

Akademia Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego

Praca Doktorska 2023

MIĘDZY TEATREM A RZECZYWISTOŚCIĄ

MONOLOG PERFORMATYWNY

ze SPEKTAKLU „WRÓG LUDU”

w reż. JANA KLATY

w STARYM TEATRZE w KRAKOWIE

Praca w dziedzinie: Sztuka

Dyscyplina: Sztuki filmowe i teatralne

Autor: Juliusz Chrzastowski

Promotor: dr hab. Iwona Kempa

Wstęp

Próby do spektaklu pt. „Wróg ludu” Henryka Ibsena rozpoczęły się w sierpniu 2015 roku. Obsada była podana jeszcze przed wakacjami, ale bez przydzielenia konkretnych postaci do nazwisk aktorów. Byłem przekonany idąc na pierwszą próbę, że będę grał dziennikarza, może burmistrza. Dlatego też byłem mocno zaskoczony, gdy reżyser Jan Klata zakomunikował, że będę lekarzem uzdrowiskowym Tomasem Stockmanem, czyli postacią tytułową. Nie spodziewałem się wtedy, że przygotowanie tej roli, a potem jej granie, będzie dla mnie tak ogromnym wyzwaniem, a jednocześnie jedną z najbardziej fascynujących przygód, jaka spotkała mnie podczas dotychczasowych 27 lat pracy artystycznej w teatrze.

W swojej pracy doktorskiej zamierzam przedstawić proces tworzenia jednej tylko sceny z całości dramatu, ale sceny, która trwa ponad 25 minut i jest najbardziej charakterystyczną w tej inscenizacji „Wroga ludu”. Scena zebrania mieszkańców jest bowiem rodzajem monologu, w którym następuje odejście od oryginalnego tekstu norweskiego dramaturga, a co za tym idzie swoiste porzucenie przez mnie postaci Stockmana. Staram się przeanalizować przyczyny i konsekwencje decyzji podjętych przez twórców spektaklu, o takiej, a nie innej formule tej sceny.

Chcę także prześledzić kolejne etapy tworzenia tekstu, jego ewolucji w wyniku improwizacji i ciągle żywy charakter interakcji z widzem. Wyjaśnię, jak pod wpływem zmieniającej się sytuacji społeczno – politycznej zmieniała się również tematyka sceny oraz jaki wpływ na kształt improwizowanego monologu miał fakt prezentacji przedstawienia poza siedzibą Starego Teatru. Spróbuję zaklasyfikować rodzaj tego zdarzenia teatralnego ze względu na jego strukturę i zawartość, a także niejednoznaczność obecność w nim mnie, jako aktora i twórcy. Zbadam, na ile prawdziwa jest teza o performatywności sceny z aktu czwartego. Osobne rozdziały poświęcę na opis bogatej recepcji przedstawienia, w szczególności sceny improwizacji, zarówno przez krytyków teatralnych, jak i widzów. Przytoczę też wiele wydarzeń, jakie miały miejsce w trakcie spektaklu lub bezpośrednio po jego zakończeniu, jako dowód na oddziaływanie sztuki teatralnej. Na koniec opiszę swoje doświadczenia pedagogiczne w związku z prowadzeniem warsztatów teatralnych i zajęć aktorskich ze studentami.

Scena I, akt IV, Wróg ludu

Kwadrans po osiemnastej w sali wynajętej od kapitana Horstera główny bohater „Wroga ludu” Henryka Ibsena – doktor Stockman zamierza wygłosić odczyt i zapoznać zgromadzonych mieszkańców uzdrowiska ze swoimi wynikami badań. Jako lekarz uzdrowiskowy chce powiedzieć całą prawdę o mieście.

Jednak zamiast oświadczenia doktora mieszkańcy wysłuchują pieśni świątecznej pt. „A little drummer boy”, którą z wdziękiem śpiewa burmistrz miasteczka, prywatnie brat doktora. Obok niego na scenie stoi dziennikarz Hovstad i niczym prawdziwy doboz uderza w bębenek, a przewodniczący stowarzyszenia mieszkańców niejaki Aslaksen płasza razem z wydawcą Billingiem. Elita źródła bawi się w najlepsze, jedynie lekarz uzdrowiskowy stoi sam z boku i naiwnie liczy, że zostanie dopuszczony do głosu. Zebranie mieszkańców prowadzi przewodniczący Aslaksen.

„Najpierw powinniśmy wybrać przewodniczącego zebrania” – mówi.

W pełni zgadza się z nim burmistrz.

Prowadzący odwdzięcza mu się uniżenie prosząc, by to on zechciał podjąć się tej roli. Ten ze zrozumiałych względów odmawia, ale zgłasza w zamian swojego przedmówcę do pełnienia funkcji przewodniczącego zebrania.

Wybrany przez aklamację przewodniczący stowarzyszenia rozpoczyna cały ciąg przemówień wszystkich chętnych, oczywiście z wyjątkiem doktora Stockmana.

Gdy on zgłasza swój akces do zabrania głosu jest konsekwentnie ignorowany. Mieszkańcy mogą dowiedzieć się, że Aslaksen popiera rozważne umiarkowanie oraz rozwagę.

Burmistrz w pięknych słowach mówi o zaufaniu wśród obywateli. Jego propozycje, aby zgromadzenie nie wyraziło zgody na odczytanie przez lekarza uzdrowiskowego przygotowanej przez niego analizy zostaje przez wszystkich przyjęte ze zrozumieniem.

Trwa wzajemne spijanie sobie z ust co lepszych sformułowań.

Redaktor Hovstad czuje się także w obowiązku, aby wyjaśnić swoje stanowisko, ale że jest zakochany w córce doktora, a jednocześnie wystąpił przeciwko niemu, pod wpływem alkoholu rozkleja się i płacze. Jego występ kończy się małym skandalem.

Aslaksen wyrywa mu mikrofon, doktor krzyczy mu coś prosto w twarz, dziennikarz rzuca się na niego z pięściami, kapitan próbuje ich rozdzielić, widzowie nie są w stanie rozszyfrować słów, bo wszystko zagłusza przeraźliwy pisk sprzęgającej się z mikrofonem przenośnej kolumny, którą dźwiga na swych plecach redaktor. Gdy okazuje się, że w konstrukcji nośnej grzęźnie głowa zapłakanego Hovstada, ten krzyczy:

„K..., głowa mi wlaźła!”

Rozlegają się śmiechy, wręcz rechot rozbawionej widowni. Przewodniczący zebrania chce ambitnie dokończyć procedurę głosowania nad propozycją burmistrza. W całym zamieszaniu można usłyszeć chaotycznie wypowiedane przez lekarza prośby:

„Przepraszam, ale głosowanie nie będzie konieczne, ponieważ ja nie zamierzam mówić nic, co dotyczy spraw zakładu kąpielowego...”

Zapada cisza, a burmistrz ku zdumieniu wszystkich zgromadzonych opuszcza scenę wraz ze swoim współpracownikami, zostawiając doktora sam na sam z mieszkańcami. Stockman mówi monotonicznie do mikrofonu to, co przygotował wcześniej:

„Tak bardzo kocham moje rodzinne miasto, jak kochać można miasto swojej młodości...”

Jego głos jest słyszalny coraz słabiej, ponieważ kolumna nagłaśniająca oddala się wraz z odchodzącym dziennikarzem.

„Odległość i tęsknota potęgowały tylko moje uczucia wobec miasta i jego mieszkańców i kiedy...” - więcej widzowie nie usłyszą, bo w tym momencie mikrofon zostaje wyłączony przez akustyków teatru, którzy opuszczają demonstracyjnie swoje stanowisko pracy trzaskając drzwiami. Stockman próbuje jeszcze ich prosić, by nie wyłączali mikrofonu. W końcu zrezygnowany, poniżony i upokorzony spogląda na widzów siedzących na widowni teatru, którzy w międzyczasie zorientowali się, że zostali obsadzeni w roli mieszkańców miasteczka.

Podczas tego spojrzenia doktora na mieszkańców, aktora na publiczność, gasną sceniczne reflektory, a zapała się światło techniczne. Atmosfera gęstnieje, długa pauza staje się wyraźną cezurą pomiędzy rozbuchaną, jarmarczną sceną zebrania i wiecu mieszkańców, a zdarzeniem scenicznym, które bardzo trudno jednoznacznie zdefiniować.

W każdym razie poczynając od słów:

„Obiecałem, że nie powiem nic, co dotyczy spraw uzdrowiska, więc dotrzymam słowa, bo nie ma tak naprawdę żadnej analizy, nie ma dalej żadnego tekstu” - powstał fragment spektaklu, który trwa bez mała pół godziny.

Powstał w wyniku improwizacji, rozmów z reżyserem, przepisywania na język współczesny fragmentów Ibsenowskiego monologu, inspiracji literaturą i publicystyką, zmieniającej się sytuacji politycznej i kontekstów dramatu.

Wykorzystując technikę retoryki, performansu, stand-up’u, aktorskiego monologu stworzyłem tekst i działania sceniczne, które od premiery spektaklu na Dużej Scenie Starego Teatru 3 października 2015 roku do kwietnia 2022 roku zagrałem ponad 120 razy, jako monolog Doktora Thomasa Stockmana w IV akcie „Wroga ludu” Henryka Ibsena w reżyserii Jana Klaty.

Granica między sceną a widownią

W pierwszym polskim wydaniu „Wroga ludu” z 1891 roku w tłumaczeniu Ignacego Suessera (Księgarnia Wydawnicza W.Zukerkandel, Lwów) akt czwarty dramatu zaczyna się od szczegółowego opisu „staroświeckiej sali znajdującej się w domu kapitana Horstera”, który wynajął ją na „wielkie zgromadzenie obywateli miasta wszystkich stanów”¹.

Pierwsze dialogi, które są zapisane w formie krótkich, pojedynczych zdań:

„*I wy tu?*”

„*Nie opuszczam żadnego zebrania*” - rozgrywają się pomiędzy pięcioma Obywatelami. W innej grupie rozmawiają Rzemieślnik 1 i Rzemieślnik 2, a także 1.Robotnik i 2.Robotnik. Pośród mieszkańców słyszymy też żonę doktora, w tym tłumaczeniu nazywaną Joanną, która w trosce w męża pyta gospodarza:

„*Obawia się Pan, że będą zaburzenia?*”

Zanim dr Stockman zacznie swoje przemówienie na mównicę wdrapuje się Pijak i zabiera głos. Jego słowa autor miesza z kwestiami wypowiedzianymi przez „Głosy pełne zdumienia”, „Kilka głosów”, „Inne głosy”, „Głosy krzyczące”, „Głosy gniewne”. Wypowiadają oni kwestie typu:

„*Pst! Pst!*”

„*Cicho u dyabła*”

„*Nie wspominać o tem, nie chcemy słyszeć o tem!*”

czy wreszcie: „*Wyrzucić go za drzwi!*”

Gdy po drobnych perturbacjach Doktor Otton Stockman (w tłumaczeniu znacznie późniejszym tytułowy bohater staje się Thomasem) zaczyna swoją tyradę od słów: „Gdyby przed kilku dniami ktoś się był ośmielił w ten sposób zamykać mi usta, byłbym stanął jak lew w obronie swych najświętszych praw”

Ibsen w didaskaliach nakazuje tłumowi „skupić się bliżej mówcy”.

A ten porusza różne tematy, od porównania kundla do pudła, zatrucia wszystkich źródeł duchowego i umysłowego życia, przez ciemnotę i nędzę zwykłych ludzi, po opis domu:

¹ Henryk Ibsen, *Wróg ludu: dramat w 5 aktach*, Księgarnia Wydawnicza W.Zukerkandla we Lwowie, źródło domena publiczna Biblioteki Narodowej.

„Dom w którym podłoga nie jest zamiataną, człowiek w przeciągu dwóch, trzech lat utraci zdolność moralnego rozumowania i działania”.²

W didaskaliach czytamy, że doktor zaczepia swojego brata:

„Przypatrzcie się waszemu wytwornemu, wyelegantowanemu burmistrzowi, Boże mój, należy do tego motłochu, jak ktobądź inny”.

Ten odpowiada: *„Protestuję przeciwko podobnym zaczepkom osobistym”.*

Kiedy padają słowa o zasadzie, którą obecni przejęli w spadku po ojcach, że tłum i masa stanowi rdzeń narodu, znani z początku Robotnicy wykrzykują:

„Precz! Precz za drzwi! Wyrzucić go, skoro śmie mówić coś podobnego”.

W momencie dużego zamieszania tłum krzyczy:

„Tak może mówić tylko wróg ludu!”.

Mimo to przewodniczącemu zebrania udaje się przeprowadzić głosowanie w sprawie odebrania głosu lekarzowi, ci którzy się z tym zgadzają mają podnieść białe kartki, którzy nie – niebieskie. Werdykt jest jednoznaczny, lekarz zostaje ogłoszony wrogiem ludu, a mieszczaństwo nazwane starym i czcigodnym.

Akt kończy się opisem wrzeszczącego tłumu oraz informacją, że:

„Hałas przechodzi na ulicę, z której dochodzą okrzyki: Wróg ludu! Kocią muzykę mu urządzić! Wygwizdać go!”

Na etapie prób stolikowych akt IV był przeczytany raz, po czym był pomijany w lekturze. Reżyser odkładał rozmowę nad jego kształtem na później, sugerując, że tę scenę zrealizujemy z aktorem na generalnej. W wywiadzie przeprowadzonym przeze mnie na potrzeby tej pracy tak opisuje tę sytuację:

„O ile schemat wydarzeń u Ibsena jest fascynujący, o tyle wystąpienie doktora nie współbrzmiało ze współczesnymi czasami. Konteksty, gdyby je zostawić jeden do jednego, stworzyłyby fałszywy obraz tej postaci. To wszystko wymagało modyfikacji, co jest bardzo częste w teatrze, który tworzyliśmy we współpracy. Staram się zostawić ducha dzieła, ale trzymanie się kurczowo jego zapisu, wypacza przekaz tego dzieła.”

Jasnym się stało, że realizacja sceny zebrania mieszkańców w zapisie autora, z podstawionymi, udającymi tłum aktorami jest nie do przyjęcia. Inscenizowanie jej podług didaskaliów byłoby mało wiarygodne i czyniło dramat bardzo archaicznym. Całą obsadą zgodziliśmy się, że nie ma nic bardziej

² Tamże, str. 96

nieprawdziwego w teatrze niż aktor udający widza, wykrzykujący: „Precz, precz z nim!”.

Powstało pytanie co zatem w zamian? Co będzie zgodne z duchem Ibsena, właściwym substytutem tego aktu, odpowiednim przepisaniem klasycznego dramatu na współczesne realia? Wiadomym stało się, że obywatelami miasta winni stać się widzowie siedzący na widowni i do nich będzie zwracał się w swym przemówieniu doktor Stockman. Konsekwencją takiego zabiegu będzie zmiana konwencji przedstawienia i złamanie zasady tzw. czwartej ściany.

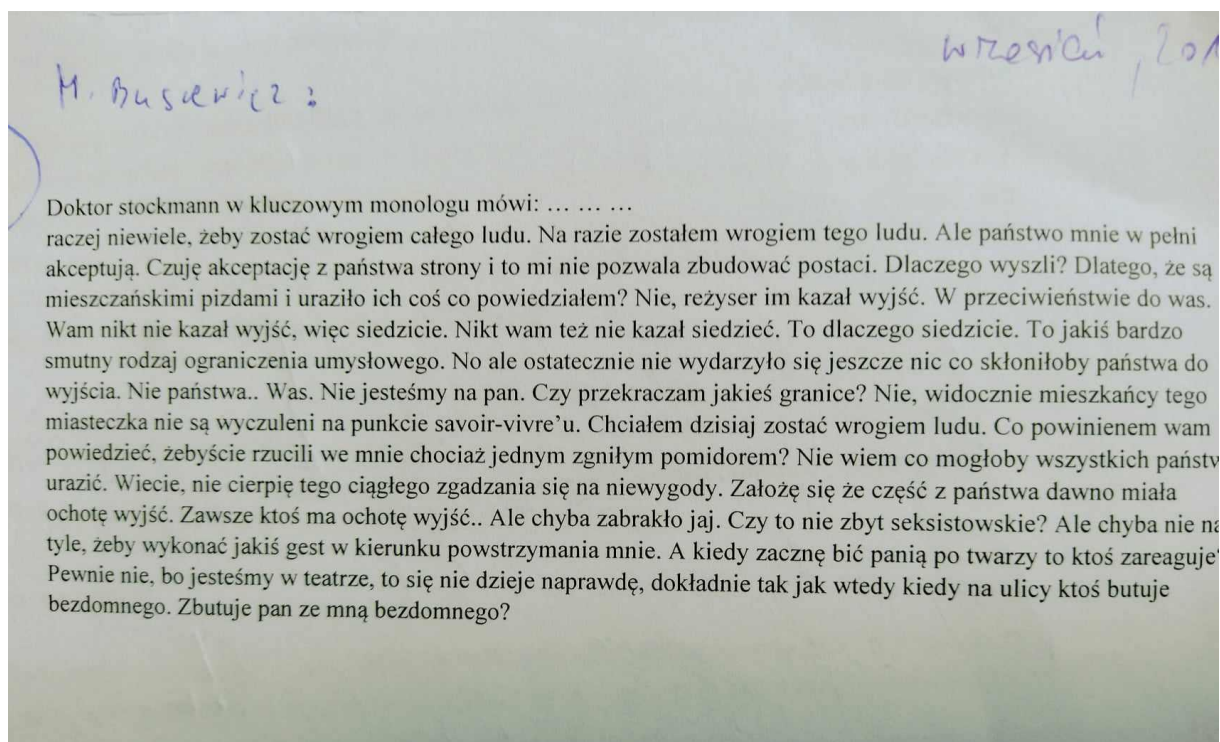
Pytana przeze mnie na o tę sytuację Katarzyna Gawęł, asystentka reżysera i inspicjentka spektaklu, tak odpowiedziała:

„Wydaje mi się, że w przypadku Wroga ludu scena spotkania z mieszkańcami od razu, zanim zaczęliśmy próby, miała mieć w zamyśle reżysera taki właśnie kształt. Że miało być to autentyczne spotkanie z ludźmi (w tym wypadku widownią) dziejące się tu i teraz, pełne emocji z jednej (aktorskiej) i drugiej (widzkiej) strony. Z tego co pamiętam, Klata nie chciał wyreżyserowanej, odegranej sceny spotkania odbywającej się pomiędzy aktorami. Jedyne sens tego fragmentu dramatu widział właśnie w jego spontaniczności, aktualności, nieprzewidywalności”.

Aby ta spontaniczność spotkania miała miejsce, musiało być spełnione kilka warunków. Lekarz pozostaje sam na scenie, wszystkie pozostałe postaci opuszczają zebranie, demonstracyjnie wychodząc przez widownię, dając do zrozumienia, że zostawiają samego nie tylko Stockmana, ale i aktora. Wygaszeniem świateł, scenicznych, wyłączeniem mikrofonu uzyskano efekt jego samotności i bezradności.

