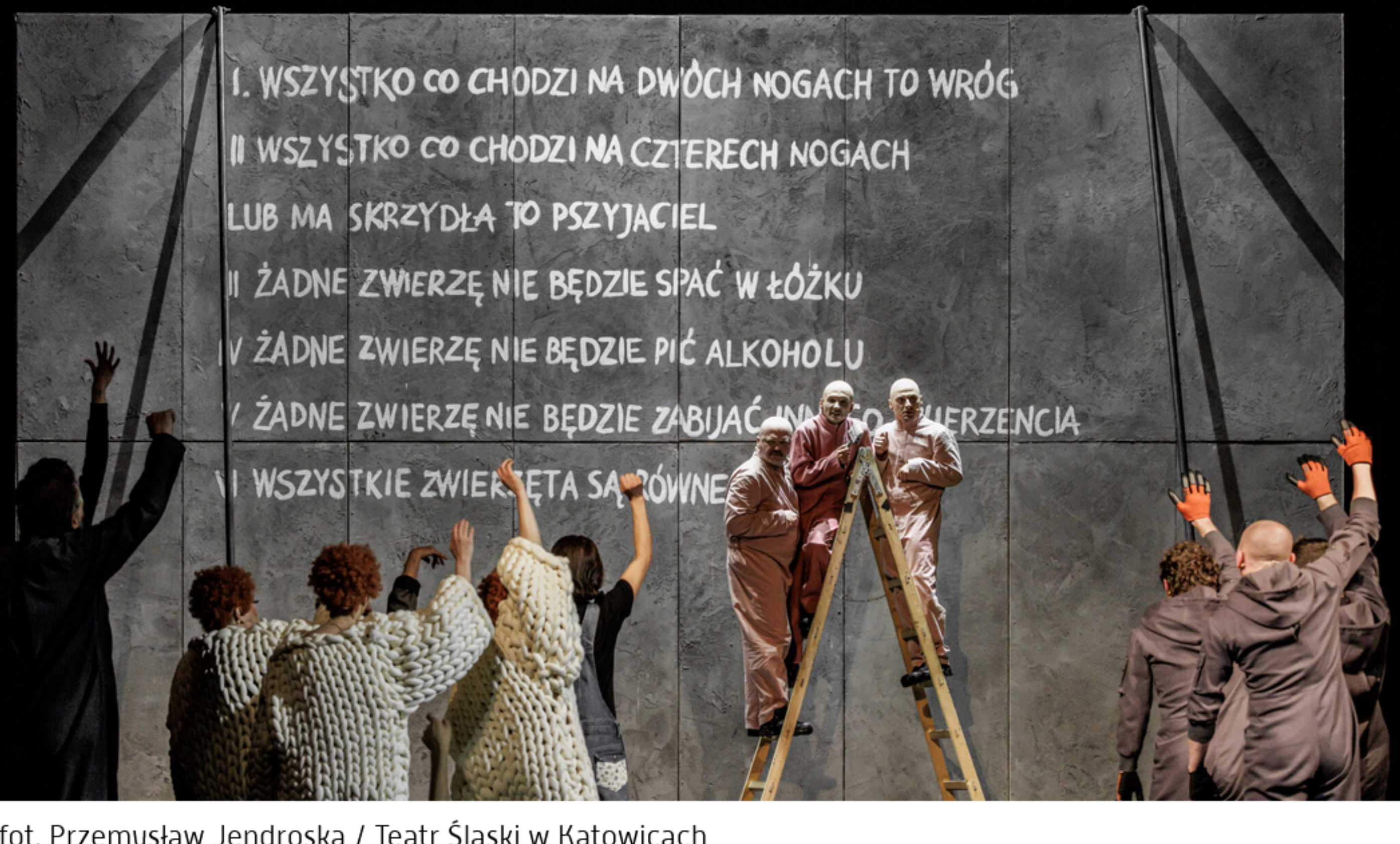


Kolos nadmuchi- any na nogach

Maciej Stroiński

Gdyby Orwell i Kłata jedynie obsługiwali prywatne resentymenty, uznalibyśmy ich dzieła za niezbyt interesujące zapiski intymne. Dzieje się jednak inaczej: Folwark literacki i *Folwark* sceniczny dotyczą szerszego zagadnienia, jakim jest kondycja ludzka i polityczny wymiar życia.



