a wiele osób chowa się biernie za plecami Kościoła, aby uniknąć konieczności wypowiedzenia własnego zdania. Sam spór o wyższość racji między religią i etyką świecką jest tylko tłem dla złożonych bohate-

nie lekceważy jego oponentów, nie dystansuje się wobec obcych sobie modeli myślenia. Słowem, nie ignoruje złożoności społeczeństwa.

Jest to spektakl emocji, ale jednocześnie intelektu: dialogu, w którym z dużą ostrością formułuje się argumenty, pozwalając widzom uświadomić sobie wiele aspektów racji, jakich sami nie brali być może, jak dotąd, pod uwagę. Sztuka pozwala także prześledzić rozdźwięk między poglądami a czynami niektórych bohaterów – co i w życiu nierzadko się zdarza. Podobnie kształtujące jest obserwowanie jednoczenia się we wspólnym proteście, nawet jeśli



fot. Arno Declair

Profesor Bernhardt, reż. Thomas Ostermeier, Schaubühne am Lehniner Platz w Berlinie

na wiele spraw ma się różne zapatrywania, oraz procesu prowadzenia dyskusji z trudnym przeciwnikiem tak, by nie dać mu się sprowokować, nie zaostreć konfliktu, ale i nie pozwolić zbić się z tropu, przekonywać za pomocą dobrej argumentacji i nie ustępować w ważnych sprawach. Schnitzler ukazuje mimochodem wiele znanych, ale jakże często puszcanych w niepamięć doświadczeń, mówiących przykładowo o tym, że delegalizacja aborcji nie prowadzi do zakończenia takich praktyk, co najwyżej przyzwala na wzrost śmiertelności pośród zdesperowanych kobiet; albo że zmiana dyrektora świetnie działającej placówki i obsadzenie tego stanowiska człowiekiem o partyjnie „właściwych” poglądach, ale niekoniecznie dużych kompetencjach, może szybko zrujnować instytucję; czy że sprawy polityki dotyczą każdego obywatela i każdy odczuje z czasem na własnej skórze konsekwencje ignorowania tego faktu. Żadna z tych prawd nie jest formułowana werbalnie, rodzą je sceniczne działania bohaterów, a wyciągnięcie odpowiednich wniosków należy już do widza.

Przedstawienie Schaubühne jest dramatem idei i dyskusją o postawach i poglądach. Zredukowane do minimum pomieszczenia, zaledwie subtelnie zaznaczone przy użyciu paru sprzętów przedstawianych przez samych aktorów na tle białej ściany (wykonywane na niej ręcznie napisy informują, gdzie się w danej chwili znajdujemy) oraz pojawiające się niekiedy na dużym ekranie niewidoczne szczegóły sprawiają, że spektakl nie wpada w czysto realistyczną konwencję.

Reżyseria nie rozstrzyga niczego za odbiorcę, nie narzuca mu sposobu myślenia, nie propaguje przejmowania jakichś postaw. Oczywiście nietrudno dostrzec, z którą stroną sporu sympatyzuje Ostermeier, ale sam spektakl podsuwa jedynie różne pozycje i pozostawia je osądowi widza, co najwyżej inspirując do rozważenia bardziej etycznej drogi postępowania. Nie ukrywa przy tym ryzyka związanego z jej wyborem. Czy idealizm jednostki ma szansę sprawdzić się w dzisiejszym świecie, czy warto mieć odwagę stawiać czoła niewygodnej sytuacji i czy jednostkowe działanie może coś zmienić w całym systemie?

Niektóre z tematów poruszanych w przedstawieniu w Schaubühne stały się także przedmiotem zainteresowania twórców drugiego z omawianych spektakli, zrealizowanego w Teatrze Powszechnym w Warszawie. *Kłątwa* Stanisława Wyspiańskiego jest utworem krytykującym hipokryzję księży i zakłamanie wiernych, gotowych tolerować przewinienia Kościoła tak długo, jak długo negatywne skutki nie dotyczą ich osobiście. Reżyser Oliver Frłjić podejmuje jeszcze inne wątki – jak sprawa aborcji w Polsce (po próbach doprowadzenia do jej całkowitego zakazu), problemy pedofilii szerzącej się nadal wewnątrz Kościoła, ksenofobii oraz jawnej przemocy radykalnych prawicowych ugrupowań, obecnych coraz częściej w przestrzeni publicznej.

Przedstawienie utworzone jest „na motywach dramatu Stanisława Wyspiańskiego”, sam dramat nie zostaje wystawiony na scenie. Zostaje tylko streszczony w paru słowach, stając się

uproszczonym przekazem, na który widz musi przystać, gdyż nie ma możliwości prześledzenia akcji utworu, przyjrzenia się postaciom i wyrobienia sobie własnego zdania na ich temat. Frłjić wykorzystuje urywki tekstu (w sztuce mniej istotne dla całości utworu), aby wykreować sceny powiązane z *Kłątwą* jedynie na zasadzie asocjacji. Należy do nich na przykład proszenie księdza o ochrzczenie nieślubnego dziecka, co rozwinięte zostaje do całej sceny obrzędu chrztu i wymuszenia przez kapłana na matce wysokiej zapłaty za przeprowadzoną ceremonię – pieniędzmi oraz jej własnym ciałem. Są też sceny jeszcze bardziej odchodzące od dramatu, jak ta, gdy ubrani w sutanny księża tulą się do siebie, czy inna, w której aktorzy, siadając przy rampie, opowiadają „swoje” historie z dzieciństwa o tym, jak byli molestowani przez księży. W ten sposób tworzony jest obraz rodzajowy na temat życia seksualnego przedstawicieli Kościoła.