Przy spektaklach z tłumaczeniem na język angielski z napisami wyświetlanymi na ekranach zawieszonymi nad sceną w tym momencie dodatkowo znikwały litery, a gdy próbowałem przeczytać, co dalej mam mówić w geście rozpaczliwego szukania pomocy, na czarnym tle wyświetlał się wyraz: „IMPROVISATION”.

Mimo, że scena nie była próbowana, a jej tworzenie miało się rozpocząć w obecności pierwszych widzów, to jednak dyskusje o tym, co powinienem powiedzieć doktor Stockman trwały nieustająco. Reżyser zakładał, że tematy powinno być wywiedzione z Ibsena, odnosić się do sytuacji współczesnej, ale pozostać w zgodzie z jego duchem. Dramaturg spektaklu Michał Buszewicz twierdził, że Stockman musi pozostać prowokacyjny i zmusić naszego widza do wyjścia ze strefy komfortu. Założył wręcz elementy jego obrażania, inspirując się tekstem Petera Handkego – „Publiczność zwymyślana”. Na pierwszą próbę generalną przygotował mi wręcz próbkę początku mojego monologu:



Pamiętam, że fragmenty na tej pierwszej próbie powiedziałem. W wersji premierowej z tych zdań niewiele zostało, ale wątek komentowania każdej wychodzącej osoby i zwracania na to uwagi pozostałym widzom pozostał jako element stały.

W trakcie poszukiwania tematów jasnym się stało, że niektóre zwroty napisane przez Ibsena brzmią jak bon moty o uniwersalnym przesłaniu i winny się znaleźć w tekście monologu, jako zaczyn do dalszych improwizacji.

„NIEDOSTATEK TLENU WPŁYWA OSŁABIAJĄCO NA SUMIENIE”,

„NAJWIĘKSZYM WROGIEM PRAWDY I WOLNOŚCI JEST ZWARTA WIĘKSZOŚĆ”

„NAJSILNIEJSZY JEST TEN CZŁOWIEK, KTÓRY ZOSTAŁ CAŁKIEM SAM”,

„NIGDY NIE NALEŻY WKŁADAĆ NAJLEPSZYCH SPODNI, GDY IDZIE SIĘ WALCZYĆ O PRAWDĘ I WOLNOŚĆ”.

Ale oczywistym było też, że niektóre passusy nie wytrzymały próby czasu. Motyw szorowania podłogi we własnym domu jako odniesienie do moralności jest kusząco wieloznaczny, ale brzmiał nowocześnie za życia Ibsena, na pewno nie na początku XXI wieku. Podobnie ma się porównanie kundla do pudła, jako

ludzi o złym i dobrym pochodzeniu i zestawienie z tym pochodzenia Burmistrza (w tym i lekarza) „od jakiegoś pomorskiego rozbójnika”.

Jan Klata nazywa bardzo dosadnie wystąpienie doktora w zapisie oryginalnym:

„To jest monolog faszysty, w oryginale, to są słowa człowieka o zapędach autorytarnych. W takich wypadkach bronienie postaci za wszelką cenę jest błędem. W związku z tym należało znaleźć ekwiwalent, żeby przeprowadzić refleksję inteligenta, nie bezgrzesznego inteligenta, który poddaje się zachwytowi nad swoim cierpieniem, gdy bierze odpowiedzialność za zbiorowość aż do męczeństwa, zaparcia się wygod i korzyści, aż do utraty racjonalizmu.”

Pomysł na to, jak zacząć i jak potem konsekwentnie budować konwencję sceny pojawił się zupełnie przypadkiem. W dniu trzeciej próby generalnej na fanpage’u Starego Teatru na Facebooku pod plakatem ze spektaklu „Wróg ludu” autorstwa Wilhelma Sasnala znalazłem wpis Andrzeja Klawikowskiego (do dziś nie wiem, czy był on prawdziwy, czy może ktoś z twórców podszył się pod niego, chcąc pomóc mi w odpowiedzi na pytanie, „co powinien powiedzieć doktor Stockman, by zostać wrogiem ludu”). Pan Andrzej napisał:

„Brak tlenu osłabia sumienie, mówi lekarz w swej skrajnej tyradzie, a w wielu domach naszego miasta dopływ tlenu musi być niedostateczny skoro zwarta większość chce budować przyszłość miasta na bagnie kłamstwa i oszustwa.”

W trakcie tej próby generalnej w kieszeni spodni miałem swój prywatny telefon i mówiąc o tym, gdzie znalazłem powyższe słowa, odczytałem cały wpis wprost z komórki do kilkudziesięciu widzów zgromadzonych na widowni, w gruncie rzeczy zacierając zupełnie granicę między tym co sceniczne, prywatne.

To rozwiązanie zostało zaakceptowane przez reżysera i jest stałym elementem improwizacji, a urządzenie mobilne (jak je ironicznie nazywam wyciągając z kieszeni), z którego staram się czytać ten fragment, mimo iż znam go na pamięć, stało się jednym z rekwizytów. Dopiero później zorientowałem się, że słowa napisane przez pana Andrzeja są dokładnym cytatem z Ibsena.

Reżyser tak opisuje ten etap swojej pracy artystycznej:

„Nasza praca nad Wrogiem była odpowiedzią na przejęcie całości władzy przez Prawo i Sprawiedliwość. Moja osobista perspektywa jest taka, że ja naprawdę miałem autentyczne przekonanie, że reżyseruję Ibsena i że to moje pożegnalne przedstawienie w Starym Teatrze, że zaraz po przejęciu władzy oni nas

pozamiatają. Ich kompletna nieudolność pozwoliła nam jeszcze robić sensowny teatr przez dwa lata. (...)

Pytaniem postawionym na etapie prób było, czy monolog rozgoryczonego, autorytarnego bohatera wygłoszony na progu objęcia władzy przez partię antydemokratyczną, wygłoszony w oryginale nie sprowadziłby nas na manowce, na scenie na placu Szczepańskim. Moim zdaniem tak by się stało. W związku z tym należało znaleźć ekwiwalent. (...)

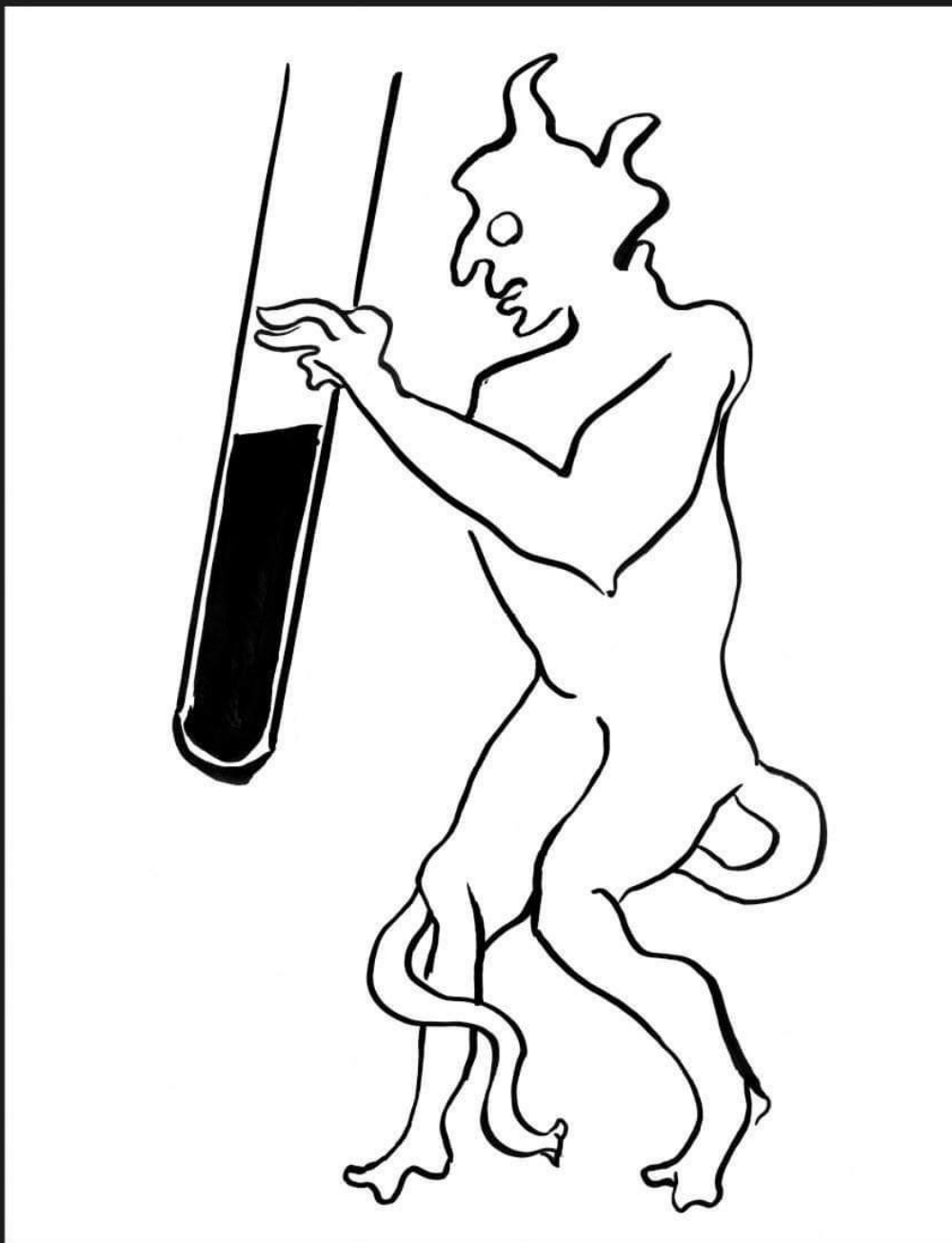
U Ibsena fantastycznie, ponadczasowo, na zasadzie uniwersalności niemalże antycznej, jest zarysowany konflikt racji pomiędzy dwoma braćmi. W niezwykle sposób są zapisane konteksty, dające duże możliwości obsadowe, chociażby jak obsadzenie w roli dzieci doktora Stockmana takich, a nie innych artystów. To jest świetnie wymyślony schemat do wypełnienia, tym, co jest do myślenia, który ogląda się niemal jak thriller. To jest bardzo współczesny dramat. Im więcej czasu upływa od premiery, mogę to powiedzieć już z pewnej historycznej perspektywy, tym bardziej dojmująco brzmi to, co płynie ze sceny. (...)

Zawsze należy znaleźć odpowiednią formę do treści. Jeśli treść jest trudna w odbiorze, to pewnie i forma byłaby nie do przyjęcia. Dlatego na początku monologu kłopotliwego doktora, zapalamy światła na widowni, by nikt już nie chował się w ciemności. I przychodzi ten moment, kiedy trzeba w końcu zadać kłopotliwe pytania. Te pytania zawsze w gruncie rzeczy sprowadzają się do pytania o granicę konformizmu, czy padały w Chinach, czy na Słowacji, czy dla publiczności wrocławskiego Dialogu. (...)

Gdy słuchałem tego, co mówisz w monologu, często zżymałem się i nie zgadzałem z treścią, która padała z twoich ust, bo uważałem, że to jest demagogiczne, ale było w duchu Ibsena. Z jednej strony biorę, jako reżyser pełną odpowiedzialność za to, co się dzieje na scenie, ale z drugiej strony jest to na swój sposób fascynujące, ile dowolności masz w tym fragmencie przedstawienia.”



Henrik Ibsen WRÓG LUDU



Aliony, Boleław Brzozowski, Bogdan Bryski, Juliusz Chrzastowski, Monika Fijałkiewicz, Zbigniew Kocowski,
Paweł Kowalczyk, Radosław Krzyżewski, Michał Majewski, Zbigniew Puzyna, Małgorzata Zawadzka
Reżyserzy: Michał Suszczyński, Jan Kłata, Justyna Czapiewska, Robert Parulski

Partnerzy:

ams

AMS

AMS

AMS

AMS

AMS

WILHELM
SASNA
L

bez tytułu
tuz na papierze
30 x 40 cm
2015

3.10.2015
premiera

reż. Jan Klata

Dwoistość scenicznego bytu. Postać czy Aktor

Bardzo często w rozmowach z widzami po spektaklu, czy ze studentami na zajęciach aktorskich byłem pytany o granicę pomiędzy postacią a aktorem w „tym monologu”. A jeśli takowa jest, to w którym momencie następuje?

Widzowie mając ewidentny kłopot z rozgraniczeniem tych dwóch bytów chcieli wiedzieć, jak powstawał tekst, na ile jest stworzony przeze mnie, a jakim stopniu przez reżysera, czy dramaturga. Wreszcie czy w tym fragmencie spektaklu „wychodzę z roli” i jestem prywatny.

Studenci dopytywali o stronę techniczną tej zmiany konwencji przedstawienia i założeń tego zadania aktorskiego. Czy poglądy, które głoszę są przetworzone, czy w prostej linii wynikają z moich przemyśleń. Te pytania można oczywiście mnożyć, bo dotyczą w gruncie rzeczy istoty aktorstwa.

Kim jest aktor na scenie, czy jest tylko postacią?

Czy w momencie wejścia na scenę aktor od razu staje się postacią, którą gra? Postacią, w którą się wciela, że posłużę się popularnym zwrotem z prasowych recenzji. Może niekiedy tylko ją prezentuje lub imituje?

Jeśli aktor gra rolę, to znaczy, że nie jest postacią w stu procentach, tylko ją odtwarza, kopiuje.

Ile osobowości aktora, jego przeżyć i doświadczeń jest w postaci, a ile zostało przez niego wykreowane?

Ile bohatera dramatu generuje się w ciele wykonawcy i jak długo w nim pozostaje, czy aby na pewno tylko na czas trwania spektaklu?

Zafascynowani rolami, które obejrzelśmy, często mówimy, że postać została stworzona przez aktora, że takim nigdy go wcześniej nie widzieliśmy.

Największym wyzwaniem w naszym zawodzie jest otrzymanie roli wbrew warunkom, a nie, jak się potocznie mówi „po warunkach”, zmierzenie się z typem postaci, której nigdy nie graliśmy i oczywiście takiemu zadaniu podołać.

Kim więc jestem przez te 30 minut bycia na scenie samemu z publicznością, pozbawiony całego teatralnego anturażu, partnerów, tekstu dramatu?

Nie przebywam prywatnie na deskach scenicznych, nie zrywam przecież całkiem ze światem sztuki Ibsena, stoję na proscenium w kostiumie, używam do działań scenicznych rekwizytów, czasami cytuję dokładne zdania wyjęte z monologów Stockmana.

Ale mówiąc: „kogo jest więcej w każdym społeczeństwie, mądrych czy głupich, zapytuje doktor Stockman, nie może być, by głupi przewodzili mądrym, konstatuje doktor Stockman”, sam się do niego dystansuję, biorę w nawias jego obecność.

W artykule „Teatralna lekcja tolerancji” na łamach „Rzeczpospolitej” Jacek Cieślak pisze, że to:

„SzeF Starego Teatru pyta widzów ustami Juliusza Chrzęstowskiego”³.

Ligia Kazusek w serwisie Teatr dla Was twierdzi natomiast, że:

„Postać Tomasza zostaje w końcu całkowicie *odteatralniona*. Spektakl przerywa swoje intermedium, podczas którego na scenie staje przed widownią już nie ibsenowska postać Tomasza Stockmana, a Juliusz Chrzęstowski. Przerywa spektakl, aby porozmawiać z widzami o krakowskim alarmie smogowym, uchodźcach, wszechobecnej obłudzie. Światła zostają wyłączone, granica między sceną a widownią zaciera się”⁴.

Z kolei Agnieszka Dziedzic w portalu Teatralia.pl ocenia:

„Ta część przedstawienia ma własny rytm, który wyznaczają improwizacje Juliusza Chrzęstowskiego, uwolnionego na tę chwilę od postaci Doktora Stockmana. Chrzęstowski rzuca zresztą ze sceny prowokacyjnie: *Tania publicystyka?*, i draży temat teatru jako areny politycznej. Aktor uwodzi opanowaniem, inteligentnym poczuciem humoru, wbijając przy tym szpilki w niewygodne kwestie, od których nie można się tak po prostu odciąć. Swój improwizacyjny popis zamknie monologiem Doktora i tym samym wróci do roli”⁵.

Aby jeszcze bardziej skomplikować odpowiedzi na stawiane powyżej pytania zacytuję Michała Centkowskiego z Newsweeka:

„Przede wszystkim jednak to aktorski popis Juliusza Chrzęstowskiego. Jego Stockman to idealista, buntownik, ale i gówniarz, egoista, pyszniący się swoim moralnym triumfem. W scenie improwizowanej rozmowy z krakowską publicznością stawia pytania o powinności teatru i zwyczajną ludzką przyzwoitość.”⁶

A także Jacka Cieślaka z recenzji z miesięcznika „Sukces”:

”Kluczem do sukcesu jest bez wątpienia scena zgromadzenia mieszkańców uzdrowiska wyreżyserowana w stylu dzisiejszych demonstracji lub pielgrzymek.

³ Jacek Cieślak, *Teatralna lekcja tolerancji*, Rzeczpospolita, 2015.

⁴ Ligia Kazusek, *Wskazać wroga ludu*, serwis Teatr dla Was.

⁵ Agnieszka Dziedzic, *Przyjaciel prawdy – wróg społeczeństwa*, Teatralia, 2015.

⁶ Michał Centkowski, *Prosta historia*, Newsweek, 2015.

Juliusz Chrzastowski rozpoczyna monolog, błyskotliwie łącząc stylistykę kabaretu, konferansjerki i obywatelskiego wystąpienia. Prowokuje widzów pytaniami, jak czują się w Krakowie, który zarabia na turystach i jest trzecim najbardziej zadymionym miastem Europy. Opowiada anegdotę o tym, że dżihadystów można doprowadzić do samobójstwa, pokazując na tle ich żon nagą europejską piękność. I namawia panie do tego, by nie szczędziły poświęcenia w imię przyszłości Polski i Europy. (...) Klata pokazuje go jako posthipisowskiego "freaka", duchowego ojca dzisiejszych wegetarian, ekologów i hipsterów”⁷.

Z recenzentami nie wypada polemizować, ale z twierdzeniem redaktora Cieślaka o przemawianiu przeze mnie reżysera nie mogę się zgodzić, tak samo jak nie czuję się kabareciarzem, konferansjerem, czy posthipisowskim freakiem. Nie jest chyba też tak, że uwalniam się od postaci, czy wręcz wprost staję naprzeciw widzów jako Juliusz Chrzastowski. Być może sprawiam wrażenie idealisty, buntownika, egoisty, ale czy to moje Ja-sceniczne takie jest, czy postać, którą gram?

A może to aktor, którym jestem, powoduje, że jestem w ten sposób odbierany, danego wieczora, w swoim teatrze?