fot. Przemysław Jendroska / Teatr Śląski w Katowicach

Jak wiemy ze wstępu do *Folwarku zwierzęcego*, autorowi było trudno opublikować tę powieść. Udało się dopiero po wojnie, w sierpniu 1945 roku, gdy Wielka Brytania już nie musiała obchodzić się z sowiecką Rosją jak z jajkiem, bo wspólny wróg padł i skończył się solidarny war effort. Pierwsza oficjalna edycja Folwarku w Polsce (tłum. Bartłomiej Zborski, wyd. Alfa) ukazała się dopiero w roku 1988, wiadomo dlaczego. Rok 1990 przyniósł u nas aż trzy inscenizacje tego tekstu, co również nie dziwi, po czym temat prawie zniknął razem ze Związkiem Radzieckim. George Orwell tymczasem przeniósł się z działu druków bezdebitowych do kanonu lektur. Jego nowe wydania oraz tłumaczenia wyrosły jak grzyby po deszczu w 2021 roku, kiedy upłynęło ustawowe siedemdziesiąt lat od śmierci twórcy. Z Orwellem jest chyba tak, że aby go wystawiano albo wydawano, coś musi się skończyć: wojna, komuna albo copyrighty.

Jeden z pierwszych czytelników powieści *Folwark zwierzęcy*, jej niedoszły wydawca, wyjaśniając pisarzowi, dlaczego odmawia druku, celnie rozpoznał intencję autorską: „Gdyby ta opowiadka odnosiła się do dyktatorów i dyktatury w ogólności, wówczas nie byłoby problemu, uświadomiłem sobie jednak, że skupia się ona całkowicie na postępowaniu Związku Sowieckiego i dwóch jego przywódców, a zatem pije wyłącznie do Rosji z pominięciem innych dyktatur”[1]. W pierwotnym zamyśle książka ta była portretem radzieckiego komunizmu, który zmutował we własne przeciwieństwo jak większość idei rewolucyjnych. A o czym Orwell może opowiadać dzisiaj?

W inscenizacji Jana Kłaty, której kontekst geopolityczny wyznaczają dwie wojny: Rosja kontra Ukraina i Izrael kontra Hamas, fabuła *Folwarku* rozgrywa się na tle Muru Zachodniego, czyli Ściany Placzu. Konstrukcję postawiono na scenie obrotowej, aby w pewnej chwili ukazać jej rewers podobny do tablic prawa. Przewrót społeczny ukazuje drugą twarz przypominającą ancien régime. Gdybyśmy mogli powiedzieć o Kłacie, że jest artystą lewakiem, wniosek sam by się narzucił: ostre satyry skierowano w stronę Izraela, chłopca do bicia dla współczesnej lewicy, państwa zbudowanego na idei socjalizmu, która skończyła się Beniaminem Netanjahu i konfliktem zbrojnym w Gazie. Takie odczytanie sugerowałaby scenografia. Jednak już pierwowzór nie był, delikatnie mówiąc, książką zbyt prolewicową.

Gdy ze sceny pada hasło, że „człowiek twój wróg”, przychodzą do głowy nieco inne skojarzenia. Można Orwella zinterpretować dosłownie, bez tej całej gry starych lub nowych aluzji. Słyszac z sceny Teatru Śląskiego postaci wyrzekające na gatunek ludzki, wolno założyć, że mówią, co myślą: głoszą zwykłą mizantropię. Istnieją współcześnie szkoły myślenia, zdaniem których ludzkość to przewlekła choroba Ziemi: najgorsze, co mogło przydarzyć się wszechświatowi. Sądzę, że Jan Kłata parodiuje właśnie ich: pokolenie swoich dzieci. Mowa o ruchach młodoeologicznych typu Extinction Rebellion czy Just Stop Oil i o naśladowcach Greta Thunberg święcie przekonanych, że jeśli sprawy nie zmienią się szybko oraz radykalnie zgodnie z ich życzeniem, oni okażą się ostatnim pokoleniem w dziejach tej planety. Po nich już tylko potop. To z ich strony naiwna i narcystyczna wizja, a do tego banalna. Elementarz historiografii głosi, że każda epoka uważa siebie za ukoronowanie i koniec historii.

