

Koszmary Jana Klaty

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

Sen nocy letniej Jana Klaty powstał z niezgody na obniżanie autorytetu artysty. Tworząc kolejną, demoniczną wizję moralnego rozpadu świata, bastard polskiego teatru nie zabiega jednak o poklask i uznanie. Walczy raczej z nową ideologią, która samą reżyserię związała z przemocą i głosi jej kres, forsując w teatrze koncepcję pracy kolektywnej.

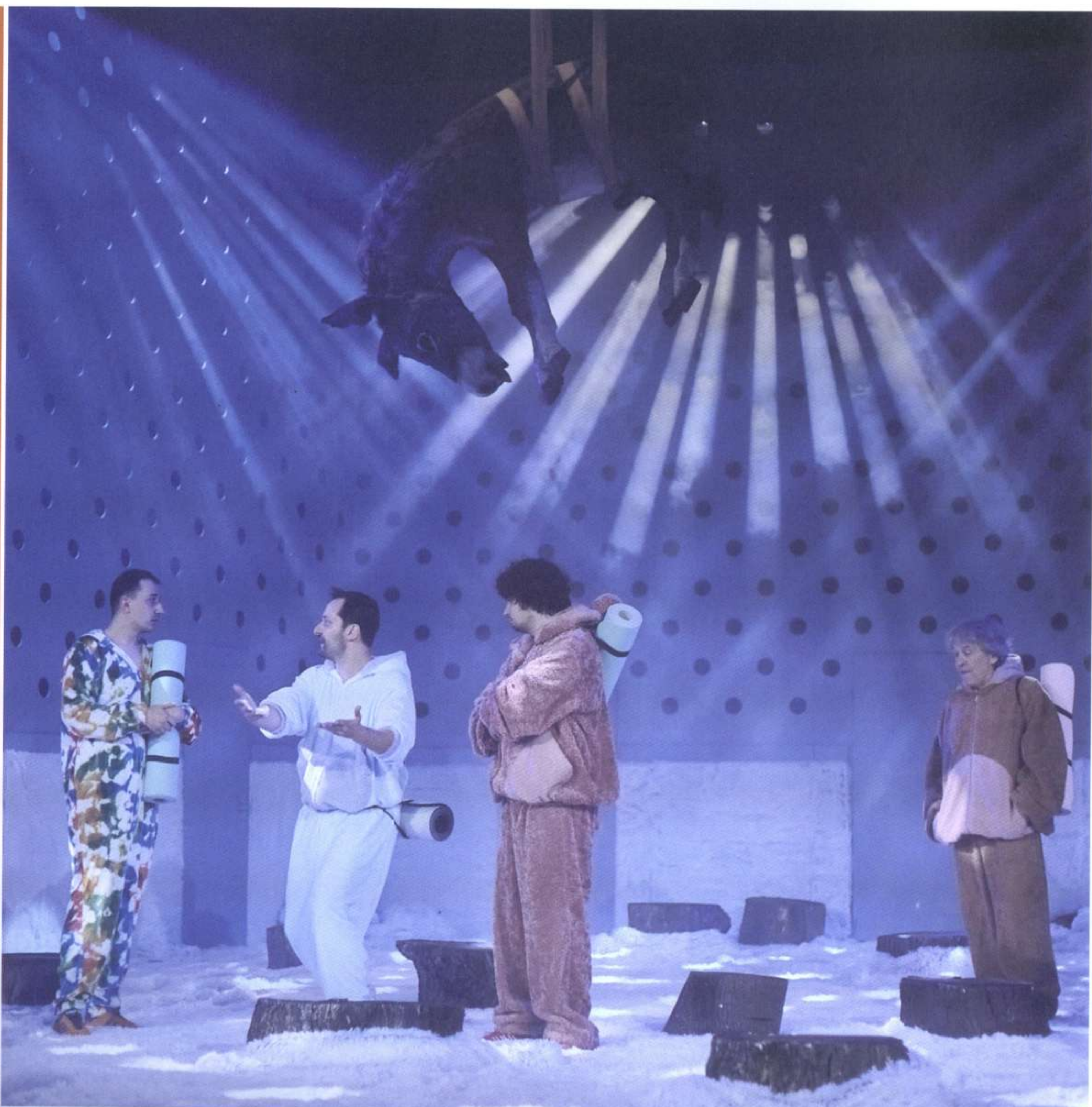
TEATR NOWY
W POZNANIU

Sen nocy letniej
William Szekspira

tłumaczenie
Stanisław Barańczak
reżyseria, opracowanie
tekstu, opracowanie
muzyczne
Jan Kłata
scenografia, kostiumy,
reżyseria świateł
Justyna Łagowska
choreografia
Maćko Prusak
wideo
Natan Berkowicz
przygotowanie
akrobatyczne
Tomasz Rodak