Odpowiedź na pytania o tożsamość sceniczną nie jest łatwa, nie wiem, czy jednoznaczna w ogóle istnieje. Na pewno podczas tego specyficznego spotkania z publicznością nie pozostaję Doktorem Thomasem Stockmanem, ale też nie czuję się osoba prywatną, która ma do wygłoszenia kilka prawd o świecie w ramach obywatelskiego wystąpienia.

A może to aktor prezentuje się i zwraca bezpośrednio do osób na widowni, może to on jest postacią, więc należałoby go pisać wielką literą: AKTOR.

Gdyby istniała jedna definicja charakteru aktora jako człowieka, jego wizerunek był określony, nie jako zawodu, ale typu osobowości, pewnie można by na tym poprzestać. I któryś recenzent mógłby napisać, że w czwartym akcie „Wroga ludu” nie występuje lekarz uzdrowiskowy, tylko Aktor. Ale tak nie napisał.

Krytycy za to napisali o „emocjonalnym monologu w czwartym akcie w wykonaniu Juliusza Chrzastowskiego”⁸, o wychodzeniu z roli, czy o doktorze w kreacji:

„Nie tylko Stockman zwraca się do swego ludu, lecz także grający go Juliusz Chrzastowski wychodzi z roli i zwraca się do nas, swojej publiczności”⁹,

⁷ Jacek Cieślak, *Ekologiczny przebój teatralny*, miesięcznik Sukces nr 12//12-15.

⁸ Aleksandra Skowrońska, *Niewygodna prawda*, portal www.kultura.poznan.pl

⁹ Tomasz Domagała, *Wróg ludu u bram Starego Teatru – Ibsen w reżyserii Klata*, Blog Domagały.

„półprywatnym monologu Chrzastowskiego (Stockman) w którym seria oskarżeń wobec społeczeństwa pada niczym seria z karabinu maszynowego”¹⁰,

„Doktor Stockmann w poruszającej kreacji Juliusza Chrzastowskiego staje się symbolem przegranej prawdy. Mówiącym do publiczności wprost o uchodźcach i smogu. Tytułowym wrogiem ludu, któremu nikt nie chce udzielić prawa do głosu”¹¹.

Pojawiły się też opinie, że kazano mi tak powiedzieć: „Kłata przed finałem przerywa bieg akcji i każe Chrzastowskiemu wejść w dialog z widownią”¹².

Za to jurorzy IX Międzynarodowego Festiwalu Boska Komedial w uzasadnieniu werdyktu:

„Aktor łączy ducha Ibsena z tym typem współczesnej intensywności, którą po prostu kochamy”¹³.

Oczywiście nie ucieknę przed stwierdzeniem, że ogromna część mojej osobowości, moich emocji i przeżyć zostały aktorsko przetworzone i są elementami postaci doktora. Moje doznania i uczucia obecne przy każdorazowym wystąpieniu przed mieszkańcami miasta materializują się w Stockmanie. Czasami na samym początku owego monologu targają mną ogromne emocje, emocje związane z treścią, niepewnością, lękiem przed reakcją widza, a przecież są one zbliżone do emocji, które winien mieć w tym momencie Thomas. Słowa o niemożności wyrażenia prawdy, o niewiedzy, braku tekstu, do którego się przyznaję, są niemożnością moją, aktora i człowieka, jednak pozostają zbieżne z niewiedzą doktora. Fizyczne zmęczenie po zagranu trzech aktów spektaklu, czyli 90 minutowej obecności na scenie, zdarty głos, przepocony kostium, niezawiązane sznurowadła, ogromne pragnienie stają się doznaniem zarówno moimi, prywatnymi, jak i postaci.

Ten mechanizm działa również w drugą stronę. Przeżycia Stockmana, jego chwilę triumfu i porażki, jego stres, wzruszenie, bezsilność, jego satysfakcję z oklasków nagradzających trafność wypowiedzianych słów, irytację w związku z opuszczającym zebraniem mieszkańcem, jednocześnie są moją satysfakcją lub irytacją, tyle, że nie w związku z opuszczającym zebraniem mieszkańcem, a rezygnującym z dalszego oglądania spektaklu widzom. Postać bezkompromisowego idealisty, walczącego o prawdę, kosztem własnej rodziny odkłada się też w mojej psychice. Rozwibrowanie emocjonalne jakie towarzyszy

¹⁰ Łukasz Rudziński, *Udane Wybrzeże Sztuki, ale formuła imprezy do poprawki*, portal www.Trojmiasto.pl

¹¹ Portal www.kulturaonline.pl, 2015: *Najlepsze spektakle teatralne*.

¹² Jacek Wakar, *Problem Jana Klaty*, Dziennik Gazeta Prawna, 2015.

¹³ Joanna Targoń, *Boska Komedial długa i bogata*, Gazeta Wyborcza – Kraków, 19.12.2016

każdemu przedstawieniu, które przeżywam po opadnięciu przysłowiowej kurtyny jest doznaniem szczególnym i związanym tylko z tym tytułem. Kurz sceniczny opada bardzo szybko, a mój poziom adrenaliny i ekscytacji po zagranie roli wręcz odwrotnie. Koszty własne eksploatacji „Wroga ludu” odkładają się w moim wnętrzu, fizyczne zmęczenie i znużenie trwa kilka dni po zakończeniu grania dramatu. Wydawałoby się, że po tylu latach od premiery napięcie aktora związane z graniem spektaklu powinno się zmniejszać i rutynizować, a w tym przypadku jest odwrotnie.

To, co robię jako Ja-sceniczne, co wydarza się we mnie i jest moim doznaniem tu i teraz, każdego wieczoru (albo nie wydarza, w związku z brakiem reakcji publiczności) angażuje, obciąża lub nobilituje, zabiera siłę i energię lub potrafi wykrzesać jej resztki, w równym stopniu można zapisać na konto postaci Doktora jak i Aktora. Finałowa przemiana i oczyszczenie jest odczuciem Stockmana, moim jako Aktora. Słowem jest to arystotelesowskie, teatralne *catharsis*.

Jednak na potrzebę udzielenia odpowiedzi na pytanie o granicę bycia postacią a bycia aktorem znalazłem takie rozwiązanie. Od momentu zapalenia technicznego światła na widowni przestaję być Stockmanem, świadomie dystansuje się do słów zapisanych mu przez Henryka Ibsena, bo w wielu miejscach są one po prostu nie do obrony. A ja od początku chcę bronić swojej postaci, nawet jeśli jest naiwnym idealistą, megalomanem, czy plastikowym męczennikiem.

Z drugiej strony tekst monologu, który powstał w wyniku improwizacji i wciąż jest poddawany „dramaturgicznej obróbce” zawiera stwierdzenia, myśli i założenia, z którymi ja prywatnie jako polski obywatel, człowiek kultury, inteligent, mieszkaniec Krakowa nie zawsze się zgadzam. Dlatego też owe Ja – sceniczne, które przenika się z Ja – Postacią, Ja – Aktorem, Ja – Juliuszem Chrzóstowskim nazywam mi konsekwentnie -

FIGURĄ AKTORA.

I taka Figurą Aktora jestem przez cały czas trwania sceny zebrania mieszkańców. Gdy po jej zakończeniu uruchamiam ręczną syrenę przeciwpożarową, po czym wykonując razem ze swoją sceniczną żoną Katrin i córką Petrą układ choreograficzny do wakacyjnego przeboju „Sunshine Reggae” płynnie staję się na powrót lekarzem uzdrowiskowym.

A kiedy ów lekarz widzi złowrogie napisy na ścianach pyta swoją żonę Katrin:

„Był szklarz?” - jest już w stu procentach doktorem Thomasem Stockmanem.



Fot. Magda Hueckel

Tematyka improwizacji i jej ewolucja od premiery do ostatniego spektaklu

Tematy, które poruszałem ze sceny zmieniały się w zależności od okoliczności. Wpływ na ich dobór miało miejsce prezentacji „Wroga ludu” oraz obecność zagadnień w tzw. mainstreamie. Były oczywiście tematy stałe, ściśle powiązane z fabułą dramatu, np. kwestia smogu w Krakowie, czy sytuacji jednostki wobec wspólnoty. Były takie, którymi żyło społeczeństwo i ich poruszenie rozpalało atmosferę na widowni, które jednak tak szybko jak się pojawiały, tak szybko znikwały z pierwszych stron gazet i wypowiedzi polityków. Mam tu na myśli sprawę uchodźców, która była straszakiem rządzących w 2015 roku, a potem wróciła wraz z kryzysem uchodźczym na polsko – białoruskiej granicy. Na przestrzeni siedmiu lat prezentacji przedstawienia poruszałem także tematy, które były ściśle związane z miastem festiwalu, na którym występowaliśmy albo rocznicą jakiegoś wydarzenia, które korespondowało z tekstem Ibsena (wybory samorządowe, setna rocznica zabójstwa prezydenta Narutowicza, pięćdziesiąta rocznica wydarzeń marca '68). Przez kilka miesięcy obecny też był wątek ataków na teatr, dyrektora i aktorów jako porównywalny z atakiem na mniejszość przez zwartą większość. W związku z tym, że promocja teatru wprowadziła w pewnym momencie spektakle z tłumaczeniem na język angielski, a mój monolog nie mógł być tłumaczony symultanicznie, przygotowałem również fragment w tym języku dla widzów anglojęzycznych. Wprowadzając pojęcie Stockmana Ibsenowskiego, w odróżnieniu od Stockmana 2017 czy 2018, zadawałem pytanie retoryczne, co słyszy taki właśnie tytułowy bohater współczesny i odpowiadałem posługując się inspiracjami z literatury. A stałym motywem każdego monologu stawał się wiersz, który czytałem w ramach przemowy do zgromadzonej widowni, starannie dobierając utwór na każdy spektakl.

W roku premiery temat smogu był bardzo powszechny w mediach i dyskusjach. To wtedy pojawiły się w polskich miastach urządzenia do pomiaru stężenia pyłu Pm10, a Krakowski Alarm Smogowy domagał się działań ze strony władz, zyskując poparcie społeczne. Smog dla Krakowa i jego poziom, przekraczający wszelkie, dopuszczalne normy był kwestią niewygodną i przez wiele lat wypieraną. Miasto, które szczyliło się milionami turystów było jednocześnie wymieniane w gronie najbardziej zanieczyszczonych miast w Europie. Statystyki bezlitośnie głosiły, że z powodu smogu będziemy żyć krócej o rok i 11 miesięcy. Z drugiej zaś strony władze przez długi czas nie robiły nic w sprawie poprawy jakości powietrza, nie chcąc straszyć turystów, z którego dawna stolica Polski żyła i dzięki, którym się bogaciła. Porównanie do miasteczka uzdrowskiego nasuwało się samo przez się. Stąd i ja zadawałem ze sceny pytania:

„Kto zapłaci za ewentualne straty lobby gastronomicznemu, właścicielom hoteli i przedsiębiorcom, gdy turyści przestaną tu przyjeżdżać, bo ogłosimy, że to miasto jest zatrute. Ale prawda jest taka, że nasze miasto staje się bardziej znane ze słowa smog, a nie smok. Czy dostaliście dziś państwo SMS od rządzących z ostrzeżeniem o przekroczeniu norm stężenia pyłu Pm10 i sugestią, by w związku z tym ograniczyć aktywność na świeżym powietrzu. Świeżym?”

Powtarzane przez Stockmana kilkakrotnie zdanie o osłabionym sumieniu na skutek braku tlenu było najlepszym dowodem na aktualność dramatu Ibsena. Oczywiście celowo za chwilę dodawałem passus o taniej publicystyce i świadomości miałości tego tematu i jego nieprzystawalności do sceny i to Narodowej Sceny, budując w ten sposób bezkompromisowość postaci. Po czym szybko starałem się przejść do następnego, gorącego tematu. Zmieniając nieco rytm, adresowałem bezpośrednio zapytanie o to, czy ktoś widział uchodźców, ironizując najpierw, że to są Ci na „u”. Przy pierwszym kryzysie uchodźczym temat ich odmienności kulturowej i religijnej, czy dobijania się do wybrzeży adriatyckich był z premedytacją podbijany dla wywołania lęku przed obcymi. Ale z drugiej strony ich obecność w naszym kraju była poddawana w wątpliwość. Stąd też gdy pytałem o to, jak wyglądają, czy jest więcej mężczyzn i kobiet, i czy to prawda, że mają markowe zegarki i telefony komórkowe, nikt się nie odzywał. W kieszeni swojego kostiumu „z second handu” miałem przygotowaną wcześniej kartkę z cytatami biblijnymi:

Po przeczytaniu przeproszałem, że dopuściłem się manipulacji, ponieważ słowo Bóg zastąpiłem słowem Mahomet, przeczytany fragment pochodzi ze Starego Testamentu. Zazwyczaj w tym momencie atmosfera na widowni była specyficzna, dlatego dla jej rozluźnienia starałem się energicznie zmienić przedmiot i charakter mojej wypowiedzi na nieco lżejszy. Uciekałem, więc w aluzje o krytyce rządzących, której lepiej się nie narażać, bo samemu można narazić się na krytykę. Ta gra słów skutecznie ocieplała relację między mną a słuchaczami.

Przywoływany przeze mnie rok 1968 miał różne oblicza. Niekiedy służył do przypomnienia rocznicy zdjęcia z afiszu „Dziadów” w reż. Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym, jako akcie bezwzględnej cenzury, która być może w innych formach, ale w pełzających systemach autorytarnych zawsze wraca. Innym razem przypominał o polskim antysemityzmie i nagonce na obywateli polskich pochodzenia żydowskiego, którzy w sposób haniebny zostali zmuszeni do opuszczenia kraju. Dla wielu przywołanie tego bolesnego epizodu polskiej historii stawało się zrozumiałe dopiero po obejrzeniu ostatniej sceny spektaklu,

kiedy to na wzburzonym morzu, ubrani w pomarańczowe kamizelki, Stockmanowie uciekają ze swojego miasteczka i starają się za wszelką cenę przeżyć. W sekwencji różnych historycznych dat wymienianych, jako potencjalne zagadnienie, o którym lekarz uzdrowiskowy może powiedzieć były np. takie:

„Co powiedzieć sto lat od zabójstwa prezydenta Narutowicza na schodach galerii sztuki Zachęta? Co powiedzieć pięćdziesiąt lat od marca '68, przeszło trzydzieści lat od ogłoszenia stanu wojennego, kilkanaście lat od wstąpienia do Unii Europejskiej, kilka miesięcy od ostatnich wyborów...”

Kwestię wyborów starałem się zawsze umieszczać w tej sekwencji zmieniając tylko liczebniki, bo po pierwsze, nawiązywałem w ten sposób do dialogu z pierwszej sceny sztuki i dialogu między małżeństwem Stockmanów, a Kapitanem Horsterem o powinności głosowania w wyborach, a po drugie zauważyłem, że ten wątek zawsze rozbawia niektórych widzów, a innych usztywnia. Korzystając z tego rozdzwiewku dodawałem fakt intronizacji Jezusa Chrystusa na Króla Polski, który miał miejsce na krakowskich Błoniach. By osiągnąć jeszcze większy rozdzwiewek w nastroju wśród widzów puentowałem:

„W sumie bardzo się cieszę, że Zwierzchnikiem Sił Zbrojnych został Jezus Chrystus”.

Reżyser bardzo często dziwił mi się, dlaczego „wrzucam ten nieco przyciężkawy żart”, ale że umówiliśmy się, że tematy wprowadzam i selekcionuję ja, więc konsekwentnie o tej intronizacji mówiłem. Intuicyjnie wyczuwałem bowiem, że Stockman ma jakąś słabość do postaci Jezusa, pozując na niego, powołując się na cytaty biblijne, będąc zdeklarowanym pacyfistą oraz każąc w ostatniej scenie dramatu (w naszej inscenizacji skreślonej) swojej córce znaleźć dwunastkę młodych uczniów i założyć nową szkołę.

W pierwszych latach od premiery „Wróg ludu” gościł na wielu festiwalach teatralnych. Jadąc do każdego z miast starałem się uwzględnić specyfikę danego miejsca w swoim występie. Sprawdzałem lokalną prasę, prosiłem o podpowiedź organizatorów w poszukiwaniu tematu na start monologu tak, by rzetelnie odpowiedzieć samemu sobie na pytanie „*Co powiedzieć, ale tego wieczora, w TYM mieście*”. Niekiedy zdarzało się, że problematyka narzucała się przez przypadek. Tak było na Festiwalu Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych w Łodzi, gdy idąc do Teatru Powszechnego mijałem na Piotrkowskiej manifestację ONR-u i dostałem ulotkę pełną homofobicznych treści, której treść odczytałem ze sceny. Łódzka widownia zareagowała na lekturę tego manifestu bardzo emocjonalnie. W „Expresie Ilustrowanym” następnego dnia można było przeczytać: „[Stockman prowokuje skutecznie, ktoś wychodzi, po spektaklu część](#)

wstaje, część nie klaszcze.”¹⁴ W Poznaniu na festiwalu „Bliscy Nieznajomi” mocno wybrzmiał temat konformizmu i oportunistów, po tym jak zestawilem ze sobą dwie postawy, opór i oportunizm, bawiąc się podobieństwem tych dwóch słów, ale skrajnie różnych postaw.¹⁵ Po wystawieniu sztuki w Katowicach na Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” miejscowa dziennikarka zwróciła uwagę, że w monologu Stockmana była nawet mowa o Ruchu Autonomii Śląska¹⁶, a po wizycie w Warszawie „Polityka” pisała, że pytałem widzów m.in. o ich stosunek do hipokryzji. W artykule podsumowującym Dni Sztuki Współczesnej w Białymstoku mój zabieg zaakcentowania specyfiki miasta prezentacji dramatu został tak opisany:

„Mógłbym pobawić się z państwem w skojarzenia – proponuje Juliusz Chrzastowski grający doktora Stockmana. Powiem 5 słów: marsz, góry, przeklęty, Hajnówka, ludobójstwo” (...) Jaki jest Stockman 2019? – pyta aktor. Odpowiada, że jest złożony z wątpliwości. Przypomina Marsz dla Życia i Rodziny, który niedawno przeszedł ulicami Białegostoku.”¹⁷ Tego dnia odbywały się euro-wybory, nie zabrakło więc odniesienia do tego wydarzenia.