Kłata nie od wczoraj jest pokłócony z lewicującą śmietanką polskiego środowiska teatralnego, czemu dał jednoznaczny wyraz choćby w spektaklu Czego nie widać. W *Folwarku zwierzęcym* kontynuuje tę linię krytyki. Ukazuje rewolucję, która zaprowadza to, z czym ponoć walczy: zwalcza wykluczenie za pomocą wykluczenia, a stary ucisk zastępuje nowym (por. kultowe kiedyś studium Milovana Đilasa Nowa klasa wyzyskiwaczy). Kwestie te Kłata omawiał już w Sprawie Dantona, gdzie mieczem obosiecznym okazywała się przemoc.

Gdyby Orwell i Kłata jedynie obsługiwali prywatne resentymenty, uznalibyśmy ich dzieła za niezbyt interesujące dla szerszej publiki zapiski intymne. Jeśliby Folwark zwierzęcy celował wyłącznie w Rosję Radziecką, przepadłby wraz z nią. Dzieje się jednak inaczej: Folwark literacki i *Folwark* sceniczny dotyczą szerszego zagadnienia, jakim jest kondycja ludzka. Polityczny wymiar życia, jak pisze Arystoteles, to sprawa fundamentalna, skoro „człowiek jest z natury zwierzęciem politycznym”.

W spektaklach Kłaty króluje oprawa – i muzyczna, i plastyczna. Reżyser ma ucho, a jego żona ma oko. O scenografii do *Folwarku zwierzęcego* już była mowa, skupmy się zatem na przestrzeni dźwiękowej, która w tytułach tego reżysera zawsze staje się znakiem firmowym. Przedstawienia Kłaty należałoby oglądać z włączonym Shazamem, aplikacją do rozpoznawania melodii piosenek. Czyniąc miły ukłon w kierunku widowni albo w kierunku ZAiKS-u, teatr wydrukował muzyczny repertuar wieczoru, to znaczy setlistę, w programie do przedstawienia. Bardzo dobry pomysł, który polecam wszystkim teatrom.

Spektakl otwiera i zamyka utwór Moondoga pt. *Enough About Human Rights*: celnie dobrany, bardzo à propos. W tekście artysta wylicza inne niż homo sapiens gatunki zwierząt, o których prawa trzeba by się upomnieć. Nigdy nie wiadomo, co poeta miał na myśli, jednak w tym wypadku intencja jest bodaj ironiczna. Tak przynajmniej wybrzmiewa w *Folwarku* Kłaty, gdzie dopominanie się o dobrostan naszych braci mniejszych okazuje się parodią najgorszych roszczeń ludzkości (być może dlatego, że oglądamy ludzi w owczej skórze).

Hymn rewolucyjny pt. *Trzoda Anglii* aktorzy śpiewają na melodię *Pygmy Love Song* Francis’a Bebeya, co po prostu świetnie brzmi i nie niesie chyba ukrytych przekazów. Natomiast na pewno niepozbowiona przesłania jest pieśń przeciwników Pinocheta pt. *El pueblo unido jamás será vencido* (*Zjednoczony lud nie zostanie pokonany*), którą słyszymy przy finalnym nadmuchiowaniu kolosalnej świnki. Podczas tej sceny przypomniało mi się zakończenie Spalonych słońcem Nikity Michalkowa, gdzie balon unosi ogromny portret Stalina.

Aktorstwo wypadło zespołowo i nieindywidualnie. Chcę być dobrze zrozumiany: to prawdziwy komplement. W czasach, gdy każdy artysta wykonawca gra tylko na siebie, najchętniej mówiąc o sobie, zgrana drużyna dążąca do wspólnego celu budzi najwyższy szacunek.