Wątek pedofilii podjęty jest też w jednej z najbardziej prowokacyjnych, już ogólnie znanych, scen spektaklu, kiedy po zawieszeniu na pomniku papieża tablicy „obrońca pedofilii”, zakłada się mu strzykawkę. Tym razem nie mamy do czynienia z abstrakcyjną osobą, ale z Janem Pawłem II. Ogólnikowo sformułowany przekaz daje się szybko odczytać jako chęć rozliczenia ówczesnej głowy Kościoła z faktu, że i pod jego przewodnictwem Watykan nie rozprawił się z problemem pedofilii. Samo publiczne podjęcie tematu pozostaje istotne, ale trudne do zaakceptowania jest wzywanie do uśmiercania człowieka. Na dodatek bez próby



fot. Magda Hueckel

Kłątwa, reż. Oliver Frlić, Teatr Powszechny w Warszawie

wnikliwego rozpatrzenia sprawy. Lincz, choćby symboliczny, w epoce nowoczesnej, europejskiej demokracji? Trudno uwierzyć, żeby reżyser *Kłatwy* opowiadał się za takim rozwiązaniem. Oburzenie w słusznej sprawie jest zrozumiałe, ale przestaje jej służyć, kiedy traci się umiar, a działanie zamienia się wyłącznie w odruch ślepego gniewu.

Podobnie ma się rzecz w scenie poświęconej tematowi aborcji, w której jedna z aktorek opowiada, że wkrótce wybiera się do Holandii, aby usunąć ciążę, bo tak jej się podoba. To ważny temat, a prawo kobiet do stanowienia o własnym ciele jest niezwykle istotne i musi być respektowane także we współczesnej Polsce, ale spłykanie dyskusji do powyższej wypowiedzi może jedynie zaszkodzić sprawie. Problematiczna jest także sekwencja, w której aktorka zwraca się do kobiet na widowni, aby publicznie przyznały się, czy dokonały już takiego zabiegu. Oczywiście żadna z nich nie jest zmuszona do podniesienia ręki, ale czemu ma tutaj służyć dzielenie się tak intymną informacją z osobami siedzącymi obok? Trudno jest także dostrzec wartość artystyczną takiej sceny.

Dezorientację wywołują również migawkowe sceny piętnujące polski antysemityzm (skandowanie „Żydy! Żydy!”) albo ksenofobię (aktor węszący jak pies wśród publiczności i wskazujący na chybił trafił palcem „Ty jesteś muzułmaninem”). Z pewnością bazują one na doświadczeniach wziętych z życia, jed-

nakże tak mocne obrazy, pojawiające się nagle i niekiedy bez kontekstu, nie zawsze pozwalają zrozumieć, w jakim celu zostały przywołane i co rzeczywiście znaczą. Czy w scenach tych chodzi o samo uświadomienie obecności rasizmu w Polsce? Czy też o efekt wychowawczy: „Popatrzcie, jak się czują ofiary takich ataków”? A może te drastyczne słowa i działania nie są wcale skierowane do widzów, ale do osób podsycających agresję już poza budynkiem teatru? Nie wiadomo dokładnie, co reżyser miał na myśli – jak więc mamy się z nim zgodzić lub nie zgodzić? Brak precyzji niesie ze sobą niebezpieczeństwo nieporozumienia, a że tak się stało, świadczy zagorzały publiczny spór wokół spektaklu, który tak naprawdę jeszcze bardziej oddala od siebie skłócone na co dzień strony.

Spektakl Frlijcia miał być dziełem teatru politycznego. Zapowiadała to już początkowa scena, w której aktorzy dzwonią do Bertolta Brechta do Berlina, aby dowiedzieć się od niego, jak wystawić sztukę Wyspiańskiego, a on odsyła ich – skoro dzwonią z Polski – do papieża. Teatr epicki Brechta funkcjonował jednak na innych zasadach: można w nim było najpierw obejrzyć konkretną sytuację, opartą na dramatycznym tekście, a następnie była ona opatrzona interpretującym ją komentarzem. Polityczny teatr Brechta pokazywał i tłumaczył słowem, był teatrem precyzyjnej wypowiedzi. W swojej abstrakcyjnej ogólnikowości obrazów *Kłat-*

twę Frlijcia trudno jest uznać za teatr polityczny. Jest to raczej teatr propagandowy. Teatr, którego twórcy mają zapewne szlachetne intencje, ale nie wiedzą, jak rozmawiać z publicznością, by słuszny gniew nie zamieniał się we wściekłość i nie budził nienawiści.

Jaki teatr jest dzisiaj potrzebny? Oczywiście różnorodny. Ważne jest współistnienie wielu różnych stylów i form teatru. Dobrze jest jednak postawić pytanie, jakiego rodzaju teatru służy najlepiej określone celowi. Wydaje się, że w przypadku teatru politycznie zaangażowanego więcej możliwości niesie z sobą teatr autora. Pozwala on na większą precyzję wypowiedzi, głębszy namysł, celniejszą argumentację i kształcenie umiejętności dialogu. Taki teatr zwraca się w stronę tolerancji, ale i obrony własnego zdania, nie kończy na głośnym proteście, rozpalającym niepotrzebną wrogość. ■

Schaubühne am Lehniner Platz
w Berlinie

Professor Bernhadi Arthura Schnitzlera
reżyseria Thomas Ostermeier
premiera 17 grudnia 2016

Teatr Powszechny
im. Zygmunta Hübnera
w Warszawie

Kłątwa wg Stanisława Wyspiańskiego
reżyseria Oliver Frlić
premiera 18 lutego 2017