premiera
15 września 2023

Scena zbiorowa



fot. Jakub Wittchen / Teatr Nowy w Poznaniu

■ Nad sceną wielki wypchany osioł z wielkim wzrodem wisi w mocnej, skórzanej uprzęży, która służy do transportu chorych zwierząt. Więc jednak jest nadzieja dla podnieconych głupców, którym rzeczywistość pomyliła się ze snem? Co nas wydzwignie z tej opresji, może myśl?

Po premierze *Sen nocy letniej Klaty* przeglądam więc bardzo ciekawy program spektaklu. Cytaty z esejów Quignarda, Foucaulta i Agnes Heller, wypisy z Bataille'a, Mikkona, Mai Margasińskiej, Kotta, Chateaubrianda, Sarah Kane, Charlesa Bukowskiego, a nawet Andrzeja Bobkowskiego. Zabieram się do czytania i zaraz staje mi przed oczami spotkanie reżysera ze Zbigniewem Zapasiewiczem, które prawie dwadzieścia pięć lat temu miało miejsce w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. W trakcie rozmowy Zapasiewicz, reprezentant starego teatru, wymienił tytuły inspirowanych go książek, natomiast Kłata, twórca teatru nowego, sypnął tytułami ulubionych płyt. Aktor nie miał o nich zielonego pojęcia, mimo to obaj artyści próbowali się jakoś porozumieć. Inaczej twórcy nowego teatru dziś, a także kibicujący im krytycy, którzy nie chcą w wiecznie prowokującym Klacie uznać partnera w dyskusji. Więcej, kierując się nakazem nowej „etyczności” w teatrze, ostentacyjnie podważają samą instytucję reżysera.

Sen nocy letniej w poznańskim Nowym powstał z niezgody na tę zmianę. Kłata nie zabiega jednak o poklask i uznanie, walczy raczej z nową ideologią, która związała reżyserię z przemocą i głosi jej kres, forsując koncepcję twórczości kolektywnej. Walczy na wesoło, wykorzystując do tego świetne chwytły metateatralne, które podsuwa mu sam Szekspir. Grupa rzemieślników, wystawiających „smętną krotochwilę” o Piramie i Tyzbe, to w jego przedstawieniu zespół, który pracuje według nowych reguł, stworzonych przez psychoanalizę, coaching menedżerski i współczesne feministki. Pierwsza kwestia w spektaklu należy do Piotra Kloca, który jako aktor Łukasz Chruszcz zwraca się do publiczności w stylu Moniki Strzępki po jej przemianie w reformatorkę teatru: „Drogie osoby zasiadające na widowni. Czujemy Wasze wsparcie. To, że jesteście – jest dla nas ważne. W ramach negocjowania nowych strategii artystycznych – nie chcemy nikogo pominąć. Dlatego transparentnie, w ramach inkluzywnego open callu, pytamy: czy ktoś z Was chciałoby zostać osobą kuratorską naszego projektu, czyli jak się kiedyś przemocowo mawiało – reżyserem?”.

Aluzja do działalności Strzępki w Teatrze Dramatycznym jest wyraźna, prolog kończy się przecież wspólnym okrzykiem sześciu mężczyzn: „Viva la vulva!”. Ale nie chodzi o tę jedną artystkę, próby rzemieślników będą parodią powszechniejszych dziś praktyk teatralnych. Parodią opartą głównie na grze teatralną nowomową, świetnie splecioną z Barańczakowym przekładem kwestii bohaterów. Sami aktorzy manifestują przy tym swoją prywatność – niezbędny składnik nowoczesnego spektaklu, a także zdziecinienie – tak charakterystyczne dla nowego teatru.