Opowieść Orwella przewiduje siedem przykazań rewolucyjnych. U Kłaty mamy ich sześć. Usunięto nakaz nagości, który ten artysta już dogłębnie wyeksploatował w gdańskim Wyzwoleniu. Zwierzęcość postaci wyraża się bardziej w ruchach niż w strojach bohaterów, nie licząc owiec ubranych alegorycznie. W scenie „wyrzynki”, gdy kierownicza kasta świń przechodzi do rozwiązań siłowych, widzę echo zakończenia krakowskiej Trylogii Kłaty, gdzie też usypywał się stos trupów. Na plus poczytuję dziełu, że nie zawiera projekcji filmowych, naprawdę zgranego środka ekspresji. Wystarczają tradycyjne, fizyczne obiekty: prawdziwy kierat z muzeum, trójwymiarowe gumowe piszczące świnki, obrotowy podest jako kołowrót historii.

W scenariusz wpleciono wymyki z *Buntu* Władysława Reymonta, czego wpierw nie zrozumiałem na wielu poziomach: ani że to Reymont, ani – gdy już ustaliłem nazwisko autora, bo że jest to cudza wstawka, było słycać od razu – dlaczego właśnie ta książka została tu przywołana. Otóż *Bunt* opowiada o inwentarzu gospodarskim, który się znarowił przeciwko swym panom i postanowił krwawo się zemścić. Barbara Hac-Rosiak wykazuje[2], że to niemożliwe, aby Orwell, pisząc swoją „opowiastkę” (jak głosi podtytuł), inspirował się wydaną dwadzieścia lat wcześniej „baśnią” Reymonta, prawdopodobnie natomiast, że obaj korzystali ze wspólnego źródła: powieści Nikołaja Kostomarowa Skotskoj bunt.

Folwark zwierzęcy w reżyserii Jana Kłaty podoba mi się z wielu powodów, chociażby dlatego, że będąc produkcją Teatru Śląskiego, wyjątkowo nie opiewa tematyki lokalnej, która nam, widzom skądinąd, zdążyła się przejeść. Doceniam ostre ideologiczne dzieła, nakłuwające środowiskowy balonik dotąd raczej nietykany. Jeszcze parę ukłuc i ten nadmuchiwany kolos najzwyczajniej pęknie. Mówiąc najkrócej, cenię utwory broniące wolności słowa i wolność słowa ubezpieczające. Spektakl jest klarowny, pomysłowy i atrakcyjny – a do tego bywa śmieszny.

„Nie było już żadnych wątpliwości, jakiego rodzaju zmiana zaszła w świniach. Stworzenia zgromadzone pod oknem przenosiły wzrok ze świni na człowieka i z człowieka na świnię, ale nie dało się już stwierdzić, kto jest kim”[3]. Tak kończy swą powieść Orwell. W scenariuszu Jana Kłaty i Miłosza Markiewicza ostatnie słowa brzmią: „Po prostu folwark”. Nie sposób odróżnić folwarku dworskiego od folwarku zwierzęcego. Wyzysk nazywa się różnie, a działa zwykle tak samo.

Maciej Stroiński

1 G. Orwell, Wolność prasy, [w:] tegoż, Folwark zwierzęcy, tłum. S. Żuchowski, Warszawa 2021; e-book.

2 B. Hac-Rosiak, Od reminiscencji do antecedencji: Kostomarov, Reymont i Orwell. Rekonesans, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” nr 22/2023.

3 G. Orwell, Folwark zwierzęcy, dz. cyt.

Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach

Folwark zwierzęcy na podstawie powieści George’a Orwella

tłumaczenie Szymon Żuchowski

adaptacja Jan Kłata, Miłosz Markiewicz

reżyseria, opracowanie muzyczne Jan Kłata

dramaturgia Miłosz Markiewicz

scenografia, kostiumy, reżyseria światła Justyna Łagowska

choreografia Maćko Prusak

premiera 19 kwietnia 2024