W związku z obcięciem dotacji dla festiwalu „Dialog” goście festiwalu przyjechali specjalnie autokarami z Wrocławia do Krakowa. Niezapomnianą podróż w busie i przebieg tego spektaklu, z wyrazami poparcia dla wrocławskiego Teatru Polskiego i krakowskiego Starego, zakończony wspólnym, moim i widowni, rzuceniem symbolicznej butelki w swojego wroga opisała Magdalena Piekarska: „Wyprawa do Krakowa ma w sobie coś z wycieczki szkolnej i wyjazdu integracyjnego, ale w powietrzu unosi się pierwiastek rewolty”¹⁸

W trakcie pokazu w ramach „Boskiej Komedii” obok części po angielsku, oaz apelu do jurorów o nieprzyznawanie mi aktorskiej nagrody, znalazł się również apel o Darię... A gdy głośno było wokół „Kłątwy” w reż. Olivera Frljiča z warszawskiego Teatru Powszechnego organizowałem zbiórkę dla tego reżysera na wypadek pójścia przez niego do więzienia, co krakowski recenzent ocenił jako „strollowanie” tego reżysera: „To jest jednak osiągnięcie – strollować Frljiča. Zrobić BARDZIEJ. Zrobić coś, czego nawet on nie zrobił.”¹⁹

¹⁴ Renata Sas, *Prowokujący Wróg ludu według Jana Klaty*, *Express Ilustrowany* nr 96/25.04

¹⁵ Stanisław Godlewski, *Bliscy Nieznajomi czyli o wrogach ludu*, *Gazeta Wyborcza – Poznań*, 30.05.2017

¹⁶ Marta Odziomek, *Przemoc jest wszędzie. Finał festiwalu Interpretacje*, *Gazeta Wyborcza – Katowice*, 14.11.2016

¹⁷ Anna Ducha, *Mocny finał Dni Sztuki Współczesnej*, www.bialystok.pl

¹⁸ Magda Piekarska, *Wróg ludu Klaty w ramach Dialogu. Kierunek Kraków*, *Gazeta Wyborcza – Wrocław*, 18-10-2017

¹⁹ Maciej Stroiński, *Się ściępnijmy na Frljiča*, www.e-teatr.pl

Inspiracje literackie. „Przeczytam Państwu wiersz”

Gdy przywoływałem ikoniczny cytat o zwartej większości, która jest największym zagrożeniem dla wolności, zwierzałem się obecnym na widowni z nieumiejętności wygłoszenia tego zdania w neutralny sposób, tak by nie być posądzonym o sarkazm.

Jakkolwiek bym nie wygłosił tego zdania, nie użył różnych akcentów i intonacji, to zawsze zwrotnie dowiaduję się, że mówiąc to zdanie (tu powtarzałem je jeszcze kilka razy) obrażam suwerena, lżę naród, kpię z ludu, naśmiewam się ze wspólnoty. Zwarta większość, jedni słyszą naród, lud, drudzy społeczeństwo, obywatele. Co słyszy doktor Stockman?

Na koniec dodawałem rok, który miał akurat miejsce. By odpowiedzieć na to pytanie znalazłem doskonały cytat autorstwa Stefana Chwina pochodzący z rozmowy Marka Górlikowskiego opublikowanej w periodyku „Książki”²⁰:

„Kiedy słyszę słowo wspólnota, od razu czuję oddech zbliżającej się przemocy, która chce na nas tę wspólnotę na ludziach twardo wymusić, udając przy tym, że tylko zbiera złote ziarna do wspólnego kosza.”

Rozwijając dalej tę myśl stwierdzałem, że współczesny Stockman jest pełen wątpliwości parafrazując słynne „cogito ergo sum” na „wątpię więc jestem”. Całość kończą: „jestem cały złożony z wątpliwości”

Natomiast, gdy szukałem inspiracji dla wyjaśnienia widzom anglojęzycznym, co się dzieje na scenie i o czym mówię w swojej długiej wypowiedzi, która nie jest dla nich tłumaczona, znalazłem wywiad z Januszem Rudnickim, w którym bardzo obrazowo, jak przystało na literata, opisywał naszą rzeczywistość:

„Lud nas tak urządził. Prosty lud polski i odłamy jakiejś krzywej polskiej inteligencji, robiącej mu populistyczną łaskę”²¹

Polskę pękniętą na pół porównał do meczu piłkarskiego, rozgrywanym na stadionie „Polska”, w którym dwie biało-czerwone drużyny rozgrywają pojedynek pełen chaosu i faulów, strzelając sobie nieustannie gola samobójczego. Fragment ten został profesjonalnie przetłumaczony na język angielski, a ja dzięki temu zwracam się do tej części widowni, która być może naprawdę nie wie nic o walce plemiennej, jaką toczymy jako społeczeństwo. Po wygłoszeniu kilku

²⁰ Rozmowa Marka Górlikowskiego ze Stefanem Chwinem pt. „Samotność Mędrka”, Książki, dodatek do Gazety Wyborczej, 29.10.2016

²¹ Wywiad z Januszem Rudnickim przeprowadzony przez Aleksandrę Pawlicką pt. „Łatwopalny tłum”, Newsweek, 30.05 – 05.06. 2016

zdań w innym języku tłumaczyłem oczywiście polskojęzycznej części publiczności, co powiedziałem. Skorzystałem tym razem z podpowiedzi reżysera i jawnie manipulując mówiłem:

„Wyjaśniłem naszym gościom co tak naprawdę się tu dzieje, powiedziałem, że bardzo lubimy grać w piłkę, a generalnie jest dobrze i wstajemy z kolan.”

Uczulony na polski antysemityzm i obecną politykę historyczną dodawałem jedynie do tego fragmentu:

„No i w czasie wojny pomagaliśmy tylko Żydom”.

Stałym elementem każdego wystąpienia przed publicznością stała się lektura wiersza. Starąłem się zmieniać utwory i prezentować takie, które najlepiej korespondują swoją wymową z aktualną sytuacją albo charakterem którejś części monologu. Pomysł z lekturą utworu poetyckiego tłumaczyłem w ten sposób:

„Mówi się, że społeczeństwo, które nie czyta poezji, które nie zna swoich poetów, staje się łatwym łupem dla demagogów i tyranów. Zatem abyśmy wszyscy razem nie stali się łatwym łupem dla naszych demagogów i tyranów przeczytam państwu wiersz.”

W spektaklach prezentowanych zagranicą wybór wiersza był prosty. „Piosenka o końcu świata” Czesława Miłosza ze względu na swój uniwersalny przekaz oraz powszechny dostęp tłumaczenia utworu na wiele języków była czytana i tłumaczona w Rosji, Chinach, Czechach i Słowacji.

Najczęściej wybieranym tekstem w spektaklach granych w siedzibie teatru była „Modlitwa o wschodzie słońca” Natana Tennenbauma, którą większość kojarzy z piosenki Jacka Kaczmarskiego, głoszona natomiast ze sceny bez żadnej interpretacji, stała się najlepszym głosem za pokojem i porzuceniem pogardy i nienawiści.

(...)

CO POSTANOWISZ NIECH SIE ZIŚCI

NIECHAJ SIĘ WOLA TWOJA STANIE

ALE ZBAW MNIE OD NIENAWIŚCI

OCAL MNIE OD POGARDY, PANIE!

Innym wierszem ze słowem „modlitwa” w tytule, czytany przeze mnie była „Modlitwa dziękczynna z wymówką” Andrzeja Bursy z charakterystyczną dla tego krakowskiego poety przekorną puentą:

(...)

NIE UCZYNIŁEŚ MNIE JAKAŁĄ, KUTERNOGĄ, KARŁEM,
EPILEPTYKIEM, HERMAFRODYTĄ, KONIEM, MCEM ANI NICZYM
Z FAUNY I FLORY.

DZIĘKI CI ZA TO PANIE!

ALE DLACZEGO UCZYNIŁEŚ MNIE POLAKIEM?

Gdy charakter monologu wymagał tekstu energetycznego, z dużą dawką sarkazmu, głosiłem ze sceny słowa Kazimierza Przerwy-Tetmajera „Patriota”.

(...) W ZDROWYM CIELE ZDROWA DUSZA!

HOC! HOC! HOPSA! TYLKO ŚMIAŁO!

JESZCZE POLSKA NIE ZGINEŁA!

CO SIĘ STAŁO, TO SIĘ STAŁO!

JAK BÓG DA, TO ODBIERZEWA!

HULAJ DUSZA BEZ KONTUSZA!

KTO NIE Z NAMI, TO HOŁOTA!

HUHA! VIVAT < PATRIOTA > !!! (...)

Są wiersze, które były zaprezentowane tylko jeden raz z racji specyfiki miejsca, np. na Festiwalu w Łodzi zabrzmiał Jarosław Marek Rymkiewicz i utwór „Krew”. Była to prowokująca z mojej strony odpowiedź na głośno oprotestowane przyznanie nagrody literackiej w mieście Tuwima temu poecie, który jako jeden z nielicznych poparł otwarcie władzę i rządzącą partię. Przez kilka wieczorów czytałem pieśń właśnie Juliana Tuwima z „Kwiatów Polskich” zaczynającą się od słów: „Chmury nad nami rozpał w łunę, uderz nam w serca złotym dzwonem, otwórz nam Polskę, jak piorunem otwierasz niebo zachmurzone”. Jednak w pewnym momencie owa pieśń stała się bardzo popularnym tekstem, wykorzystywanym przez wszystkie strony politycznego sporu, ze względu na strofę: Lecz nade wszystko - słowom naszym, zmienionym chytrze przez krętaczy, jedynność przywróć i prawdziwość; Niech prawo zawsze prawo znaczy,

a sprawiedliwość – sprawiedliwość.” Dlatego też zaniechałem wyboru tego skądinąd genialnego utworu.

W czasie protestów w Białorusi i walki tego narodu o sprawiedliwe wybory brzmiał tekst Maksima Bohdanowicza „Narodzie, Białoruski Narodzie”! Natomiast przy prezentacji „Wroga ludu” w kwietniu 2022 roku, tuż po wybuchu wojny na Ukrainie, kilkakrotnie czytałem wiersze ukraińskiej poetki Liny Kostenko. Pośród nich „Kalejdoskop straszliwy”, którego opis świata, pozostaje niestety wciąż aktualny:

„KALEJDOSKOP STRASZLIWY:

CO CHWILĘ KTOŚ GINIE.

I TERAZ. W TYM MOMENCIE. TAK O KAŻDEJ PORZE.

ZATONAŁ STATEK. GALAPAGOS PŁONIE.

I PONAD DNIEPREM ŚWIECĄ PIOŁUNOWE ZORZE.

TU WULKAN. TAM EKSPLOZJA. RUINY. ZAGŁADA.

KTOŚ WYSTRZELIŁ. KTOS UPADŁ. INNY PROSI:

<OSZCZĘDŹ> ! „ (...)

Recepcja spektaklu, słowa oburzenia i zachwyty

Na przestrzeni ośmiu lat prezentowania spektaklu archiwum publikacji prasowych dotyczących „Wroga ludu” jest dość pokaźne. Otrzymałem też sporo ocen od zwykłych widzów, którzy odważyli się napisać swoje opinie poprzez liczne komunikatory na portalach społecznościowych. Bynajmniej nie są one jednoznacznie pozytywne. Jedno jest pewne: przedstawienie, a szczególnie czwarty akt nie pozostawia widza obojętnym. Wszystkie artykuły, korespondencję mailową i listy gromadziłem, gdyż w procesie tworzenia tekstu monologu i nieustannego go uaktualniania starałem się wykorzystać prawdziwe cytaty, by je sparafrazować, ale i ustosunkować się do nich.

Mówiąc o „sumieniu, które wszystkim nam zanika, a szczególnie rządzącym”, przechodziłem płynnie do sformułowania o krytyce władzy:

„Rządzących nie powinno się krytykować, szczególnie takich, którzy nie mają poczucia humoru i mają wolne media, bo wtedy samemu bardzo łatwo narazić się na krytykę. Ja na przykład przeczytałem w jednej krytyce, to co napisał jeden krytyk...”

I tu żonglowałem ukazującymi się recenzjami prasowymi, biorąc na warsztat przede wszystkim te negatywne, by w ten sposób budować pozycję ofiary systemu, w którym miasteczko uzdrowiskowe żyje z kuracjuszy, których nie leczy, a konsekwentnie podtruwa, co koresponduje z teatrem, którego głos jest słyszalny, ale nie współgra z narracją władzy.

Posłużę się przykładami:

Andrzej Horubała w „Do Rzeczy”: „No tak, ale przecież i w innym punkcie Krakowa serwowana jest propagitka. Bo oto Jan Klata w Narodowym Starym Teatrze widowni mocno zwietrzałego ibsenowskiego "Wroga ludu" funduje intermezzo w postaci agresywnego stand-upu Juliusza Chrzastowskiego. Postawny ów aktor staje naprzeciw publiczności jako ktoś wieloznaczny: członek trupy Klaty, człowiek prywatny, obywatel wreszcie. I oto biedny Chrzastowski budzący po równo złość, jak i współczucie podejmuje temat islamu i "uchodźców", wypowiadając propagandowe banały żenujące przecież już w momencie premiery, gdy nieodpowiedzialna polityka Angeli Merkel stała się oczywista. Ale Klata nie skorygował gniewnych zaczepki Chrzastowskiego, jakby predylekcje ku realizacji niemieckich interesów były silniejsze od rozsądku (...) Jak czytam w recenzji Jacka Wakara, w następnych wystawieniach Chrzastowski – oprócz znanych już pytań o „polskiego chama” – wziął się za sprawę ks. Charamsy, ale przecież i ona szybko zmieniła się w parodię... Ciekaw

jestem, co teraz Kłata każe wykrzykiwać w kierunku publiczności skołowanemu aktorowi (...)

Lewaccy twórcy będą rozkręcać histerię, wytresowana publiczność będzie bić brawo, sądząc, że uczestniczy w oryginalnych manifestacjach intelektualnej niezależności.”²²

Piotr Zaremba, „wSieci”: „Lewackie reinterpretacje dawnych sztuk uderzają w naturę naszej tożsamości”, (...) polskie teatry opanowali bolszewicy i skandaliści.”²³

Oczywiście motywem przewodnim artykułu redaktora Zaremby jest Stary Teatr pod dyrekcją Jana Klaty i inscenizacja „Wroga ludu”. Co ciekawe autor stawia swoje tezy przyznając się jednocześnie, że spektaklu nie oglądał, co wypomina mu Witold Mrozek:

„Skąd czerpie więc wiedzę o tym przedstawieniu? „Zapytałem Rokitę” – przyznaje bez żenady. W przeciwieństwie do redaktora „wSieci”, niedoszły premier z Krakowa faktycznie chodzi do teatru.”²⁴

Przemysław Skrzydelski „wSieci”:

„Tomasz niedopuszczony do głosu na ludowym wiecu, z wyłączonym mikrofonem już jako Juliusz Chrzóstowski (nieczujący statusu swej roli) przerywa spektakl, by podrażnić publikę (wypowiadając asekuranckie słowa, że zapewne ktoś zarzuci reżyserowi sceniczną publicystykę) pytaniami o to, kto z widzów przyjąłby imigrantów”²⁵.

Jacek Sieradzki, „Subiektywny spis aktorów 2016”:

„Juliusz Chrzóstowski (na fali); Wolałbym, żeby wspaniale napisaną rolę doktora Stockmana w ibsenowskim dramacie zagrał porządnie, niech będzie że po staremu - a nie w sweterku z second handu, na kanapie ze śmietnika, z przymierzaniem monstrualnego indiańskiego pióropusza i z innymi wyglupami typowymi dla grotesek Jana Klaty.(...)”²⁶

Czerpiąc z cytowanych powyżej fragmentów ułożyłem taką przemowę do widzów:

„Ja na przykład przeczytałem o sobie, że powinien zagrać Stockmana porządnie, a nie w sweterku z second handu, że nie czuję statusu swej roli, że w swoim

²² Andrzej Horubała, *Lewacka histeria źle wróży przyszłości*, Do Rzeczy nr 1/10

²³ Piotr Zaremba, *Teatr hochsztaplerów*, „wSieci”, 2015.

²⁴ Witold Mrozek, *Zapiski z linii frontu*, materiał własny portalu e-teatr.pl

²⁵ Przemysław Skrzydelski, *Imigrant z zatrutej studni*, wSieci nr 41/12, 2015.

²⁶ Jacek Sieradzki, *Subiektywny spis aktorów 2016*, www.e-teatr.pl

monologu wykrzykuję brednie w kierunku widowni w ramach lewackiej hysterii, a wytresowana widownia bije brawo.”

W tym momencie robiłem krótszą lub dłuższą pauzę w zależności od tego, jak szybko zachęcona widownia zaczynała klaskać.

Wtedy kontynuowałem interakcję mówiąc, że: *„Klaszcząc publiczność sama sobie wystawia świadectwo. Przypominam, że jesteście bardzo dobrze widoczni, światło techniczne was skutecznie oświetla, widziałem, kto bił brawo, ale też kto nie był łaskawy zaklaskać.*”

Całość odniesień do tego co napisane krytycznie puentowałem parafrazując teksty dziennikarzy z „Do Rzeczy” i „wSieci”:

„Też tych krytyk teatralnych jest, aby w teatrach publicznych zmienić w tej chwili wszystko, dyrektorów, reżyserów, aktorów, dramaturgię, ale przede wszystkim... widownię” – pokazując w tym momencie palcem na siedzących przede mną uzyskiwałem efekt pewnej wspólnotowości. Uświadamiałem sobie i widzom, że do zmiany są nie tylko artyści, ale też widzowie, przy czym twórcy są do wymiany, a publika do przemiany.

Rozgrywanie tematu dziennikarzy nawiązuje oczywiście do postaci redaktora Hovstada i wątku wolności prasy, który w dramacie Ibsena jest ukazany w krzywym zwierciadle. Lokalna gazeta staje się zależna od burmistrza, a dziennikarz oportunistą. Jednym z wielu rekwizytów leżących na scenie są kubiki zbudowane ze związanych sznurkiem gazet, na których w jednej ze scen bohaterowie stają i skandują na cześć doktora: *„Przyjacieł ludu!”*.

Podsumowując ten wątek „Wroga ludu” krytyk teatralny Jacek Cieślak napisał:

„Dylematy mają dziennikarze, bo jak pisać prawdę, gdy ich przyszłość zależy od reklam, jakie daje burmistrz? Ostatecznie pensje okazują się ważniejsze od etyki zawodowej. Doktor Stockmann nie uznaje takich kompromisów”.²⁷ - jednocześnie niezwykle trafnie komentując stosunek do polskiego teatru określonych redakcji.

Po jednym z wystawień dramatu otrzymałem emocjonalny list od studentki reżyserii krakowskiej AST Joanny Bednarek.

„Szanowny panie Juliuszu, piszę do pana. Byłam dziś na spektaklu „wróg ludu” i z uwagą przysłuchiwałam się pańskiemu monologowi, który z założenia miał być improwizacją i, jak rozumiem, miał nakłuwać palące problemy naszej obecnej polskiej rzeczywistości społecznej i politycznej. Otóż wysłuchałam tej

²⁷ Jacek Cieślak, *Ekologiczny przebój teatralny*, Sukces nr 12/12-15

improwizacji z głębokim wzburzeniem. Wielokrotnie chciałam wstać i coś powiedzieć, ale nie starczyło mi odwagi, zwłaszcza przy świadomości, że ze wszystkim, o czym pan mówi, publiczność się zgadza i przyklaskuje (w większości). No nie starczyło mi odwagi.”