Aktorzy Nowego wychodzą więc w kostiumach misiopodobnych i zachowują się jak dzieci, w oczekiwaniu, że sam teatr przekształci się w przedszkole. Zbiorowa reżyseria ma uchronić przed artystami o zbyt wybujałym ego, którzy, korzystając z pozycji liderów, męczą podwładnych. Wiadomo, zdarzają się takie przypadki (niestety również w szkołach teatralnych). Kłata wprawdzie nie znalazł się na liście „przemocowców”, którą po swoich wyczynach w Genewie otwiera dziś Krystian

przypuszczać, że nie chcieli oni ich zagrać. Kłata ze swoją ekipą (Justyna Łagowska, Maćko Prusak) zrealizował dwa lata temu w Nowym *Czerwone Nosy* Petera Barnesy, i gdyby zespół go bojkotował, chyba nie wróciłby z Szekspirem. Wykonawcy spektaklu nie wyglądają zresztą na sterroryzowanych, a kilkoro z nich stworzyło naprawdę ciekawe role (Hypolita/Tytania Antoniny Choroszy, Puk Łukasza Schmidta, Helena Julii Rybakowskiej). Oczywiście w zgodzie z estetyką przedstawień Klaty, która nie musi się podobać.

Nie zauważyłem też, żeby ktoś wyszedł z sali, co zdarzało się podczas poprzedniego spektaklu Klaty *Act of Killing*, kiedy aktorzy (grający mafiosów udających przed kamerą siebie samych) ostentacyjnie molestowali podstawionego, jak się okazało, widza. Kłata i wcześniej straszyl publiczność. Pamiętamy ryczące piły w rękach aktorów, którzy zagrali w jego *Sprawie Dantona*. Podobne narzędzia pojawiają się i w nowym spektaklu, choć po piętnastu latach brzmią jakby ciszej... Poznańska publiczność trwa w rzędach nawet wtedy, kie-

Ciemny krąg Oberona i Tytanii to podświadomość sytego, zakłamanego i podnieconego świata Zachodu, który stanął na krawędzi apokalipsy.

Lupa, mógł się jednak poczuć zagrożony, a to z powodu kształtu swoich spektakli. Zwłaszcza tych szekspirowskich, nagromadzona przemoc odgrywa w nich przecież kluczową rolę. Znieważenia, poniżenia, obnażenia, pobicia, molestacje, gwałty, tortury i morderstwa to chleb powszedni w teatrze Klaty. Podobnie we *Śnie...*, choć to przecież najbardziej romantyczna z komedii Szekspira. Oto Lizander oblewa Hermię benzyną (ona jego też), a niedługo potem ją gwałci. Oto zamieniony w osła Podszewka paraduje z wielkim plastikowym fallusem, po którym biją go Elfy w perwersyjnej scenie sado-maso. Oto czwórka młodych bohaterów sztuki prowadzana jest na smyczy jak gończe psy, by na koniec zawisnąć nad sceną niczym świńskie półtusze.

Wyliczać można dłużej. Wszystko rzecz jasna na niby, a jednak samo nakłanianie aktorów do imitowania tego typu aktów przed zachowaną publicznością (wyjść? przerwać? dzwonić po pomoc?) jest dziś piętnowane. Nie sądzę, by reżyser negocjował z aktorami kształt ich ról, nie mam jednak podstaw, by

dy jeden z aktorów dość forsownie nakłania ją do braw przed zakończeniem przedstawienia. Trudno o aplauz, bo scena jest pusta, a ściany teatralnego pudełka trawi ogień (oczywiście projektowany). Zachęceni przez Puka, widzowie niepewnie odpowiadają na wezwanie i wcale im się nie dziwią, bo diabelski wodzirej ma dłonie we krwi (pomalowane). Kiedy jednak spektakl naprawdę się kończy, publiczność nagradza aktorów szczerym aplauzem, bo koszmarny *Sen...* Klaty wciąga i robi wrażenie.

Artysta dopiął więc swego, manifestując reżyserską władzę nie tylko nad zespołem, ale i nad publicznością. Siłą swojego teatru reprezentacji wywołał też oczekiwaną reakcję krytyków nowej orientacji. „Chciałabym wierzyć, że przynajmniej część obsady faktycznie wolałaby nie podpisywać się swoim nazwiskiem pod spektaklem, w którym ośmieszeni zostają także aktorki i aktorzy, którzy – jako cała grupa zawodowa – przedstawieni zostali przez Klatę jako idioci nie rozumiejący nawet wypowiedzanego przez siebie tekstu i panoszący się, jeśli nie podlegają reżyserskiej



