

Jasen Boko

# Novi barbari poljskog kazališta

Baš kad pomislite kako na europskoj kazališnoj mapi nema više mjesta ni za jedan festival, jer je raspored ionako pretrpan, pojavi se neki novi. *Božanska komedija*, kako se novi poljski međunarodni festival pokrenut prošloga prosinca zove, nije međutim zamišljen kao nekakav festival s europske margine, još jedan od malih festivala za lokalnu publiku. Osnivač i umjetnički direktor festivala Bartosz Szydłowski umjesto šetnje kroz Danteove terase raja i krugove pakla nudi šetnju kroz suvremeni poljski teatar, ali ne kroz njegov mali uzorak, nego kroz pravu reprezentaciju. Osmislivši originalan sustav

selekcije – 28 kazališnih kritičara i teatrologa Szydłowski je zamolio da nabroje po njihovu sudu najbolje poljske predstave u prošloj sezoni – umjetnički je ravnatelj lišio sebe prava selekcije i nametanja vlastitog ukusa. Ta činjenica, kao i ona da je Krakov ne samo umjetnički nego sve češće i financijsko središte Poljske – sa znatnim prihodima od turizma – koji posljednjih godina, nakon što je bio kulturna prijestolnica Europe, ulaže vidljivo u kulturu, rodila je estetski relevantan i dobro financiran festival. Slušajući sud najboljih poznavatelja poljskoga kazališta, Szydłowski je zbrojivši rezultate dobio 16 najkvalitetnijih predstava poljskoga glumišta i – pozvao ih u Krakov. Njima je dodao četiri inozemne predstave s drugih kontinenata (Iran, Indija, Kolumbija i Južnoafrička Republika), pridodao još desetak domaćih predstava u off programu, a relevantan



Factory 2, Krystian Lupa, krakovsko Staro kazalište



Prijelomna je godina 1997. kad su se na poljskim pozornicama pojavile prve predstave Jarzyne i Warlikowskog, predvodnika generacije koje će kritika nazvati *novim barbarima*. Umjesto nacionalne mitologije i velikih nacionalnih drama iz baštine, oni su na scenu – nadahnuti novom europskom dramom s kojom su stasali – doveli život, ne nužno u njegovim lijepim manifestacijama.

međunarodni žiri pokazao je ozbiljnost pristupa pa je već prvo izdanje otkrilo festival s kojim se po snazi u ovom dijelu Europe može nositi samo vrolavski *Dialog*.

No, *Božanska komedija*, jer *Dialog* se ravnopravno usredotočuje na inozemnu i domaću produkciju, sigurno je najvažnije okupljanje poljskoga kazališta i jedinstvena prigoda da se na jednome mjestu vidi najbolje u poljskoj produkciji, a ta zasigurno i dalje spada u najjače u Europi.

Poljsko kazalište početkom devedesetih, slično svim jakim nacionalnim kazališnim tradicijama na istoku Europe, jednostavno nije bilo spremno reagirati na dramatičnu političku situaciju, raspad

***Sturm und Drang* poljskoga kazališta koji se dogodio potkraj devedesetih promijenio je estetiku, strukturu publike i pogled na svijet, ponovno je uspostavljena komunikacija sa suvremenosti. Posljedice su trajne, a jedna od najvažnijih je činjenica da Poljska danas ima bitno različitu strukturu publike od ostatka svijeta: najbrojniji posjetitelji su oni između 16 i 30 godina, a čak 90 redatelja mladih od 45 godina života aktivno je na poljskim scenama.**

rim okvirima, bili su potrebni mladi, svježi, oni koji nisu desetljećima estetikom ratovali protiv ideologije, nego su kazalište gledali kao sredstvo umjet-

ničkog istraživanja, ali istodobno i kao izravan odgovor na ono što im se događa. Prijelomna je godina 1997. kad su se na poljskim pozornicama pojavile prve predstave Jarzyne i Warlikowskog, predvodnika generacije koje će kritika nazvati *novim barbarima*. Umjesto nacionalne mitologije i velikih nacionalnih drama iz baštine, oni su na scenu – nadahnuti novom europskom dramom s kojom su stasali – doveli život, ne nužno u njegovim lijepim manifestacijama. Sarah Kane, antički tragičari, Shakespeare bile su drame koje su govorile o suvremenom osjećaju svijeta; klasike Mickiewicza, Slowackog, Wyspianskog, donekadno dominirajuće autore na tamošnjim scenama, novi su barbari pospremili u povijest. Poljsko je kazalište neoromantizam zamijenilo surovošću i najednom se sa scene progovorilo jezikom života, umjesto prevladanim stihom.