W kilku zdaniach opisuje swoją niezgodę na retorykę podziału my-oni, mądrzy ludzie-głupi ludzie, mniejszość-większość, która jest obecna w przemowie Stockmana. Zwraca uwagę, że cytowane przeze mnie zdanie z Ibsena o tym, że wszystkich ludzi żyjących w kłamstwie należy wytępić jak robactwo, ma w gruncie rzeczy faszystowską wymowę, identyczną z tzw. „naszymi faszystami, kupującymi koszulki z pseudopatriotycznych sklepów, których tak chętnie i z egzaltacją identyfikuje nasze środowisko teatralne.”

Trudno odmówić racji pani Joannie. Jej wezwanie by zapytać kim są ci „oni” i dlaczego spisujemy ich na straty, nie zadając pytania, dlaczego tak się stało, że znów zbliża się to okropne „coś”, jest jak najbardziej trafne, tyle że nie jest one tematem dramatu Henryka Ibsena. Z politologicznego punktu widzenia są to postulaty nowoczesnej lewicy. A przecież o lekarzu uzdrowiskowym można powiedzieć wiele, ale nie że jest lewicującym progresywnym działaczem. Wierne duchowi tekstu jest jego upraszczanie wizji świata w trakcie tyrad do zgromadzonej publiczności, podział na czarno-białe, manipulacja, techniki znane z wieców politycznych i manifestacji, wręcz agitacja i opowiedzenie się po stronie prawdy, wg jego subiektywnego spojrzenia.

W drugiej części listu Joanna Bednarek przywołuje sytuację z filmu:

„Grupka „białych” zmusza „murzyna”, żeby na nich splunął i wyzwiał ich od gnid (rzucił w nich butelką, jak pan dzisiaj chciał...), a „murzyn” się wzbraniał, w końcu jednak, nękania, rzucił w nich wyzwiskiem: jesteście gnidami; wtedy grupka „białych” miała wreszcie pretekst, by rzucić się na „murzyna” i go pobić. Powiedział tak nie tylko dlatego, że go do tego zmusili, również dlatego, że naprawdę tak myślał.”

Zestawia ją z moją interakcją, w trakcie której proszę jednego z widzów, by rzucił we mnie plastikową butelką, których kilkanaście leży na scenie jako element scenografii. Tłumaczę to publice jako „potrzebę podbudowy pod następną scenę”. Czasami dodaję także ironicznie, że jeśli ten rzut się nie wydarzy, to dramaturgia spektaklu nie ruszy z miejsca i nie dojdzie do finału. Widza, który się zgłosił do działania proszę, by rzucił na dany przeze mnie znak, bo ja mam jeszcze do powiedzenia jedno zdanie (cytat z monologu doktora w oryginalnej wersji), tkwiąc nieruchomo z rozłożonymi rękami, sugerującymi ukrzyżowanie.

„Posłuchajcie swojego wroga ludu, zanim strzepnie kurz ze swych stóp. Nie jestem jak pewna znana wam osoba i nie powiem, że wybaczam, albowiem nie wiecie, co czynicie. Teraz!”

Zazwyczaj butelka rzucona w moim kierunku nie trafia celu. Plastikowym rekwizytem nie jest łatwo trafić w cokolwiek. Ten akt niemożności uczynienia mnie ofiarą przemocy widzowie nagradzają za każdym razem brawami, a ja mówię, że nie zostałem nawet plastikowym męczennikiem. Opisuję ten fragment tak dokładnie, by udowodnić, że nie ma on wiele wspólnego ze sceną przywołaną w liście. Wpisane przez autora pozowanie się tytułowego bohatera na postać Jezusa jest w dzisiejszych realiach niemożliwe, męczeństwo Stockmana, czy aktora go grającego jest plastikowe.

Ale jedna rzecz pozostała jako następstwo korespondencji studentki reżyserii. Rzeczywiście za każdym razem, gdy przywołuję zdanie o zniszczeniu narodu, który żyje w kłamstwie, dystansuję się od niego i podkreślam jego nieakceptowalną wymowę.

Widzowie swoją opinię o spektaklu wyrażają bezpośrednio po jego zakończeniu uczestnicząc w tzw. *standing ovation* lub demonstracyjnie nie biorąc w nim udziału. O recepcji „Wroga ludu” można było dużo dowiedzieć się dużo w trakcie spotkań z twórcami, kłopot w tym, że najczęściej nie zostaje po tych zdarzeniach żaden materialny ślad. W maju 2018 roku po 82 z kolei wystawieniu dramatu odbyło się spotkanie z publicznością. Krakowska „Gazeta Wyborcza” opisała je słowami: „Im gorsze czasy, tym lepszy Ibsen”²⁸. Padały pytania o pomysł na spektakl, dlaczego akurat Ibsen na rozpoczęcie sezonu, który był przekornie przez Stary Teatr zatytułowany „Nie lękajcie się”. Możemy też przeczytać, że:

„Żywo był dyskutowany także improwizowany monolog, który wygłasza Juliusz Chrzastowski pod koniec spektaklu (...). Pojawił się zarzut, że monolog odnosi skutek odwrotny od zamierzonego: utwierdza w poglądach. Z tą diagnozą częściowo zgodził się Jan Klata: Istnieje takie ryzyko, które zostało już jednak zapisane przez samego Ibsena. W oryginalnym tekście dramatu monolog Stockmana doprowadza do zamieszek!”²⁹

W tym samym roku gościliśmy na Festiwalu Teatru 55. Rzeszowskich Spotkaniach Teatralnych w Rzeszowie. Po spektaklu miało miejsce spotkanie z festiwalową publicznością. Było to jedno z najbardziej gorących i pełnych zapалу dyskusji, jakie przeżyłem. W trakcie przedstawienia reakcje widzów były bardzo stonowane, sporo osób opuściło salę, gdy mówiłem o tyglu etnicznym

²⁸ Paweł Kopeć, Jan Klata: *Największym problemem współczesnej Polski jest podział na plemiona*, Gazeta Wyborcza - Kraków, 16.05.2018

²⁹ Tamże

małego miasteczka przed wojną i monokulturowości tego samego miasta teraz, nawiązując do sytuacji z uchodźcami. Jednak prawdziwe zebranie mieszkańców wydarzyło się po przedstawieniu, gdy rozgorzała dyskusja o teatrze. W pewnym momencie twórcy spektaklu oddali swoje mikrofony widzom, którzy spierali się o to, co zobaczyli na scenie.

Dobrym dowodem na zmieniającą się recepcję dramatu jest blog M. Stroińskiego, który kilkakrotnie o nim pisał. Przy okazji setnego pokazu tak opisał nie tylko swoje wrażenia:

„Nie każdy spektakl dożywa setki - setnego razu, setnego przebiegu, setnego wykonu, setnego wieczoru. Nie wiem, ile z tych stu razy oglądałem osobiście, szczęśliwi nie liczą, ale pierwszy i setny widziałem na pewno. (...) Co się zmieniło przez te cztery lata? Najbardziej "wielka improwizacja": chociaż zawiera stałe elementy, jest bardzo podatna na klimat wieczoru, na stężenie pyłu. Za pierwszym razem mnie zupełnie zmiotła. (...) Koleżanka powiedziała wtedy, że monolog "żre", i w ten sposób poznałem nowy sens czasownika "żreć". Potem, w inne wieczory, świadcowałem na przykład pyskówkom na linii scena-widownia, głównie ze strony widowni. Mnie takie akcje nie cieszą, "magię teatru" lubię, ale inną, ale okej, krzywdy nie było.”³⁰

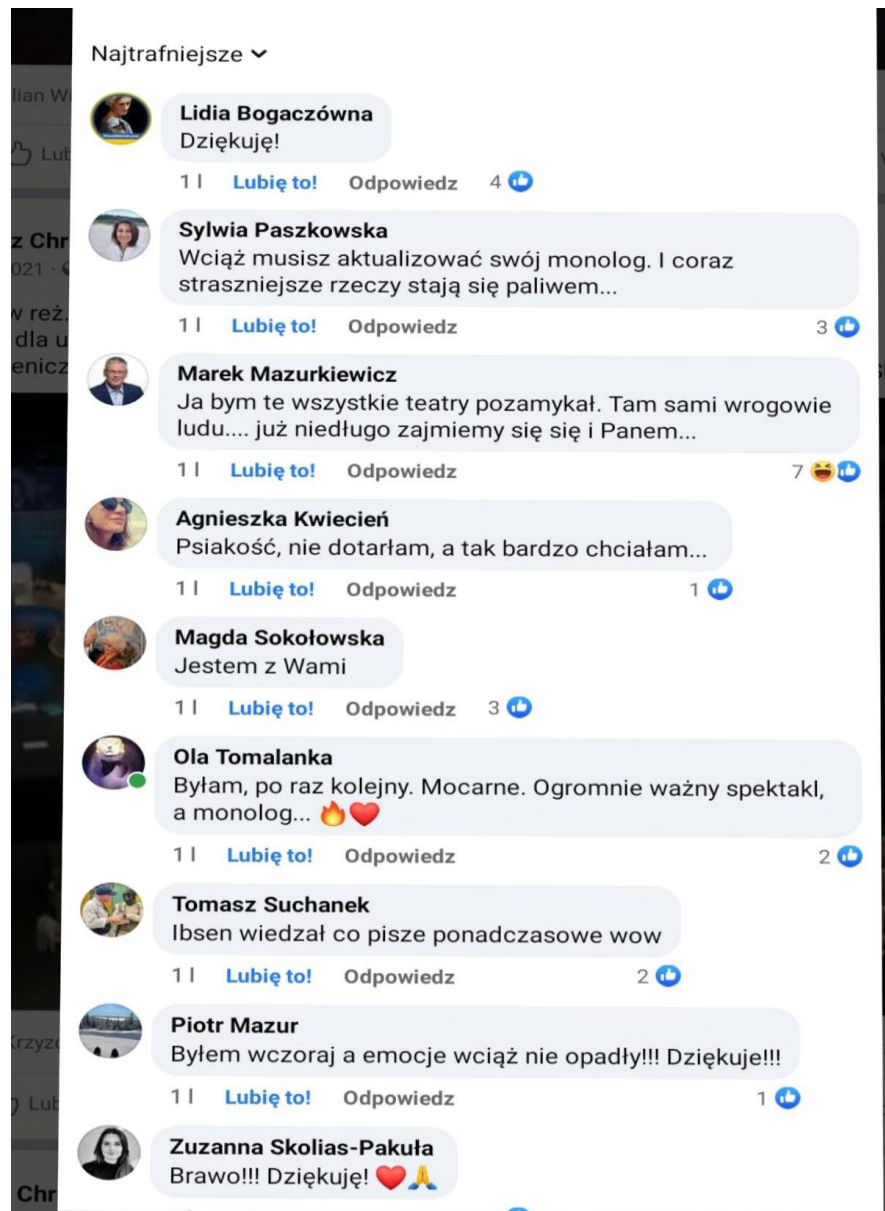
Obecność Teatru w portalach społecznościowych i możliwość komentowania przedstawień w zamieszczonych postach stało się dodatkowym źródłem poznania odbioru przez widzów konkretnego tytułu. Oczywiście tak też się dzieje z „Wrogiem ludu”. Każdy post o tej inscenizacji staje się przedmiotem komentarzy po jego obejrzeniu lub wspomnień o dawnych wrażeniach. Na fanpage’u Starego Teatru na Facebooku pod postem o wznowieniu spektaklu w listopadzie 2020 roku pojawiły się komentarze odnoszące do sytuacji, jaka miała wówczas miejsce. Pod koniec monologu poprosiłem wszystkich odważnych o krzyk w ramach solidarności z protestującymi Białorusinami, nawiązując do aktu Jany Szostak.

Inicjowałem krzyk, po chwili robiłem pauzę, wyjaśniałem dlaczego, to robię. Zachęcałem do wsparcia mnie w tym akcie desperacji. Na początku wstała jedna osoba i zaczęła krzyczeć razem ze mną, potem druga, a na koniec przez całą widownię przetoczyła się fala krzyku.

Ten magiczny moment doczekał się amatorskich nagrań i jest obecny w sieci.

Poniżej zrzut ekranu:

³⁰ Marcin Stroiński, *I co teraz będzie*, blog Teatr jest cute.



Gdy przedstawienie było prezentowane rok później w listopadzie 2022 roku krzyk został zamieniony w milczenie. Poprosiłem wszystkich o minutę ciszy za umierających właśnie teraz na granicy polsko – białoruskiej. Ta interakcja również odbiła się szerokim echem w mediach społecznościowych. Łącznie z tym, że tego samego dnia, późnym wieczorem pod neonem z napisem „Teatr spójnia myśli” w oknie teatru pojawił się karton z napisem „Uchodźcy nie są wrogami ludu” i białe i czerwone znicze.



Moja skrzynka mailowa, czy komunikatory na portalach społecznościowych zawierają wiele emocjonalnych opinii i podziękowań od osób, które obejrzały „Wroga”. Jedną z nich przytaczam, gdyż pokazuje pewien rozdźwięk między opinią widza, a reżysera, a jednocześnie ukazując całe spektrum recepcji teatru. Krzysztof Rzączyński napisał do mnie w mailu:

„Kilka wrażeń ze spektaklu. Bardzo mi się podoba, jak bez napięcia, bez żółwania, a jednocześnie mocno prowadzisz tę postać. Z tego luzu jest siła! No, a monolog taki przyciszony, a bierze za mordę!”.

Ten sam przebieg przedstawienia po pewnej przerwie oglądał z balkonu reżyser. W ramach uwag powiedział mi, że nie mogę prowadzić monologu, tak spokojnie, jednotonalnie, jakby zmęczenie fizyczne powodowało, że cierpię, że czyni mnie biernym, a nie walczącym...

Wtargnięcie widza na scenę, powtórka z „Do Damaszku”

W trakcie sezonów artystycznych 2015/2016 i 2016/2017 o Starym Teatrze było podwójnie głośno. Po pierwsze ze względu na wysoki poziom premier, które miały wtedy miejsce na Dużej i Kameralnej Scenie, po drugie w związku z gorącą atmosferą wokół stanowiska Dyrektora tej Narodowej Instytucji Kultury i próbach odwołania Jana Klaty z tej funkcji. Kulminacją ataków na teatr było zerwanie spektaklu „Do Damaszku” przez grupę kilkunastu osób z Klubu „Gazety Polskiej”. Nagranie z tego wydarzenia przygotowane i opublikowane przez prawicowe portale wpisało się w polaryzację polskiego społeczeństwa. Dziennikarze mediów związanych z partią rządzącą domagali się odwołania Dyrektora Teatru, widzowie podpisywali petycję z wyrazami poparcia dla Jana Klaty, a na ukłonach wszystkich spektakli wielu z nich stało z transparentami „#trzymaj się Stary” i „#nie lękajcie się”. 1 czerwca 2016 roku na widowni Starego Teatru zasiadła grupa kilkunastu młodych mężczyzn z gwizdkami w ręku, by oglądać „Wroga ludu”.

W tamtym czasie w związku z sytuacją wokół Teatru Polskiego we Wrocławiu i mojej macierzystej sceny w trakcie monologu wykonywałem m.in. scenkę, którą nazywałem w opisie dla widzów „aktem performatywnym”. Miotłą, która była jednym z rekwizytów przez chwilę zmiatałem scenę, po czym stwierdzałem, że:

„Tytuł mojego aktu performatywnego przygotowanego na ten wieczór, w tym mieście to: Wymiatanie Sceny Narodowej. Podtytuł tego aktu mógłby brzmieć: Teatr Polski we Wrocławiu albo Instytut Mickiewicza, czy Państwowy Instytut Sztuki Filmowej”.

Te ostatnie instytucje wymieniałem nawiązując oczywiście do zwolnienia ich dyrektorów (niezgodnego z prawem pracy, jak się później okazało) przez Ministra Kultury. Przy sekwencji pytań o to, kogo jest więcej w każdym społeczeństwie, mądrych czy głupich, pozwalałem sobie na przytaczanie statystyk dotyczących stanu czytelnictwa w Polsce, który nie pozostawia złudzeń. Ten fragment kontrowałem zdaniem:

„Nie bierzmy tego stanu czytelnictwa do siebie, przecież mówi się, że są kłamstwa, wierutne kłamstwa i statystyki.”

A zwartą większość, o której Stockman mówi kilkakrotnie porównywałem do współczesnych określeń typu: suweren, lud, naród, tłum.

Tak też było podczas spektaklu, który został przerwany gwizdami z gwizdków, które wnieśli na widownię młodzieńcy zorganizowani w zwartą drużynę siedzącą

w jednym z ostatnich rzędów. Gwizdy rozległy się mniej więcej wtedy, gdy z moich ust padło owo słowo *suveren*. Wówczas poprosiłem, by gwizdzący nie kryli się z tyłu, tylko pokazali się wszystkim zgromadzonym na sali. Nie do końca wierzyłem, że ktoś z tej grupy będzie miał odwagę wejść na scenę. Ale jednak stało się inaczej. Młody człowiek, ogolony na łyso, ubrany na czarno, w ciężkich wysokich butach, których odgłos rozlegał się dość złowrogo, gdy zbliżał się do mnie, wszedł po schodach na scenę i zajął moje miejsce. Nie do końca pamiętam, o czym mówił, gdyż była to kalka z zarzutów kierowanych pod adresem Klaty i Starego Teatru formułowanych przez prawicowych polityków. Pamiętam za to strach, który zrodził się wtedy w mojej głowie. Strach o siebie, o to, co dalej. Ale też bezsilność i bezradność. Nagle wszystkie scenariusze i rozwiązania przestały obowiązywać. Tym bardziej, że widzowie zaczęli dyskutować z intruzem. Jedni zaczęli go zagłuszać, inni obśmiewać. Żywiołowa scena zebrania mieszkańców, która mogła przerodzić się w zamieszki, jak u Ibsena – to wydarzyło się na pewno. „Teatr życiem pisany” – mógłbym zakrzyknąć. Ale chyba jednak nie było to zgodne z duchem sztuki Henryka Ibsena. Tam w norweskim kurorcie doszło do spontanicznej reakcji mieszkańców na przemowę ich lekarza. Tu wszystko było przygotowane przez grupę, która jak w przypadku „Do Damaszku”, nie wiedziała na jaki spektakl idzie do teatru, a poszła, by zrobić polityczną zadymę.

Katarzyna Gaweł tak opisuje tamto zdarzenie z perspektywy kulis:

„Dla mnie ta sytuacja była jakąś żenującą powtórką z historii z *Do Damaszku*. Jakby ktoś umyślił sobie w taki właśnie sposób manifestować swój sprzeciw w temacie spektakli Klaty. Wyjątkowo głupie i irytujące zachowanie. Było ciężko, pamiętam, że ludzie ci (to było kilka osób) byli bardzo upierdliwi i zdeterminowani, nic do nich nie trafiało, żadne argumenty. Sytuacja „przepychanki” przedłużała się, spektakl utknął, w pewnym momencie zrobiło się naprawdę niefajnie. A w tym wszystkim widownia, trochę jakby zakładnicy w grze o nagle inną stawkę, coś pobocznego działo się i zdominowało przedstawienie, rozgrywka pomiędzy małą grupą, chcącą potupać nogami, a aktorem zamkniętym w potrzask pomiędzy sobą a doktorem Stockmanem, w tej sytuacji (w moim odczuciu) pomieszały się porządki, czy atakowano Julka czy Stockmana, czy pośrednio Klatę?... trzeba było to skończyć.”

