

Teatr VII. 1989

„Fanszen”

W 1975 roku jedna z ciekawszych grup teatralnych Anglii — Joint Stock Company rozpoczęła pracę nad przedstawieniem opartym na dokumentalnym studium Williama Hintona, poświęconym zmianom w Chinach, podczas rewolucji w latach czterdziestych. Max Stafford-Clark, dyrektor Joint Stock, i reżyser Bill Gaskill poprosili o pomoc przy adaptacji tej obszernej, amerykańskiej książki współtwórcę grupy, dramaturga Davida Hare'a. W ten sposób podczas prób powstawał scenariusz, a później dramat Hare'a *Fanszen* (ang. *Fanshen*).

Mało znany w Polsce dramaturg David Hare (autor scenariusza filmu *Wetherby*) należy obok Howarda Brentona, Trevora Griffithsa, Davida Edgara do „nowych młodych gniewnych”, tworzących współczesny brytyjski dramat polityczny.

Propozycja teatru politycznego Hare'a w *Fanszenie*, choć podejmuje temat, wydawałoby się, tak nieatrakcyjny, „produkcyjny” — jak reforma rolna w Chinach, zachowując reguły teatru epickiego przeciwstawia się równocześnie doraźnej propagandowości teatru politycznego i dydaktyzmowi teatru Brechta, w którym łączą utwór Hare'a podobieństwa wyłącznie formalne.

Waldemar Śmigasiewicz, reżyser, wybrał dla polskiej premicery *Fanszena* miejsce w swej przekorze idealne: Teatr Ludowy w Nowej Hucie (wcześniej sztukę tę wystawiono w krakowskiej PWST — 1988). Już przed przedstawieniem, w socrealistycznej bryle teatru można dopatrzeć się chińskiego pałacyku przetworzonego tym razem w stalinowski koszmar architektoniczny. Po spektaklu sensy *Fanszena* przenoszą się w kamienne miasto o zbyt dużych placach i zbyt małych oknach na świat.

Tajemnicę słowa „fanszen” rozwiązuje na początku przedstawie-

nia Narrator w chińskim, granatowym mundurku (Władysław Bulka), prowadzący później (z widowni) sceniczną opowieść. „Fanszen” to czasownik ze słownika chińskiej rewolucji, oznaczający dosłownie „obrócić się”, „przekręcić”. W latach chińskiej reformy rolnej pojęcie „fanszen” było odpowiednikiem: wejścia społeczności chłopskiej w rzeczywistość przemian rewolucji, przystąpienie do budowy nowego świata, w którym ziemię zdobędą biedniacy. Przedstawienie pokazuje proces fanszenu na przykładzie małej wsi Długi Łuk.

Na scenie Teatru Ludowego stoi drewniana skrzynia przypominająca wagon-kontener z importowanym towarem. Czerwone napisy umieszczone na ciemnych deskach informują: „Made in China”, „fanszen”, „T.L”, „N.H.”. Po otworzeniu tego kontenera ukazuje nam się świat Długiego Łuku. Przed naszymi oczami rozgrywają się pozornie niespójne sceny pozbawione narastającego napięcia; oglądamy społeczność chińskiej wioski przy pracy na roli, podczas coraz częstszych zebrzań, na których mieszkańcy ustanawiają nową hierarchię, dochodzą do samoświadomości politycznej, podlegają manipulacjom partii, zmuszeni są do samokrytycyzmu. Twórcy przedstawienia zachowują w obrazach tych porządek powstawania dramatu Hare'a. Gesty, powtarzalność czynności, zrytualizowane sytuacje wyprzedzają słowa. Dzięki temu aktorzy osiągnęli wrażenie jakiejś egzotycznej obcości w sposobie mówienia, „chińskość” tworzoną nieujawnianiem emocji, beznamiernym tonem głosu. Aktorzy nie rysują charakterów, utrzymują założony dystans w pokazywaniu bohatera zbiorowego. Efektowi temu służy również zabieg dublowania ról (24 postaci gra 17 aktorów, w angielskim *Fanszenie* 30 ról grało 9 aktorów), brak zindywidualizowania postaci.

W przedstawieniu Teatru Ludowego są znakomite rozwiązania przestrzenne, dzięki stwarzającej wiele możliwości zmian scenografii; jest rzetelna praca całego grającego zespołu, chińska egzotyka nie ma w sobie nic śmiesznego, podkreślana jest nastrojami światła, wprowadzeniem niektórych scen za płócienne kurtynki po bokach skrzyni, co tworzy teatr cieni. Wszystkie elementy spektaklu Śmigasiewicza podporządkowane są nie tyle odgrywaniu chińskiej rewolucji, ile tworzeniu teatru politycznego. Widz nie otrzymuje propagandowej plotki, ale może obserwować proces polityczny i sam wyciągać wnioski. Fanszen jest procesem, w którym postępuje tylko upodlanie społeczności. Nie ma tu możliwości rozwiązania choćby trochę optymistycznego, nie ma miejsca dla pojedynczego człowieka. Przejściowym osiągnięciem indywidualnym może być tylko дума z posiadania (i to wyłącznie przez wyższych urzędników w nowej hierarchii władzy) roweru. Fanszenowi podlegają nie tylko procesy polityczno-ekonomiczne, lecz również ludzka prywatność, której przestrzeń kurczy się ze sceny na scenę. Postępująca uniformizacja wzmaga anonimowość, fanszen wdziera się nawet w tradycyjną muzykę. Jest wszechogarniający, ale faktycznie nie wynika z niego żadna zmiana. Pytanie zawarte w przedstawieniu: czy zmiana jest możliwa, wyjmuje świat Długiego Łuku z historycznego kontekstu chińskiej rewolucji. Pytanie, na które, jak na razie, odpowiedź jest negatywna.

EWA KARMAŃSKA

Teatr Ludowy w Krakowie: *FANSZEN* Davida Hare'a. Reżyseria: Waldemar Śmigasiewicz, scenografia: Maciej Preyer. Prapremiera polska 7 I 1989.