Ova je pojava izazvala radikalne promjene, publika se vratila u kazalište, a nova je redateljska generacija bila sve brojnija. Stariji redatelji koji se nisu uspjeli adaptirati na nove potrebe publike sklonili su se na marginu, a kolo je povela nova generacija. *Sturm und Drang* poljskoga kazališta koji se dogodio potkraj devedesetih promijenio je estetiku, strukturu publike i pogled na svijet, ponovno je uspostavljena komunikacija sa suvremenosti. Posljedice su trajne, a jedna od najvažnijih je činjenica da Poljska danas ima bitno različitu strukturu publike od ostatka svijeta: najbrojniji posjetitelji su oni između 16 i 30 godina, a čak 90 redatelja mladih od 45 godina života aktivno je na poljskim scenama.

Krajem devedesetih seksualni je identitet na scenama postao bitniji od potrage za nacionalnim identitetom, a radije nego pripadnicima iste nacije mladi su se redatelji osjećali pripadnicima zajedničke generacije čiji problemi nisu određeni nacionalnom pripadnošću. Ovu je scensku promjenu Lukasz Drewniak, najpoznatiji poljski kritičar mlađe generacije, definirao u tri rečenice: “Spol je zamijenio Povijest. Tijelo je zamijenilo Boga. Svakodnevni je život pobijedio protiv Tradicije.”

Varšavsko kazalište *Rozmaitosci* potkraj devedesetih postalo je središte nove estetike i jedno od najtraženijih europskih kazališta, a njegovi su najpopularniji redatelji bili upravo Grzegorz



Slučaj *Danton*, Jan Klata



Ovu je scensku promjenu Lukasz Drewniak, najpoznatiji poljski kritičar mlađe generacije, definirao u tri rečenice: “Spol je zamijenio Povijest. Tijelo je zamijenilo Boga. Svakodnevni je život pobijedio protiv Tradicije.”

**Jarzyna i Warlikowski europske su zvijezde koji režiraju po najuglednijim kazalištima, a domaće je scene zauzela nova generacija, predvođena nekoliko imena koja, ako još i nemaju međunarodnu slavu dvojice svojih prethodnika, često imaju njihovu drskost i svoju, sasvim novu estetiku.**

Jarzyna i Krzysztof Warlikowski. Kazalište se iz mjesta koje gotovo religiozno, metaforički govori protiv sovjetskoga komunizma i o potrebi za očuvanjem vlastitog identiteta najednom pretvorilo u izravnu pljusku u lice stvarnosti, ništa tu više nije bilo skriveno i metaforički, sa scene se progovorilo izravno i brutalno. Dobro kazalište odjednom se počelo radati i u manjim poljskim gradovima, došlo je do decentralizacije i zanimljive su se predstave pojavile i izvan najvećih pozornica ranije ekskluzivnih kazališta u Varšavi, Krakovu i Wrocławu.

Danas, nepunih deset godina kasnije, posljedice ove drastične generacijske i interesne promjene po poljsko kazalište jasno su vidljive. Jarzyna i Warlikowski europske su zvijezde koji režiraju po najuglednijim kazalištima, a domaće je scene zauzela nova generacija, predvođena nekoliko imena koja, ako još i nemaju međunarodnu slavu dvojice svo-

jih prethodnika, često imaju njihovu drskost i svoju, sasvim novu estetiku. Jan Klata (1973.), predvodnik nove generacije, pojavio se s bitno drugačijom vizijom kazališta i s jakom sviješću o medijskoj slici o samom sebi. On, kao i cijela ta generacija (Maja Kleczewska, Przemysław Wojcieszek, Agnieszka Olsten...), pojavili su se iz provincije, potpuno mimo *Rozmaitoscija* i njegove estetike. Vrlo brzo su im se pridružili redatelji poput Michala Zadare (1976.) ili Michala Borczucha formirajući novu estetiku, opet generacij-

sku, a cijeloj je ovoj generaciji izrazito pomogla serija radionica, scenskih čitanja i off produkcija, najčešće u krilu brojnih festivala, koja im je dala šansu pronaći sebe i isprobati svoje estetike pred publikom, pojava koja bi zasigurno koristila i hrvatskom kazalištu koje pati od nedostatka mladih i originalnih redatelja. Za razliku od Warlikowskog i Jarzynie, ova je generacija započela svoj put u vremenu kad je nova europska drama izgubila zamah i stvorila u povijesti umjetnosti i kazališta tipičnu reakciju promjene, koja često gleda unatrag i kombinira novo s nečim što su bile vrijednosti prije novih pokreta. Klata i društvo shvatili su da umjesto univerzalnih istina o novom svijetu treba iskoristiti poljsku realnost, a to je značilo nužnu politizaciju i ponovni interes za poljske, ne više velike univerzalne probleme. Kazalište je započelo svoj flert s ljevicom, postalo je društveno angažirano i prešlo u postdramsku fazu, tako popularnu posljednjih nekoliko godina. Novo poljsko kazalište ne želi učiti o realnosti, ono realnost želi – podučiti.