W pewnym momencie na scenę weszli wszyscy aktorzy z obsady, stanęli za mną, głos zabrał Radek Krzyżowski. W efekcie przywódca grupy z gwizdkami opuścił scenę, a po chwili widownię, a za nim ceremonialnie jego współtowarzysze.

Nastąpiła przejmująca cisza. Rodzaj pauzy, która mogła trwać bez końca. Tamtego wieczoru miałem w kieszeni przygotowany wiersz Marcina Świetlickiego „Złe języki”. I odczytaniem tego utworu zacząłem kontynuować swoją improwizację,

bo wtedy przestała być monologiem, a stała się spontanicznie wygłaszanym tekstem przez Aktora, który (takie miałem poczucie) został upokorzony.

A MOŻE O NAS MÓWIĄ NOCAMI

W SWOIM NIKOMU NIEZNANYM JĘZYKU POLSKIM

MÓWIĄ O NAS ZE WSTRĘTEM

MÓWIĄ I SIĘ KRZYWIĄ.

A MOŻE KIEDY MY BEZCZELNIE ICH JĘZYK

CO DZIEŃ ZUŻYWAMY

TO ONI PRZEZ TO WŁAŚNIE TAK NAS

NIENAWIDZĄ.

A MOŻE ZACZAĆ MÓWIĆ – WYŁĄCZNIE GESTAMI

MOŻE JĘZYK MA K R W A W I Ć...

Obecna wtedy na spektaklu Małgorzata Hajewska powiedziała mi później, że było to bardzo dziwne przeżycie. Mówiła mi o stronie aktorskiej tej sceny, przyznała, że zabrakło mojej, aktora i postaci kontrreakcji, że moja biernie spuszczone głowa sugerowała poddanie się, a przecież sam domagam się reakcji ze strony widzów. Oczywiście moja znamienita koleżanka miała rację. Z perspektywy czasu wiem, że mogłem wtedy pozostać aktywnie komentującym zachowanie intruza. Mogłem go wyklaskiwać, usiąść na widowni, podburzać publikę przeciwko niemu, zorganizować doping jak na stadionie. Wszystko to wpisałem w hipotetyczne rozwiązania takich sytuacji, tym bardziej, że reżyser w uwagach przesłanych mi po spektaklu zaznaczył, że cokolwiek by się nie działo, zespół nie może dołączać do mnie na scenę, że muszę zostać sam i samemu umieć poradzić sobie z sytuacją.

1 czerwca 2016 roku stało się jednak inaczej. Następnego dnia pisałem w mailu o swoich odczuciach: „Na spokojnie mogę powiedzieć, że widzowie rzeczywiście weszli w rolę żywcem z Ibsena. Dzisiaj rozegrałbym gościa z gwizdkiem zupełnie inaczej. W czasie spektaklu byłem nieco załamany poziomem zarzutów i się wycofałem”.

A obecny na tym przedstawieniu nauczyciel napisał mi, że: „Uczniowie z liceum ze Szczekocin pytali, czy to tak zawsze. Wyjaśniłem im, że tak to jeszcze nie było, że w sumie zobaczyli coś więcej niż ludzie kiedyś na Do Damaszku”.

Natomiast Maciej Stroiński, który oglądał wtedy „Wroga ludu” kolejny raz, napisał do mnie: „Też byłem załamany tym, co oni wygadywali. To nie była próba debaty, tylko zwykłe obsmarowywanie i torpedowanie imprezy. Pana monolog, owszem, jest prowokujący, ale nie jest obraźliwy. Dotknięci mogą się poczuć chyba tylko ci, którzy nie mają książek w domu. (...) To, co rozjuszyło niektórych, to po prostu bardzo celny tekst Ibsena o większości, która nigdy nie ma racji, a jedynie siłę. Niełatwo było wysiedzieć na tej awanturze, bo nic nie powiedzieć głupio, a zareagować – jeszcze gorzej.”

Małgorzata Hajewska opowiadała, że na foyer po zakończeniu wyjątkowo długiego wówczas spektaklu była świadkiem opinii wyrażanych przez młodych widzów, którzy z pełnym przekonaniem twierdzili, że wszystko było wyreżyserowane.

Tamto zdarzenie odłożyło się w mojej psychice. Być może dlatego każdemu następnemu spektaklowi towarzyszył i towarzyszy ogromny stres. Przez trzy miesiące przerwy po „tamym” spektaklu do następnego setu grania, miałem poczucie chęci rewanżu i udowodnienia samemu sobie, że umiem prowadzić interaktywny monolog i jestem przygotowany na każdą sytuację. Zagrałem wiele przedstawień od tamtego czasu, ale takiego symbolicznego przekroczenia granicy sceny i widowni już (może na szczęście) nie doświadczyłem.

Monolog performatywny w Chinach i Rosji. Zderzenie z cenzurą

W momencie przełamania tzw. czwartej ściany, zerwania podziału między sceną, a widownią i wciągnięcia publiczności w podwójną rolę – widzów i mieszkańców miasta, następuje rodzaj interakcji, który stanowi o performatywności tej sceny.

W swojej pracy magisterskiej „Transgeniczność relacyjności aktorstwa performatywnego. Konfrontacja widza ze współczesnym teatrem” napisanej w Katedrze Performatyki UJ, Karolina Fabianowska opisuje to w ten sposób:

„Faza liminalna, w jakiej znajduje się w czwartym akcie publiczność wraz z aktorem, jest niczym innym jak przejściem z teatralnego wymiaru sztuki do wymiaru performatywnego. To pewnego rodzaju wyjście z teatralnej sceny pudełkowej i zmiana perspektywy percepcji zaistniałej sytuacji.”

Stąd też uznałem, że określenie „monolog performatywny”, które jako pierwszy użył Jacek Cieślak w rozmowie z twórcami spektaklu po jego prezentacji na festiwalu „MFSPiN” najlepiej oddaje charakter tego zdarzenia scenicznego.

Ten wymiar performatywny zdecydował o zaproszeniu przedstawienia na tournée do Chin. W październiku 2016 roku Stary Teatr prezentował trzykrotnie „Wroga ludu” na Festiwalu Teatralnym w Wuzhen niedaleko Szanghaju.

Przed wyjazdem Anna Lewanowicz - pełnomocnik dyrektora ds. organizacji i współpracy międzynarodowej w Starym Teatrze - opowiadała o zaproszeniu i kulisach tego wydarzenia:

„Byliśmy zaskoczeni decyzją, że dyrektor festiwalu w Wuzhen akurat ten nasz spektakl wybrał, bo we "Wrogu ludu" jest improwizowana scena, a to może być szczególnie kontrowersyjne. Improwizacja dotyczy najbardziej aktualnych lokalnych tematów. Dyrektor festiwalu widział także inne spektakle, ale zdecydował się na "Wroga ludu" właśnie ze względu na jego tematykę i tę zaskakującą improwizację. Jej treść się zmienia w zależności od miejsca, gdzie prezentujemy spektakl.”³¹

W związku z tym, że za każdym razem, gdy teatr wyjeżdża zagranicę, dokładny tekst spektaklu przekazuje się do organizatora ze względu na przygotowanie tłumaczenia, tak było i tym razem. Jednak tekst sceny zebrania mieszkańców nie został podany, a opis czwartego aktu zawierał dwa słowa: „improwizacja aktora”. Festiwal nie upominał się o dokładną zawartość tego fragmentu przedstawienia, wydawało się więc, że w swoim monologu mogę poruszyć tematy, które są niewygodne dla rządzących w Chinach. Oczywiście sprawa nie okazała się tak

³¹ Grzegorz Nurek, *Z Wrogiem ludu za Wielki Mur*, *Gazeta Wyborcza - Kraków*, 05.10.2016.

łatwa. Marcin Jacoby, sinolog i pracownik Instytutu im. Mickiewicza, który był partnerem wyjazdu, doradzał mi, o czym można mówić w Wuzhen ze sceny, a które tematy pozostają tabu. Tradycja chińska zakłada pełną gościnność i otwartość na przyjezdnych. Artystom, którzy są gośćmi festiwalu nie grożą żadne reperkusje, ale pełną odpowiedzialność za nich biorą zapraszający i oni ponoszą ewentualne konsekwencje za wszystkie treści obecne na scenach teatralnych. Zgodnie z tą regułą, zachowując szacunek dla gospodarza, prof. Jacoby zasugerował mi tematy tzw. bezpieczne. Smog, korupcja na niskich szczeblach władzy, ekologia, nadmierna industrializacja, nadużycia – o tym mogłem mówić w swoim monologu Stockmana. Prawa człowieka, wolność jednostki, Tybet – te samo narzucające się tematy ze względu na specyfikę kraju za Wielkim Murem miałem omijać.

Przy każdej prezentacji sztuki Ibsena zagranicą kwestię tłumaczenia mojego monologu performatywnego rozwiązywaliśmy przez obecność na widowni wcześniej umówionego tłumacza, który miał spontanicznie zgłosić się do pomocy doktorowi, gdy napisy z tłumaczeniem znikają na ekranach nad sceną. Na festiwalu w Wuzhen pojawienie się ochotnika – tłumacza, który chce wyjaśnić, co ważnego ma do powiedzenia tytułowa postać spektaklu granego przez teatr przybywający gdzieś z Europy, spotykała się z ogromnym entuzjazmem. Ze względu na symultaniczne tłumaczenie musiałem starannie dobierać słowa, mówić skrótowo i unikać wszelkich aluzji, które byłyby niezrozumiałe dla chińskiego widza. Na początku zawsze pytałem retorycznie, co powinien powiedzieć doktor Stockman by zostać wrogiem ludu? I w zależności od miejsca żonglowałem odniesieniami historycznymi.

„Co powiedzieć, sto kilkanaście lat od napisania dramatu przez Henryka Ibsena? Przeszło 70 lat po Holokauście, prawie 50 lat od roku 1968...”

W tym miejscu, w zależności od miasta i okoliczności wspominałem, że to rok strajków studenckich w Europie Zachodniej albo rok tzw. ”marcowych migdałów, przymusowej emigracji społeczności żydowskiej z Polski, czy też wreszcie data zdjęcia z afisza „Dziadów” w Teatrze Narodowym. Tym motywem wprowadzałem temat cenzury w sztuce i wydarzenia wokół dyrekcji dwóch teatrów w 2017 roku: Polskiego we Wrocławiu i Starego w Krakowie. W Wuzhen powiedziałem o strajkach studenckich przeciwko władzy, po czym dodałem:

„Co powiedzieć dwadzieścia siedem lat od daty 4 czerwca...”

I nie dokończyłem zdania, gdyż po jego przetłumaczeniu, osiemset osób na widowni wpadło w niesamowity stan ekstazy, hysterii i niewiary, że właśnie ze sceny została przywołana data masakry protestujących studentów chińskich na Placu Tian’anmen w Pekinie, jeden z najbardziej drażliwych i ocenzurowanych

tematów w Chińskiej Republice Ludowej. Ja szybko dodałem, że chodziło mi o datę pierwszych, wolnych wyborów w moim kraju, ale nie zmieniło to reakcji publiczności, która w większości wyciągnęła swoje telefony komórkowe i zaczęła nagrywać. Następnie wygłosiłem wcześniej przepracowane fragmenty o smogu i ustawicznym zatruciu społeczności miasteczka, o przekupionych dziennikarzach i przewodniczącym stowarzyszenia mieszkańców. Przeczytałem również wiersz „Piosenka o końcu świata” Czesława Miłosza, jako polskiego noblisty, którego oficjalne tłumaczenie na język chiński jest powszechnie dostępne. Przedstawienie skończyło się bardzo długimi oklaskami i bankietem z toastami i gratulacjami od dyrektora festiwalu. Następnego dnia Marcin Jacoby opowiadał mi, że wieść o spektaklu, w którym aktor powiedział o 4 czerwca 1989 roku, rozeszła się w chińskim odpowiedniku portalu społecznościowego bardzo szerokim echem. Miało to swoje dobre i złe strony. Na kolejne przedstawienia nie było biletów, do Wuzhen przyjechało z pobliskiego Szanghaju mnóstwo osób, które naszego „Wroga ludu” chciało zobaczyć, ale jednocześnie organizatorzy nie kryli faktu, że pojawiły się naciski, by kontrowersyjny tekst w improwizacji pominąć. I taka nieoficjalna prośba została złożona na ręce dyrektora teatru. W trakcie drugiej prezentacji założyłem, że jeszcze bardziej zawoaluje temat czwartego czerwca, akcentując, że mówię o wydarzeniu ważnym dla historii mojego miasta. Jednak wystarczyło, że zapytałem:

„Co powiedzieć dwadzieścia siedem lat po...” - a reakcja widowni była dokładnie taka sama. Można było jedynie wyczuć, że publika daje do zrozumienia, że wie, iż tekst został okrojony, ale oni i tak wiedzą, co mam na myśli, nawet jeśli ten passus puentowałem stwierdzeniem „w moim kraju”. Wydawało się, że taką wersję sceny powtórzę następnego dnia, przy trzecim pokazie. Na samym początku przedstawienia, w trakcie wchodzenia publiczności, jestem już obecny na scenie w łóżku, schowany pod kołdrą. W teatrach chińskich publiczność zajmuje swoje miejsca bardzo długo, w związku z tym nasze przedstawienie rozpoczynało się z dużym opóźnieniem, co nie sprzyjało podtrzymywaniu mojej gotowości do grania roli. Tamtego wieczoru przysłowiowe „po trzecim dzwonku” nie było ogłaszane jeszcze dłużej niż poprzednio. Mogę się jedynie domyślać treści zakulisowych rozmów dyrektorów w obecności tłumacza, jakie wtedy się odbyły i w jakiej gorączkowej atmosferze były prowadzone, w każdym razie w pewnym momencie, gdy czekałem na rozpoczęcie spektaklu, z tyłu znajdującego się na środku sceny łóżka zakradło się do mnie na czworakach dwóch śmiertelnie poważnych mężczyzn, Jan Klata i Marcin Jacoby, i konspiracyjnym szeptem oznajmili mi, że nie mogę powiedzieć nic, co dotyczy 4 czerwca, w ogóle nic, co ma jakikolwiek bezpośredni związek z Państwem Środka, bo afera wokół teatru z Polski jest duża i na sali są obecni agenci służb bezpieczeństwa.

Dziś cała historia brzmi anegdotycznie, ale tamten przebieg był dla mnie jakimś koszmarem. Cały czas łapałem się na tym, że jestem nieskupiony, mechanicznie wypowiadam kwestie, a moje myśli maniakalnie krążą wokół odpowiedzi na pytanie: „Co powiedzieć?”. Oczywiście żadnych nawiązań do Placu Niebiańskiego Spokoju nie było, generalnie do każdego zdania dodawałem słowa „w moim kraju”. Jedynie ostatnie wersy wiersza Miłosza wybrzmiały wyjątkowo mocno: „Innego końca świata nie będzie, innego końca świata nie będzie.”

W 2018 roku Jan Klata został laureatem XVII Europejskiej Nagrody Teatralnej (Premio Europa per il Teatro) Nowe Rzeczywistości Teatralne. Od 1990 roku jury złożone z wybitnych specjalistów z całej Europy przyznaje laur w tej właśnie kategorii dla twórców kreujących nowy język teatru. Spektaklem, który został pokazany jako wizytówka laureata był „Wróg ludu”. Wszystkie uroczystości związane z tą nagrodą miały miejsce w Teatrze Aleksandryjskim w Petersburgu.³²

Proces wysyłania pełnego tekstu przedstawienia po rosyjsku i angielsku z pominięciem czwartego aktu był dokładnie taki sam, jak w przypadku tournée do Chin. Na widowni również siedział zaprzyjaźniony ze mną tłumacz, „Piosenka o końcu świata” wybrzmiała ponownie, tym razem po rosyjsku. Udało mi się przemycić zdanie o wolności jednostki i postępującej inwigilacji obywateli przez państwo pod pretekstem walki z terroryzmem. Najbardziej aktualnie zafunkcjonował mój apel wygłoszony po rosyjsku o uwolnienie rosyjskiego reżysera Kirilla Sieriebrennikowa z aresztu domowego oraz poparcie dla reżysera Milo Rau, który miał zostać nagrodzony podobnie jak Jan Klata, ale nie otrzymał rosyjskiej wizy i do Petersburga nie dotarł. Jednak spodziewanych reakcji widowni, na te gorące wówczas tematy, nie było. Co więcej całe przedstawienie przebiegło w zasadzie bez odzewu, bez reakcji widzów na sytuacje sceniczne i bez jakichkolwiek oklasków lub komentarzy w trakcie performatywnego monologu doktora Stockmana. Pierwszy i jedyny raz finałowe brawa odbyły się bez tzw. standing ovation. Całą obsadą spektaklu mieliśmy poczucie porażki i wydawało się nam, że z miasta nad Nową wrócimy na tarczy. Jednak następnego dnia po uroczystym wręczaniu nagród odbył się wystawny bankiet, w trakcie którego spotkałem mnóstwo gości festiwalu z Europy i osób, które wczoraj wieczorem oglądały spektakl Starego Teatru. Okazało się, że wywołał ogromną dyskusję i poruszył większość widowni, ale ta nie mogła tego okazać. Niestety okoliczności życia kulturalnego w Rosji powodują, że widzowie boją się reagować spontanicznie i wszystkie wrażenia ze sztuk, które poruszają kontrowersyjne tematy, zostawiają dla siebie.

³² Łukasz Gazur, *Wróg ludu pojechał po laury do Petersburga*, Dziennik Polski nr 267.

Plakat „Wroga ludu” na Festiwalu Teatralnym w Wuzhen w 2016 roku.



Komfort kontra dyskomfort widza

W trakcie prób i przygotowań do premiery „Wroga ludu” też zakładaliśmy, że Doktor Stockman w swoim przemówieniu do mieszkańców musi być prowokacyjny i manipulować słuchaczami, tak by osiągnąć efekt zapisany w ibsenowskiej opowieści – musi zostać wygnany z miasteczka, stać się tytułowym wrogiem ludu.

W momencie podjęcia decyzji, że mieszkańcami miasta każdego wieczoru są zgromadzeni w teatrze widzowie, a miejscem akcji miasto, w którym teatr ma swoją siedzibę, wiadomym stało się, że doktor zwracać się będzie do współczesnej publiki, która żyje obecnymi realiami, a nie rzeczywistością miasteczka gdzieś w północnej Norwegii z końca XIX wieku. Przepisanie tematów na takie, które dotyczą społeczeństwo dziś, nie było czymś skomplikowanym. Pytanie, które zadawałem na początku czwartego aktu:

„Co powinien powiedzieć doktor Stockman, by zostać wrogiem ludu, ale dzisiaj, Tego wieczoru, w Tym mieście?” - brzmiało bardzo retorycznie.