foto: Jakub Wittchen / Teatr Nowy w Poznaniu

Sen nocy letniej, reż. Jan Klata, Teatr Nowy w Poznaniu

kontroli²¹ – napisała na łamach poznańskiego „Czasu Kultury” Magdalena Rewerenda. No cóż, Klata nie zgadza się na utożsamianie inicjatywy i kontroli reżyserskiej w teatrze z dyktaturą. To osobliwe ujęcie funkcji reżysera prowadzi dziś do tak zaskakujących sytuacji, jak losowanie ról pośród członków kolektywu teatralnego – wyśmiane w *Śnie...* jednym gestem. „Ty to jesteś takim aktorem, co to chciałby dostać rolę i ją zagrać, ale czasy się zmieniły” – tłumaczy na scenie Łukasz Chruszcz (czyli Piotr Kloc) Janowi Romanowskiemu (czyli Franciszkowi Piszczale). Czasy się zmieniły – i aktorzy, zamiast grać fikcyjnych bohaterów, dzielą się z widzami osobistym doświadczeniem (przecież nie bez reżyserskiej inspiracji!).

Na szczęście gdzieś tam duch sztuki pozostaje jeszcze ważniejszy od ducha czasu i aktor, który w kolektywie nie mógł zostać Piszczą, bo zabrania mu tego performatywna reguła, zagrał jednak Tyzbe. Dzięki tej kreacji w finale spektaklu Klaty dzieje się coś nadzwyczajnego, ale o tym za chwilę.

Spektakle Klaty mogą się nie podobać, reżyser przenosi przecież na scenę tandetną estetykę horrorów klasy B, zdradzając przy tym dość specyficzny gust, ale też stosując skuteczny filtr wobec przedstawianego okrucieństwa, śmierci i rozpadu. Owszem, nagromadzenie w jego spektaklach motywów rodem z filmów grozy rodzi podejrzenie, że temat zła stał się jego osobistą obsesją. Na tyle silną, że czasem

łatwo przegapić moment, w którym zostaje ono na scenie pokonane. Także we *Śnie...* dominuje ciemny nihilizm utrzymany w tonacji wierszy Charlesa Bukowskiego, który miłość definiuje jako „podpalenie pijaka w zaułku” (z cytowanej w programie *Definicji*). Dokładnie tak samo, to znaczy przez okrutne zaprzeczenie, o miłości mówi się w nowym spektaklu Klaty.

Teatr w rękach tego reżysera to krzywe zwierciadło popędowej natury człowieka i takich stosunków społecznych. Świat pojawiających się w nim bohaterów jest więc tyleż pociągający, co okrutny. Agresja pożądających i śmiertelny strach ich ofiar mieszają się w spazmatycznym skurczu erotycznym, który prowadzi do katastrofy rodem z powieści Witkacego i Philipa Dicka (obu Klata inscenizował). Reżyser wręcz przepada za dystopijnym science fiction, horrorami i transową muzyką, wyczuwa w nich bowiem puls cywilizacyjnej zagłady. Oskarżanie go o cynizm, jak uczyniła to Rewerenda, jest więc światopoglądowym i estetycznym nieporozumieniem.

Fakt, Klata świadomie takie oskarżenia prowokuje. Właściwa akcja *Snu...* rozpoczyna się od prezentacji siedmiu wypiętych tyłków młodzieży ateńskiej, którym przy użyciu szkła powiększającego przyglądają się Tezeusz i Egeusz. Scena jest niemal dosłownym cytatem z ostatniego filmu Pasoliniego *Salo, czyli 120 dni Sodomy*, czego reżyser nie kryje, dru-

kując w programie filmowy kadr i teatralny fotos. W odpowiedzi na wezwanie, by raz na zawsze skończyć z przemocowym teatrem mistrzów, reżyser przywołuje więc wypełniony po brzegi erotycznym sadyzmem film mistrza kina włoskiego. Odrzucacie Szekspira jako szowinistę czasów męskiej dominacji (przykład *Poskromienia złośnicy* z Teatru Zagłębia w Sosnowcu, w którym kobiece role grają aktorzy, aktorki bowiem odmówiły udziału w spektaklu), czy wytniecie także bezwzględnej krytyki fałszywej moralności, która rodzi faszyzm? – pyta dziś Klata teatralną lewicę, której przecież do niedawna przewodził.