Ono što je, međutim, dobro u suvremenom poljskom kazalištu jest činjenica da mladi ne pokušavaju poništiti stare. Učili su od njih na Akademijama i danas te estetike postoje paralelno pa je moguće zapravo uočiti tri generacije, svaku sa svojim interesima. Postoje i aktivni četrdesetogodišnjaci Cieplak, Miskiewicz, Tomaszuk (sad u ovu skupinu spadaju i Warlikowski i Jarzyna), koji ni slučajno nisu odustali od kreativne borbe, i, konačno, oni najstariji, učitelji (Krystian Lupa, Mikolaj Grabowski, Jerzy Jarocki, Leszek Madik...).

Iako su na festivalu *Božanska komedija* bile najzastupljenije produkcije onih najmlađih, predstava koja je dominirala – baš kao potvrda činjenici da nisu mladi jedini koje nose novosti i originalnost u poljsko kazalište – jest produkcija *Factory 2* Krystiana Lupe, krakovskoga Starog kazališta, jedne od dviju nacionalnih kuća. Ova osmosatna predstava – na kojoj je Lupa s glumcima radio 14 mjeseci – dokazuje da je 65-godišnji Lupa ne samo vitalan nego i mlad u svojoj kazališnoj potrazi. Warholova *New York Factory* prenesena je na malu scenu krakovskoga kazališta, napučuju je Andy Warhol i njegovi sateliti, redikuli, kvazi-umjetnici, obožavatelji, čudaci svake vrste.

Predstava koja nudi sasvim originalnu kazališnu estetiku –

mnogi je smatraju bitnom za poljsko kazalište koliko su to bili *Pročišćeni* Sarah Kane u režiji Warlikowskog prije desetak godina – ne kreće iz teksta. Lupa i odlični glumci Staroga kazališta pročitali su Warholovu biografiju i uputili se u scensko istraživanje bez zadanog teksta ili situacija. Ovdje se osobno miješa s glumom, a iznad svega bdije duh Pirandella provučen kroz neočekivanu potragu Lupe za onim što bi trebao biti smisao umjetnosti. Nova kazališna forma, koja koristi filmske projekcije i umnožava ogledala u kojima se ogledava i publika i glumci nije nimalo lagan teatarski zalogaj i potrebno je puno strpljenja da bi se mogla pratiti ovakva igra, koja povremeno djeluje kao dobar glazbeni *jam-session*. Predstava je podijelila publiku, mnogima je ovakav izraz pretežak, prebremenit značenjima, ali je ova originalna produkcija zasluženo dobila festivalski grand-prix. O snazi poljskoga kazališta govori i činjenica da najbolje ocijenjena predstava po glasovima kritike koje je prikupio Szydłowski, *Andeli u Americi* u režiji Krzysztofa Warlikowskog i produkciji *Rozmaitoscia*, nije mogla biti prikazana na festivalu, jer je već imala dogovorenu europsku turneju. Ali i bez Warlikowskog i Jarzynie koji uglavnom režira u inozemstvu, rezultati poljskoga kazališta prikazani na festivalu fascinantni su. Do izražaja su došli najmlađi, prije svega dva redatelja miljenika medija, Klata i Zadara, koji su podijelili poljsku kulturnu javnost, dio ih obožava, drugi dio misli da su tek vješti medijski manipulanti koji na kazališnoj sceni nemaju što reći. Sudeći po onom što sam vidio u Krakovu, uz Lupinu predstavu, ova dvojica najbolje su što se događa poljskom kazalištu u ovom trenutku. Obojica su fascinirana političkim mogućnostima kazališta, ponavljanjem povijesti i ljudskom glupošću koja na greškama ne uči. *Dantonov slučaj* Jana Klata, nastao po tekstu