W zapowiedziach przedpremierowych Jan Klata mówił o:

„Stworzeniu spektaklu, który będzie otwierał się na rzeczywistość i będzie uniwersalny i zrozumiały bez względu na lokalny kontekst”³³

Na spotkaniach z widzami, które często miały miejsce przy okazji tego przedstawienia, twórcy opowiadali o założeniach, jakie przyświecały adaptacji tekstu. Padały słowa o próbie zmuszenia widza do myślenia, do wytrącenia go z komfortu siedzenia w wygodnym fotelu na widowni, o stworzenia historii, która dotyka nas tu i teraz, nie pozostawia obojętnym i zmusza do opowiedzenia się po którejś ze stron konfliktu. Te założenia dotyczyły też monologu lekarza uzdrowiskowego. Słyszałem je po wielokroć, w ramach kantorowskiego hasła o teatrze, do którego nie przychodzi się bezkarnie, jak i uwagę od reżysera, że mój słuchacz-widz nie może wiedzieć od razu po czyjej jestem stronie, jakie poglądy za mną stoją, kogo otwarcie krytykuję.

Te wskazówki wydały mi się dobrym kierunkowskazem, krytyk „Gazety” stwierdził nawet, że to bycie jednocześnie zabawnym i irytującym wobec widza ma miejsce: *„Aktor nie ma określonej politycznej agendy, mówi wprost, że jego zadaniem jest maksymalne rozgrzanie atmosfery na widowni. Pyta widzów o poglądy, podważa ich odpowiedzi, ironizuje. Stockman - Chrzastowski jest w tej sekwencji tyleż brawurowy, co irytujący. Wzbudza wybuchy śmiechu*

³³ Gabriela Cagiel, *Co jest lepsze niż prawda*, Gazeta Wyborcza- Kraków, IX.2015.

i oklasków, ale chwilami chce się go jakoś wyłączyć. Jeśli celem było wybitcie widza z komfortu, przełamanie gładkiego odbioru mieszczańskiego dramatu w słusznej sprawie - to się udało”³⁴.

Jednak w miarę upływu czasu okazało się, że rzeczywistość i kontekst sytuacji społeczno – politycznej sytuuje moją postać dość jednoznacznie. Jeszcze na początku przemówienia głównym tematem stawał się smog i przyrównanie norweskiego miasteczka zdrojowego do Krakowa. Sytuacja Ibsenowskiego kurortu, który oszukuje swych kuracjuszy trzymając w tajemnicy fakt, że woda, z której korzystają, jest zatruta, od razu stawała się analogiczna do sytuacji Krakowa z 2015 roku, które odwiedza 11 mln turystów rocznie, a jest jednym z najbardziej zanieczyszczonych miast w Europie.

Widzowie pierwszych spektakli po premierze, jak i recenzenci wskazywali na takie odczytanie dramatu, jako wołanie o prawdę w sprawie powietrza, którym oddychamy. Ale wystarczyło, że po wyborach parlamentarnych w październiku 2015 roku zmieniła się w Polsce władza, a partią rządzącą stała się prawicowa partia ze skłonnościami autorytarnymi, a passusy Stockmana o:

„Braku tlenu, które osłabia sumienie”,

„Demokracji, która jest jak powietrze i momencie, w którym właśnie zaczęliśmy się dusić od smogu, a przez to zanika nam sumienie, a szczególnie jego wyrzuty”, czy pytanie: *„Największym wrogiem prawdy i wolności jest zwarta większość, a kogo jest więcej w społeczeństwie mądrych, czy głupich?”* - natychmiast sytuowały mnie po przeciwnej stronie barykady w stosunku do rządzących.

Dla jednych stałem się więc natychmiast „swój”, dla innych „pieniaczem głoszącym lewackie treści”. Przez całe osiem lat grania spektaklu starałem się oczywiście wymykać temu zaszufładowaniu, nie wiem z jakim skutkiem (pomijam wydźwięk artystyczny spektaklu i przyznane mu nagrody), jedno jest pewne: zdarzyły się pod wpływem mojego monologu, stand-upu, przemówienia, improwizacji, aktu performatywnego (kłopot z jednoznacznym określeniem tego zdarzenia scenicznego poruszę w osobnym rozdziale) sytuacje, o których można powiedzieć, że są przykładem sprawczej mocy teatru.

³⁴ Witold Mrozek, *Wróg publiczny numer jeden*, Gazeta Wyborcza 14.10.2015.

Sprawcza moc Teatru. Dowody na jej istnienie

Sprawcza moc sztuki teatru jest zagadnieniem niezwykle rozległym i w gruncie rzeczy mającym więcej wspólnego z badaniami z dziedziny socjologii niż teatrologii.

Czy aktor występujący na scenie jest w stanie oddziaływać swoją sztuką na widzów, tak by wpłynąć na ich działania po wyjściu z teatru? Gdy jednostka oddziałuje na inne jednostki mamy do czynienia z klasycznym rozumieniem znaczenia słowa „sprawczość”. Czy Teatr jest sprawczy? Często słyszy się, że artyści tworząc, z góry zakładają, jaki będzie odbiór ich dzieła. W ten sposób projektuje się skandal w sztuce, tworzy sztukę obliczoną na oburzenie potencjalnych jej odbiorców. Dokonuje się prowokacji artystycznych niekiedy z pobudek bardzo niskich, mających przynieść tylko i wyłącznie rozgłos jego twórcy.

„Wróg ludu” był dwukrotnie pokazywany w mojej rodzinnej Świdnicy w ramach festiwalu „Czas na Teatr”. W trakcie sceny przemowy doktora ceremonialnie opuścił widownię były wiceprezydent miasta oburzony moją sekwencją pytań: *„czy raczej ma lekarz czy jego brat burmistrz, czy wybrać prawdę czy dobrobyt,*



czy zachować opór wobec władzy, czy zostać oportunistą, czy rondo w tym mieście powinno być imienia Żołnierzy Wyklętych, czy też jego ofiar?”.

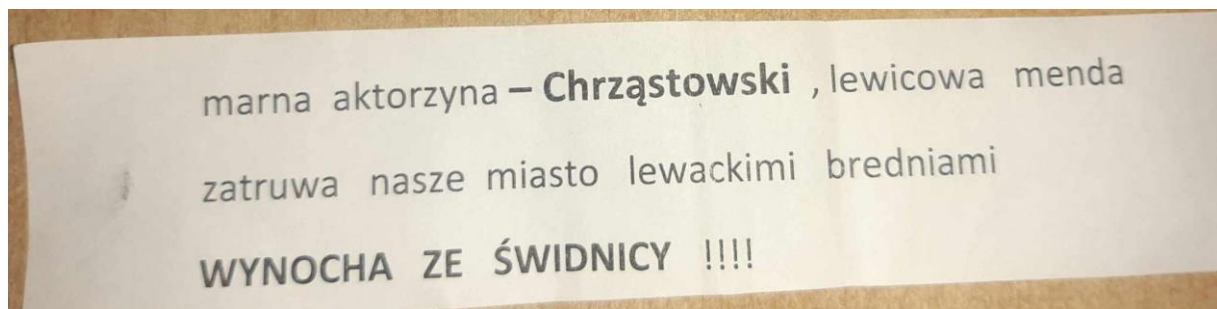
Po chwilowym zamieszaniu wśród widzów i komentarzach o zachowaniu urzędnika miejskiego i wyczekaniu tego gwaru, opowiedziałem bardzo osobiście o napisie na garażu, który znajduje się naprzeciw szkoły podstawowej, do której chodziłem w dzieciństwie.

Napis brzmiał: „NIE CZERWONA NIE TĘCZOWA TYLKO POLSKA NARODOWA” (pisownia oryginalna).

Pozwoliłem sobie ironicznie zapytać, dlaczego dzieci chodzące do tej szkoły nie mogą wiedzieć, co to jest tęcza i jak długo jeszcze w tym mieście straszyć będzie ten ksenofobiczny napis.

Spektakl zakończył się owacjami na stojąco. Ostatnia symboliczna scena płynięcia na tratwie ratunkowej rodziny Stockmanów ubranych w pomarańczowe kamizelki, znanych wówczas z codziennych relacji medialnych z kryzysu migracyjnego na Morzu Śródziemnym, musiała wywrzeć wrażenie na widzach.

W jego następstwie doszło do dwóch bardzo odległych od siebie w swej wymowie zdarzeń. Kilka dni po wizycie Starego Teatru na tej samej scenie odbyła się inauguracja roku kulturalnego z wręczeniem nagród Prezydenta Miasta w dziedzinie kultury. Pośród wchodzących do teatru miejskich elit ktoś rozrzucił ręcznie wykonane ulotki o dość jednoznacznej treści.



Ze względu na dość prymitywny charakter i hejterski ton powinienem ten fakt zignorować. Jednak nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że ta ulotka wpisuje się dokładnie w dramat Ibsena i żądania skierowane pod moim adresem są zbieżne z tym co spotyka tytułowego bohatera sztuki norweskiego pisarza. Warto zwrócić uwagę na czasownik „zatrzuwać” użyty w hasle ulotki, który wprost koresponduje z zatrutą wodą uzdrowiska!

Natomiast bezpośrednio po spektaklu jeden z widzów odnalazł nas, obsadę spektaklu, siedzących w jedynym otwartym ogródku restauracyjnym na

świdnickim rynku. Było już bardzo późno, od zakończenia przedstawienia minęła godzina. On wszedł do środka i oznajmił:

„Zrobiłem to!”.

Miał dość dziwny wyraz twarzy i rodzaj ekscytacji, oczy zdradzały pewne szaleństwo. Podziękował wszystkim obecnym za spektakl, a potem powiedział mi, że tak bardzo poruszył go ten spektakl i ten monolog, że nie mógł inaczej.

„Pobiegłem po teatrze do piwnicy, znalazłem puszkę farby, wałek i zamalowałem ten napis. Nie ma go!”

Wyrzucił te słowa z siebie i zniknął w mroku nocy. Zdążyłem jeszcze zauważyć, że jego ubranie było poplamione farbą. Mimo późnej pory poszliśmy pod ów garaż. Znaleźliśmy w koszu na śmieci wałek malarski i otwartą puszkę z farbą. Napis rzeczywiście był zamalowany, farba nie zdążyła jeszcze wyschnąć.



Po tym wydarzeniu zostały zdjęcia i artykuł w lokalnej prasie.³⁵ Do dziś nie wiem, kto to był.

W trakcie spektaklu „Wroga” w Pradze, który był prezentowany w Divadlo pod Palmovkou w tłumaczonym równolegle monologu przez umówionego wcześniej tłumacza, który siedział na widowni, (pozostałe sceny miały napisy po czesku i angielsku), mówiłem o tym, że mój ojciec w 1968 roku był żołnierzem Ludowego Wojska Polskiego i w czołgu przekroczył granicę polsko – czeskosłowacką i wjechał do Pragi w ramach interwencji wojsk Układu Warszawskiego. Zmroziło to zgromadzoną na widowni publiczność, a gdy dodałem, że mój dziadek w 1938 wkraczał na Zaolzie, zapadła grobowa cisza. Oczywiście nie była to prawda, o czym pośpiesznie powiedziałem, by w tym samym momencie wziąć z kulis przygotowany wcześniej zabawkowy czołg i wręczyć go jako prezent siedzącemu w pierwszym rzędzie widzowi. Wszystko zostało jeszcze opatrzone słowami o przyjaźni polsko – czeskiej i przeprosinami za sześćdziesiąty ósmy. Rozumiem te moje działania jako budowanie wizerunku Stockmana, doktora, ale i trybuna ludowego, mówcy wiecowego, sprytnego oratora manipulującego tłumem, który w jednej chwili z wroga potrafi zostać przyjaznym członkiem społeczności.

Na spotkaniu z widzami po spektaklu, jedna z oglądających nawiązując do prezentu w postaci czołgu, przypomniała, że w trakcie zbrojnej interwencji polskich wojsk w czeskiej Pradze, pewien artysta pod osłoną nocy malował polskie czołgi na różowo, symbolicznie rozbrajając pełen napięcia konflikt.

Trzy dni po prezentacji w Czechach na adres mailowy Starego Teatru przyszedł mail od obdarowanego widza z pierwszego rzędu. List zawierał kilka kurtuazyjnych słów, ale przede wszystkim zdjęcie przemalowanego na różowo plastikowego czołgu, sfotografowanego na balkonie kamienicy z Pragą w tle.

³⁵ <https://swidnica24.pl/2016/09/obejrzal-spektakl-zamalowal-paskudny-napis/>



W czasie spektakli granych w siedzibie teatru bardzo często zdarzało się, że widzowie, którzy przychodzili kolejny raz na ten tytuł, przygotowywali butelki z wodą, wiedząc, że w trakcie mojej improwizacji zawsze w pewnym momencie proszę kogoś z widzów o butelkę wody, w związku z ogromnym zmęczeniem. Pierwszy raz poprosiłem o wodę na drugiej próbie generalnej, naprawdę będąc bardzo spragnionym.

Reżyser zasugerował mi, że taki rodzaj kontaktu z publicznością powinien być jednym z elementów sceny. Zanim się tej wody napiłem, zaczepnie upewniałem się, czy woda jest z dobrego źródła, nawiązując do tematu dramatu, a potem już w trakcie jej spożywania zaczynałem pytać osobę, która mnie poczęstowała, czy gdybym Żydem albo uchodźcą, to również otrzymałbym tę butelkę wody. Potem z każdym kolejnym występem dodawałem, pytanie o przedstawiciela społeczności LGTB, białoruskiego uciekiniera lub Ukraińca, by wszystko prowokacyjnie kończyć pytaniem o członka ONR-u w brunatnej koszuli.

Odpowiedzi widzów zawsze były twierdzące, ale przy członku faszyzującej organizacji zdarzało się zawahanie albo wręcz odmowa.

Jak zauważa Inspicjentka spektaklu:

„Przy pytaniu o ONR wielu waha się. To dla mnie zawsze ważny moment. Bardzo szczerzy, bardzo poruszający. Niektórzy przełamują się i mówią: tak. Niektórzy z trudem, ale mówią: nie. Zawsze mnie to rozwała.”

Gdy wybuchła wojna w Ukrainie i tematem numer jeden była masakra w Buczy, członka ONR-u zastąpiłem żołnierzem rosyjskim. Padła wtedy stanowcza odpowiedź: nie. Dialogująca ze mną dziewczyna rozplakała się, jak się okazało była Ukrainką. Całość tej interakcji w ostatecznej wersji zawsze puentowałem cytatem z Biblii: „*głodnego nakarmić, spragnionego napoić*”. Zdarzyło się kilkakrotnie, że prosząc o wodę, otrzymywałem butelkę z wodą ze specjalnie przygotowaną etykietą z napisami „Nie lękajcie się!” albo „Aqua dla Stockmana” czy „Dobra Woda dla Chrzastowskiego”.

Któryś razem, gdy zaczynałem swój monolog, ze środka widowni zerwał się mężczyzna, który na głos przepraszał, że musi mi przerwać, podszedł do sceny i wręczył mi trzymaną w ręku niezwykle długą różę.

„Przepraszam, że wyszedłem w trakcie Pana sceny kilka tygodni temu trzaskając drzwiami, ale ja nie zrozumiałem, a teraz rozumiem.” - powiedział do mnie, ale tak, że słyszeli go wszyscy siedzący na widowni. Gdy wracał na swoje zarezerwowane miejsce rozległy się brawa.

Natychmiast pomyślałem, że całość może sprawiać wrażenie wyreżyserowanej sceny, o czym nie omieszkałem się natychmiast z klaszczącymi widzami podzielić. W odpowiedzi usłyszałem śmiech, który nie do końca oznaczał, że publiczność wierzy w spontaniczną akcję widza.

Dla mnie jednak był to mały dowód na sprawczą moc teatru.

Warsztaty teatralne wokół „Wroga ludu”

Od 2019 roku prowadzę zajęcia dla studentów IV roku Kulturoznawstwa AGH, specjalność Komunikacja wizualna i Projektowanie Graficzne. Spotkania obejmują 12 godzin dydaktycznych organizowanych przez MICET Muzeum Starego Teatru. Studenci po obejrzeniu spektaklu w siedzibie teatru lub jego zapisu video są uczestnikami warsztatów, których temat brzmi:

"Konflikt racji we Wrogu ludu" - warsztaty na podstawie w reżyserii Jana Klaty.

Celem modułu jest włączenie studentów (widzów) w aktywny dialog z artystami, z różnymi zjawiskami i kierunkami współczesnego teatru. Poszukiwania nowych jakości oraz form komunikacji, które stworzą nowe możliwości dyskusji i kontaktu ze sztuką.

Formą zaliczenia modułu jest przygotowanie przez studenta wybranej formy twórczego komentarza do spektaklu z repertuaru Starego Teatru: recenzji teatralnej w formie prezentacji multimedialnej lub strategii działań promocyjnych i kontekstowych do wybranego spektaklu w mediach społecznościowych oraz w przestrzeni publicznej.

Scenariusz zajęć opiera się na omówieniu i dyskusji na temat istotnych problemów bohaterów dramatu Henryka Ibsena pt. "Wróg ludu" takich jak:

- alienacja doktora Stockmanna w społeczności małego miasteczka
- konflikt racji reprezentowanych przez dwóch braci Stockmannów, burmistrza i lekarza
- ekologia w zderzeniu z interesami poszczególnych grup mieszkańców, Kraków miasto turystów czy miasto smogu
- współczesne aktorstwo teatralne, sposób prowadzenia roli na granicy budowania postaci i prywatnej tożsamości, na podstawie monologu doktora Stockmanna
- muzyka, a w zasadzie playlista przedstawienia, jako narzędzie i sposób narracji.

W ramach zajęć, które miały miejsce do tej pory, starałem się aktywizować uczestników np. chcąc ukazać proces uwspółcześnienia tekstu, prosiłem studentów AGH, by czytali z podziałem na rolę poszczególne sceny w wersji klasycznej i egzemplarza naszej inscenizacji. W dyskusji namawiałem do opowiedzenia się po jednej ze stron konfliktu braci Stockmanów, burmistrza i lekarza uzdrowskiego oraz subiektywnej oceny zastosowanych w spektaklu narzędzi teatralnych. Młodzież studencka najmocniej akcentowała aspekt

ekologiczny sztuki, obierając ten temat, jako najbardziej rezonujący z ich poglądami. Nie potrafiła dostrzec nic pozytywnego w pragmatyzmie postępowania burmistrza, postawę doktora Stockmana jednoznacznie popierając. Choć samą scenę zebrania mieszkańców nie do końca akceptując uważając ją za „zbyt polityczną”. Podkreślała też swój dyskomfort przebywania na widowni w trakcie scen choreograficznych z głośną muzyką, a także brak akceptacji dla scenografii w formie „śmietniska z plastikowych przedmiotów”. Jako pokolenie urodzone już w pierwszej dekadzie XX wieku studenci nie do końca zrozumieli niektóre aluzje historyczne z mojego monologu, jak np. fragment o teleranku. Musiałem wyjaśnić im, czym był ten program dla dzieci w telewizji PRL-u i jak znamieny był fakt, gdy nie został wyemitowany 13 grudnia 1981 roku w niedzielę o dziewiątej rano. W scenie przywołuję to zdarzenie, by powiedzieć, że ku mojemu zdumieniu ten program dla dzieci został niedawno reaktywowany, tak jak i wiele innych sprawdzonych formatów programów telewizyjnych.