Pasolini też ułożył swoją „bibliografię esencjalną”, pojawia się ona w napisach poprzedzających jego film, jest nieco krótsza niż ta Klaty, ale zawiera nazwisko, które nie zostało jeszcze wymienione. Chodzi o Rolanda Barthes’a, który zainspirował Pasoliniego głośnym esejem o markizie de Sade. To właśnie autor *Stu dwudziestu dni Sodomy, czyli szkoły libertynizmu* patronuje światu wykreowanemu na scenie Teatru Nowego. Jest to świat erotycznej przemocy, którą dorośli stosują wobec dzieci, te zaś odtwarzają ją między sobą, wchodząc w rolę ofiary i kata (natomiast sam Barthes zjawia się w reżyserskich wypisach jako autor *Fragmentów dyskursu miłosnego*). Klata nasycił swój spektakl aluzjami do *Saló...*, ale nie przekształcił fabuły komedii Szekspira na wzór włoskiego filmu. Nadał jej za to pokrewny charakter koszarnej, erotyczno-sadystycznej wizji. Tezeusz i Hipolita oraz Oberon i Tytania to te same osoby w ich dziennej i nocnej (sennej, narkotykowej, erotycznej, obłądnej) postaci. W ciągu dnia władcy prowadzą swoją biopolitykę, rozsądając, kto z kim ma się pobrać (a więc kto ma kogo kochać i z kim współżyć). Nocą zaś bawią się młodzieżą zabłąkaną w lesie (Oberon) i uprawiają seks z prostymi ludźmi, których – tak jak w *Saló...* – porwano i którym podano środek usypiający (Tytania).

W *Śnie...* Klaty oglądamy świat współczesnych władców, niekoniecznie polityków, raczej pozbawionych skrupułów bogaczy, wąskiej kasty ludzi biznesu, sztuki, mediów, która gdzieś w najtajniejszych kręgach dekadentckiego życia bawi się ze swoimi ofiarami, nadużywając ich ciała i uczuć, odzierając z godności, a nawet zabijając. Zło nie rodzi się tu z niedostatku, ale z przesyty, który zamienia ludzi w niemoralnych zombie, zdolnych jedynie do coraz bardziej wyrafinowanych okrucieństw. Ciemny krąg Oberona i Tytanii to podświadomo-

mość sytego, zakłamanego i podnieconego świata Zachodu, który stanął na krawędzi apokalipsy.

Podszewka zostaje więc w przedstawieniu Klaty obezwładniony przez ubranych na czarno agentów Oberona (rozmnożony Puk) i z folią na głowie dostarczony grupie perwersyjnych, rozneglizowanych konsumentów seksualności, czyli Tytanii z jej Elfami. Oberon (Ildefons Stachowiak) zjawia się na scenie w designerskiej futrzanej sukni z maskującym kapturem, w istocie jednak to zwykły gangster, który niedostatki męskości nadrabia agresją. Tytania zaś, w wyrafinowanej sukni z lateksowym kapturkiem i w makijażu imitującym plastyczne korekty twarzy, poniża i wykorzystuje Podszewkę w scenie zbiorowej orgii. Wcześniej pokazała nam się w poszarpanej sukience Lawinii z *Tytusa Andronikusa*, którego Kłata wyreżyserował jednaście lat temu. Zgwałcona, z odciętymi dłońmi i wyrwanym językiem, przez moment jest mocnym znakiem dziedziczonej krzywdy, którą zamienia w przemoc. Nie jest to strategia skuteczna i przebudzona Tytania rozpacza, nawet w Oberonie wywołując litość. Na chwilę oboje zdradzają prawdziwe uczucia, stają się ludzcy. To ważny moment w nowym spektaklu Klaty.

Tacy są starzy, młodzi natomiast, ubrani w niemal identyczne mundurki w szkocką kratkę, przypominają uczniów dobrych, prywatnych szkół. Nie ma w nich nic z romantycznych kochanków, to raczej zbuntowane nastolatki w stylu lat sześćdziesiątych (na scenę wtacza się nawet czarny motocykl), nieporadne i bezwzględne zarazem. Bójka Lizandra (Andrzej Niemyt) z Demetriuszem (Adam Machalica) jest jak pojedynek przedszkolaków. Gdy jednak dochodzi do gwałtu na Hermii, obserwujemy brutalny akt przemocy, jaki rejestrują czasem kamery modnych dyskotek. Taki też klubowy i dyskotekowy charakter (z elementami nowoczesnego burdelu) ma przestrzeń, w której rozgrywa się mroczny sen Klaty o upadku, a dominującym elementem scenograficznym spektaklu jest las, w którym wycięto wszystkie drzewa. Wiadomo, w czasach Szekspira las symbolizował wolność, wyobraźnię, wysokie uczucia i boską tajemnicę. Dzisiaj zaś służy lewicowym humanistom i artystom do skonstruowania nowej ekoutopii, w którą Kłata nie wierzy. W jego spektaklu nagie pieńki obasypane są za to białym proszkiem, który kojarzy się z kokainą, bez której żadna orgia udać się nie może.



fot. Jakub Wittchen / Teatr Nowy w Poznaniu

Sen nocy letniej, reż. Jan Klata, Teatr Nowy w Poznaniu

Kokaina nazywana jest królową śniegu i właśnie w takim narkotykowo-zimowym pejzażu rozgrywa się wspomniana już, kluczowa dla całego przedstawienia scena prezentacji przed ateńskim dworem miłosnej tragedii *Pirama i Tyzbe*. Rzecz dzieje się jakby na księżycu, którego zimne światło symbolizuje śmierć, a nawet piekło, aktorzy zaś, ubrani w białe skafandry ze sklejonej taśmą folii, przywodzą na myśl astronautów. Łzawa historia ludzi, którzy z miłości gotowi są oddać za siebie życie, naprawdę nie jest z tego świata! Siłą teatru wydarza się jednak i, mimo gryzącej ironii, prowadzi do zaskakującej przemiany. Oto dwaj mężczyźni rozcinają chrońące przed zimnem skafandry, wydobywają się z nich jak z kokonów i – naturalni, prawdziwi i wolni – stają przed zdumionymi widzami niczym uczestnicy jakiejś kosmicznej transmutacji. Następnie schodzą ze sceny, opuszczając zepsuty świat, który musi spłonąć.

Katastroficzna wizja Klaty zawiera więc symboliczny pierwiastek ocalenia, ale nie dziwię się, że w młodym pokoleniu artystów i krytyków (do którego należy cytowana wcześniej Rewerenda) budzi ona opór. Pokolenie to pokłada przecież szczerą nadzieję w nowych regułach współpracy (nie tylko teatralnej), w mądrych procedurach (chroniących przed nadużyciami władzy), w ekologicznym nastawieniu do ludzi i zwierząt, wreszcie w ciągle modyfikowanym języku, który z narzędzia opresji

ma się przekształcić w narzędzie życzliwej negocjacji, porozumienia i zgody. Żeby ocalić świat, trzeba uważnie słuchać innych, reagować na przekroczenia, oszczędzać wodę i używać jak najwięcej feminatywów. W teatrze zaś pracować kolektywnie, wystrzegając się takich autorytetów jak pięćdziesięcioletni dziś Klata. Wprawdzie wyświetla on świetne projekcje i puszcza dobrą muzykę (lista piosenek zamyka wspomniany już program), a publiczność reaguje na jego spektakle z entuzjazmem, to jednak pozostaje niepoprawnym dziadersem. Jego sceniczne żarciki z „piątej” reformy teatru i wywiady, w których mówi o „inkwizycji rodzaju żeńskiego”², tylko go pograżają w oczach młodego pokolenia.

Któż zresztą chciałby przejrzeć się w koszmarnym obrazie czworga młodych ciał powieszonych za nogę? A przecież warto, jest to bowiem obraz dwuznaczny, wystarczy rozłożyć karty tarota i na chwilę zmienić perspektywę poznania. Oczywiście, można też pozostać ryczącym osłem i liczyć, że ktoś nas wreszcie z tej opresji uratuje. ■

1 • M. Rewerenda, *Tęsknota za mistrzem*, „Czas Kultury” nr 15/2023; źródło: <https://czaskultury.pl/arttykul/tesknota-za-mistrzem/>, dostęp: 18.09.2023.

2 • Jan Klata: *Czy jeśli inkwizycję rodzaju męskiego zastąpi inkwizycja rodzaju żeńskiego, to będzie sprawiedliwiej?*, [z J. Klatą rozmawia D. Wodecka], „Gazeta Wyborcza”, 14.04.2023; źródło: <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29651453,jan-klata-plemie-canceli-kontra-plemie-inceli-zaorac-lewaka.html>, dostęp: 15.09.2023.