„Telelud ma włączyć pilotem telewizor i oglądać stare, dobre programy np. Teleranek i dziennik telewizyjny. Tyle, że w tym przypadku telelud pokazał figę i nie włączył telewizora, ciekawe, czy i w innych sprawach lud jest w stanie pokazać figę rządzącym.” – ten passus spotyka się zazwyczaj ze zrozumieniem widzów, ale jak się okazało młode pokolenie musi mieć dodatkowe omówienie w sprawie nawiązania do historii socjalistycznej propagandy.

Najciekawszym aspektem warsztatów ze studentami AGH jest zaliczenie modułu i prace, jakie studenci muszą zaprezentować. Wielu z nich przygotowuje scenę teatralną. W grupach trzy lub czteroosobowych mają ją napisać, wyreżyserować i zagrać, wprowadzając do nich muzykę i elementy scenografii. Tematyka tych scen zazwyczaj dotyczy konfliktu ich pokolenia z pokoleniem ich rodziców wokół stosunku do ekologii czy praw mniejszości. Młodzi ludzie jawią się w nich jako radykalni obywatele, bardzo mocno zatroskani o los planety. Aneta Woźniak napisała w uzasadnieniu do plakatu, który stworzyła:

„Jako, że osobiście interesuje się tematyką ekologii postanowiłam stworzyć wroga ekologii. Zastanawiając się kto nim jest w odniesieniu do obejrzanego spektaklu doszłam do wniosku, że to nie jest sprzeczka, pojedynek między ludźmi, a między Planetą a człowiekiem i to w tym przypadku człowiek jest wrogiem. Oczywiście można też wyszukać przedstawicieli, którzy mogliby reprezentować braci Stockman, jednak osobiście uważam, że problem niszczenia Planety przez ludzi jest znacznie większy niż wybrani reprezentanci danych grup, odpowiedzialność za naszą Planetę ponosi każdy. Myślę, że ukazanie tego w ten sposób może zjednoczyć ludzi we “wspólnym byciu wrogiem” i dzięki temu można podjąć wspólne kroki. Nie należy skupiać się na szukaniu wroga, kogoś na kogo można zrzucić winę, każdy musi ją wziąć ją na siebie i podjąć świadome działania na rzecz Ziemi. Stworzyłam grafikę, która ma reprezentować opisane przeze mnie zjawisko myślę, że ukazując w prosty sposób opisany problem.



W wielu scenkach przewijał się motyw dokonania coming out w nawiązaniu do mniejszości, która jest dyskryminowana przez większość. Motyw zwartej większości obecny u Ibsena jako temat do dyskusji podwyższał zawsze temperaturę warsztatów, szczególnie w okresie nagonki na tzw. Ideologię LGBT. Ten fakt podkreślałem w monologu zwracając się ze sceny do widzów/mieszkańców z pytaniem:

„Co powiedzieć, by zostać wrogiem ludu? Dziś najprościej mówić o osobach..., ale bezpieczniej nie mówić o takich osobach, bo teraz to niedobrze widziane przez władzę. To może lepiej pokażę”. W tym momencie przedstawiałem cztery litery składające się na skrót „LGBT” budując każdą z nich ze swojego ciała, przybierając pozę przypominającą daną literę.

Miałem wrażenie, że możliwość poruszenia tego tematu jest dla młodzieży studenckiej bardzo ważne. Nie wszyscy jednak akceptowali ten spektakl i inscenizację, twierdząc, że tzw. nowoczesny teatr ich nie interesuje, bo jest „za mało estetyczny, a w zamian głośny i polityczny”. Jedną ze scen przygotowanych przez uczestników warsztatów była parafraza sceny z „Ferdydurke”, gdzie Nauczyciel nęka Gałkiewicza, za to, że nie zachwyca go Słowacki. W wersji grupy studenckiej Słowacki został zastąpiony Ibsenem, a nauczyciel prowadzącym warsztaty...

Niewątpliwie najciekawszą pracę stworzyła Dominika Klimczak, która na zaliczenie zaproponowała autorski plakat „Wroga ludu”. W mailu napisała, że: *„Zajęcia w teatrze były świetne, bardzo otworzyły moją głowę na teatr oraz na sam proces tworzenia spektakli. Super doświadczenie.”*

Według mnie i współprowadzącej warsztaty Anny Litak plakat studentki Dominiki Klimczak mógłby być pracą, która z powodzeniem reklamowałaby przedstawienie teatralne każdego, zawodowego teatru.

Dominika Klimczak, studentka IV roku Kulturoznawstwa AGH.



Plakat wykonany w ramach zajęć MICET.

Materiały dodatkowe:

Miejsca prezentacji „Wroga ludu” poza siedzibą

03.11.2015 Gdańsk, Festiwal Wybrzeże Sztuki

23.04.2016 Łódź, Festiwal Sztuk Przyjemnych i nieprzyjemnych

25.05.2016 Praga Palm Off Fest

25-26.09.2016 Świdnica, Czas na teatr/Teatr na czasie

18-19.10.2016 Wuzhen Festiwal Teatralny

12.11.2016 Katowice, Interpretacje

20.11.2016 Rzeszów, Festiwal Nowego Teatru / Rzeszowskie spotkania teatralne

24.11.2016 Warszawa, Festiwal Polska w Imce

15.12.2016 Kraków, Festiwal Boska Komedie

07.04.2017 Kraków MITOS 21

28.05.2017 Poznań, Festiwal Bliscy nieznajomi

13.06.2017 Bratysława, MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL EUROKONTEXT

16.10.2017 Wrocław/Kraków, Festiwal Dialog

16.11.2018 Petersburg, Teatr Bałtycki Dom

Nagrody:

- 2016 – XXII Międzynarodowy Festiwal Sztuk Przyjemnych i Nieprzyjemnych Łódź. Nagroda dla J. Chrzastowskiego: tytuł Najlepszego Aktora za rolę doktora Tomasa Stockmanna
- 2016 – XVIII Ogólnopolski Festiwal Sztuki Reżyserskiej INTERPRETACJE, Katowice. Nagroda publiczności i nagroda dziennikarzy dla Jana Klata
- 2016 – 55 Rzeszowskie Spotkania Teatralne – 3 Festiwal Teatru Nowego. Nagrody: Monika Frajczyk – wyróżnienie aktorskie za rolę Petry, Robert Piernikowski – wyróżnienie za muzykę do spektaklu, Juliusz Chrzastowski – nagroda indywidualna za wyraziste i odważne prowadzenie roli Doktora Tomasa Stockmana
- 2016 – 9 Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedja, Kraków. Nagroda dla Juliusza Chrzastowskiego dla najlepszego aktora festiwalu za rolę Doktora Tomasa Stockmana
- 2017- IX Międzynarodowy Festiwal Teatralny DIALOG – WROCŁAW, Wrocław – przedstawienie grane w siedzibie na Dużej Scenie ul. Jagiellońska 1 – *dla widzów Festiwalu.*
- 2018 – Międzynarodowy Festiwal Teatralny – *Baltic House*, Petersburg
Jan Klata laureatem XVII Europejskiej Nagrody Teatralnej Nowe Rzeczywistości

Improwizacja Doktora Stockmanna przedłożona przez Dział Literacki NST do tłumaczenia dla obcojęzycznego widza:

/aktor odstawia mikrofon/

Obiecałem, że nie będę nic mówił o uzdrowisku, więc tak będzie. Bo nie ma żadnych wyników badań, nie ma żadnej analizy, nie ma dalej żadnego tekstu.

Co może powiedzieć dzisiaj dr Stockmann, żeby zostać wrogiem ludu? Dzisiaj, tego wieczoru, w tym mieście?

Ponad sto kilkadziesiąt lat po napisaniu dramatu przez Henryka Ibsena?

70 lat po Holokauście, 30 lat po obradach Okrągłego Stołu, 51 lat od zdjęcia z afisza spektaklu „Dziady” w Teatrze Narodowym, kilkanaście lat po wstąpieniu Polski do Unii Europejskiej, kilkanaście miesięcy od intronizacji Jezusa na Króla Polski?”

/aktor improwizuje na temat tanich prowokacji, które mają wyprowadzić widza z dobrego samopoczucia, wytrącić z komfortu bycia w teatrze/

Na fanpage’u portalu społecznościowego teatru pod postem z plakatem spektaklu w swoim komentarzu pan Andrzej Klawikowski napisał:

/aktor czyta z telefonu/

„Brak tlenu osłabia sumienie – mówi lekarz w najdramatyczniejszej i skrajnej tyradzie. – A w wielu, bardzo wielu domach naszego miasta dopływ tlenu musi być niedostateczny, skoro cała zwarta większość może być tak dalece pozbawiona sumienia, żeby chcieć budować przyszłość miasta na bagnie kłamstwa i oszustwa...”

Czyżby Ibsen przewidział, że nie będziemy mieć tlenu, że nie będziemy mieć czym oddychać w mieście, w tym mieście...

/aktor prowadzi improwizację na temat krakowskiego smogu i ogromnego zanieczyszczenia miasta, które jednocześnie jest odwiedzane przez 11 mln turystów rocznie i bogaci się na turystach/

Przecież Ibsenowi nie chodzi o drobnoustroje w rurach czy pyłki w powietrzu. Budowanie przyszłości miasta na bagnie kłamstwa i oszustwa to przenośnia. A jeśli demokracja jest jak powietrze, to może zaczęliśmy się dusić w tym smogu? I sumienie nam zanika – a może jego wyrzuty? Mówiąc te ostatnie słowa niebezpiecznie zbliżam się do krytyki władzy, a władzy nie powinno się krytykować, szczególnie takiej która nie ma poczucia humoru i ma „taakie” wolne media!

/aktor przytacza różne opinie i krytyczne recenzje na temat swojej roli i spektaklu oraz teatru, a także widzowi, która ten spektakl oglądała i oklaskiwała, pisane przez recenzentów związanych z obecnie rządzącymi/

Teraz nastąpi jedyny wyreżyserowany moment w monologu, muszę zrzucić te klocki z gazetami ze sceny, taki symboliczny upadek prasy, nie wiem, czy podoba się państwu taka reżyseria, jeśli nie – to ja to biorę na klatę... Sam jednak mam też ambicje reżyserskie i umiem się wyreżyserować. Przedstawię teraz Państwu akt performatywny w mojej reżyserii i wykonaniu...

/aktor przedstawia etiudy wykorzystując rekwizyty i grę słów, np. „skok na media” albo „wymiatanie sceny narodowej”, czy „prawda wcale nie leży pośrodku, prawda leży tam gdzie leży”/

„Największym wrogiem prawdy i wolności jest zwarta większość” – mówi dr Stockmann.

„Większość nie ma nigdy racji, bo kogo jest więcej w każdym społeczeństwie” – zapytuje dr Stockmann.

„Nie może być, by głupi przewodzili mądrym” – konstatuje dr Stockmann.

Zasłaniam się tymi cytatami z Ibsena, bo jakkolwiek bym tego zdania nie powiedział: „Największym wrogiem prawdy i wolności jest zwarta większość”, otrzymuję zwrotnie komunikat, że mówiąc o zwartej większości kpię z narodu, szydę z suwerena, nabijam się ze wspólnoty albo przekonuję przekonanych.

ZWARTA WIĘKSZOŚĆ – jedni słyszą naród, lud, wspólnota, inni społeczeństwo, obywatele.

Co słyszy Stockmann 2019?

/aktor improwizuje na temat pojęcia wspólnoty i narodu dzisiaj, oraz niebezpieczeństwa nacjonalizmów, które rodzą się wokół tych pojęć/

Czy ktoś mógłby mi dać trochę wody w butelce? Z dobrego źródła?

/po otrzymaniu butelki aktor pyta, czy zawsze dostałby tę wodę, np. gdyby był Żydem, gejem, uchodźcą czy członkiem ONR-u/

Mówi się, że społeczeństwo, które nie zna swej poezji, nie czyta swych poetów, sprowadza swój język do poziomu, gdzie staje się on łatwym łupem dla demagogów i tyranów. Dlatego przeczytam Państwu wiersz:

/aktor czyta wiersz/

A Song on the End of the World

BY CZESLAW MILOSZ

TRANSLATED BY ANTHONY MILOSZ

(...)

/po przeczytaniu wiersza aktor zwraca się do widzów:/

Potrzebuję podbudowę pod następną scenę. Czy mógłby ktoś rzucić we mnie tą butelką?

Inaczej dramaturgia nie ruszy z miejsca, nie będzie V aktu...

/aktor czekając na rzut mówi:/

Posłuchajcie swego Wroga Ludu, nie jestem jak pewna znana Wam osoba i nie powiem wam – wybaczam, bo nie wiecie, co czynicie... teraz!

/w zależności od wyniku rzutu wykonanego przez widza, aktor improwizuje na temat bycia ofiarą oraz sytuacji dra Stockmanna w sztuce Ibsena, a także na swój temat – jako współczesnego Stockmanna/

/na zakończenie improwizacji aktor czyta z telefonu/

Tak bardzo kocham moje rodzinne miasto, że wolałbym je zniszczyć, niż przyglądać się, jak kwitnie w kłamstwie. Nie będzie nieszczęścia, jeśli się zniszczy kłamliwe społeczeństwo. Trzeba je zmieść z powierzchni ziemi, powiadam! Wszystkich ludzi żyjących w kłamstwie należy wytępić jak drapieżne, szkodliwe zwierzęta. To wy rozwleczenie w końcu zarazę po całym kraju; doprowadzicie do tego, że cały kraj będzie zasługiwał na zniszczenie. I gdyby do tego doszło, wtedy powiem z głębi serca: niech przepadnie cały kraj! Niech zginie cały naród.

/aktor mówi:/

Henryk Ibsen, *Wróg Ludu*, Akt IV, scena „Zebranie mieszkańców”.

NAJSILNIEJSZY JEST TEN CZŁOWIEK, KTÓRY ZOSTAŁ CAŁKIEM SAM.³⁶

³⁶ Dostęp do wszystkich informacji dot. spektaklu „Wróg ludu” na stronie teatru:

<https://stary.pl/pl/repertuar/wrog-ludu/>

Bibliografia

Literatura:

Fischer-Lichte E., *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Wyd. Księgarnia Akademicka, Kraków 2008.

Ibsen H., *Wróg ludu: dramat w 5 aktach*, Księgarnia Wydawnicza W. Zukerkandla we Lwowie, domena publiczna Biblioteki Narodowej.

Artykuły prasowe:

Cagiel G., *Co jest lepsze niż prawda*, Gazeta Wyborcza- Kraków, IX.2015.

Centkowski M., *Prosta historia*, Newsweek, 2015

Cieślak J., *Ekologiczny przebój teatralny*, miesięcznik Sukces nr 12//12-15.

Cieślak J., *Teatralna lekcja tolerancji*, Rzeczpospolita, 2015.

Domagała T., *Wróg ludu u bram Starego Teatru – Ibsen w reżyserii Klaty*, Blog Domagały.

Ducha A., *Mocny finał Dni Sztuki Współczesnej*, www.bialystok.pl.

Dziedzic A., *Przyjaciel prawdy – wróg społeczeństwa*, Teatralia, 2015.

Gazur Ł., *Wróg ludu pojechał po laury do Petersburga*, Dziennik Polski nr 267.

Godlewski S., *Bliscy Nieznajomi czyli o wrogach ludu*, Gazeta Wyborcza – Poznań, 30.05.2017.

Horubała A., *Lewacka histeria źle wróży przyszłości*, Do Rzeczy nr 1/10.

Kazusek L., *Wskazać wroga ludu*, serwis Teatr dla Was.

Kopeć P., *Jan Klata: Największym problemem współczesnej Polski jest podział na plemiona*, Gazeta Wyborcza - Kraków, 16.05.2018.

Mrozek W., *Wróg publiczny numer jeden*, Gazeta Wyborcza 14.10.2015.

Mrozek W., *Zapiski z linii frontu*, materiał własny portalu e-teatr.pl.

Nurek G., *Z Wrogiem ludu za Wielki Mur*, *Gazeta Wyborcza- Kraków*, 05.10.2016.

Odziomek M., *Przemoc jest wszędzie. Finał festiwalu Interpretacje*, *Gazeta Wyborcza – Katowice*, 14.11.2016.

Piekarska M., *Wróg ludu Klaty w ramach Dialogu. Kierunek Kraków*, *Gazeta Wyborcza – Wrocław*, 18-10-2017.

Rudziński Ł., *Udane Wybrzeże Sztuki, ale formuła imprezy do poprawki*, portal www.Trojmiasto.pl.

Sas R., *Prowokujący Wróg ludu według Jana Klaty*, *Express Ilustrowany nr 96/25.04*.

Sieradzki J., *Subiektywny spis aktorów 2016*, www.e-teatr.pl.

Skowrońska A., *Niewygodna prawda*, portal www.kultura.poznan.pl.

Skrzydelski P., *Imigrant z zatrutej studni*, w *Sieci* nr 41/12, 2015.

Stroiński M., *I co teraz będzie*, blog *Teatr jest cute*.

Stroiński M., *Się ściepnijmy na Frljicia*, www.e-teatr.pl.

Targoń J., *Boska Komedia długa i bogata*, *Gazeta Wyborcza – Kraków*, 19.12.2016.

Wakar J., *Problem Jana Klaty*, *Dziennik Gazeta Prawna*, 2015.

Zaremba P., *Teatr hochsztaplerów*, w *„Sieci”*, 2015.

Inne:

Fabianowska K., *Transgeniczność relacyjności aktorstwa performatywnego. Konfrontacja widza ze współczesnym teatrem*, praca magisterska UJ, Kraków 2023.

Portal www.kulturaonline.pl, 2015: *Najlepsze spektakle teatralne*.

Rozmowa Marka Górlikowskiego ze Stefanem Chwinem pt. „Samotność Mędrka”, *Książki*, dodatek do *Gazety Wyborczej*, 29.10.2016.

Wywiad z Januszem Rudnickim przeprowadzony przez Aleksandrę Pawlicką pt. „Łatwopalny tłum”, *Newsweek*, 30.05 – 05.06. 2016.

Portal swidnica24, <https://swidnica24.pl/2016/09/obejrzal-spektakl-zamalowal-paskudny-napis/>.

Strona Narodowego Starego Teatru w Krakowie,
<https://stary.pl/pl/repertuar/wrog-ludu/>.