Stanislawe Przybyszewske, a koja se nadahnjuje Büchnerovom *Dantonovom smrću*, parodija je kazališna i povijesna na posljedice Francuske revolucije koje su bitno obilježile suvremeni svijet. U predstavi koja je dobila festivalsku nagradu za režiju revolucija se događa na periferiji, margini svijeta, u slamu, gdje u kartonskim kutijama žive velike povijesne osobe, Robespierre, Danton i njihovi moćni prijatelji. Povijest ovdje služi izrugivanju i ismijavanju, veličine kalibra Dantona briju noge u metaforičkom blatu, umjesto povijesnih junaka svijet je pun malih kukavica, a Klata predstava kao da viče: dosta se povijest igrala nama, igrajte se mi malo njom. Igrajući se suvremenom medijskom mitologijom Klata svoje junake naoružava motornim pilama, giljotina nije više mjesto na kojem strada revolucija. Duhovit i beskompromisan, parodija velike povijesti, *Slučaj Danton* je još jednom – a Klata očito u tome uživa

– uvrijedio mnoge, prije svega one koji drže kako je odlična politička drama upropaštena Klatinim poigravanjem. Jasno je kako je mladi redatelj, namjerno, umjesto još jedne ozbiljne političke drame stvorio zabavnu parodiju na veliki kotač povijesti, parodiju koja, međutim, ne gubi političku snagu.

Michal Zadara, za razliku od Klata, američki je dak i mladi čovjek kojega zanimaju klasici. Ideja da se scenski suoči s prvom poljskom renesansnom tragedijom stvorenom po uzoru na grčke klasike *Otpuštanje grčkih poslanika* Jana Kochanowskog mogla je biti kreativno samoubojstvo. Sasvim dosadan recitatorski komad Zadara je, da bude još izazovniji, na scenu postavio a da nije u njemu promijenio ni jednu riječ. Rezultat je čista i reducirana predstava, potpuno suvremene estetike i jasnih konotacija na ono što nam se danas događa, produkcija koja otkriva talentiranog i zanimljivog redatelja koji ima što reći u interpretaciji naizgled dosadnih lektirnih klasika.

Michal Borzuch (1979.) najmlađi je izdanak poljske krakovske kazališne škole i uz Pawela Passinija (1977.) nova velika nada

**Ova osmosatna predstava – na kojoj je Lupa s glumcima radio 14 mjeseci – dokazuje da je 65-godišnji Lupa ne samo vitalan nego i mlad u svojoj kazališnoj potrazi.**



Sentimentalni komad za 4 glumca

suvremenoga poljskog kazališta. Međutim, ni jedan ni drugi svojim predstavama prikazanim na festivalu nisu na mene ostavili dubok dojam. Iako je Borzuchova *Lulu* navodno suvremenom interpretacijom prošle godine uzbu-dila poljsku kazališnu javnost, meni se više činila kao pretenciozan rad bez ozbiljnih konotacija. Passini se pokazao kao drugačiji istraživač kazališnog medija, ali Sve vrste *smrti* temeljene na Hesseovoj *Siddarhi* o spiritualnom putu u Indiju nisu mi rekly ništa. Ipak, ova je produkcija barem bila zanimljiva, za razliku od njegova *Odmora* utemeljenog na životu Stanisława Wyspianskog, poljskog modernista mitskoga statusa u svojoj zemlji, koja je djelovala kao pretenciozan amaterski rad.

Jednakim mi je misterijem ostala popularnost

mlade Agate Dude-Grac, čiji je *Galgenberg* niz slika bez puno kazališnog smisla. A same slike dosade vrlo brzo, baš kao i pretencioznost estetike kćerke jednog od najvećih poljskih slikara 20. stoljeća. Znatno mi je zanimljiviji bio *Othello* Macieja Sobocin-skog (1975.), kojega podjednako zanima vizualnost kao i strast u Shakespeareovoj drami postavljenoj ovdje u komornim uvjetima. Piotr Tomaszuk, pripadnik srednje generacije, nastavlja istraživati tradiciju Grotowskog, njegova predstava *Wierszalin. Izvješće o kraju svijeta* još je jedan prilog tomu, iako sam dojma da su od istraživanja koje traje godinama

**Rezime *Božanske komedije* bio bi jednostavan: snaga poljskog teatra u ovom je trenutku neupitna. Tri generacije, kojima se stalno pridružuju nova imena, kroz kreativni sukob istražuju scenske mogućnosti na originalan način, a iz takvog sraza profitiraju kazalište i publika!**

podjednako umorni i on i njegova publika. *Griga*, po Čehovu, mala predstava studenata s Akademije u režiji Piotra Siekluckog, potvrdila je da poljski teatar ne mora brinuti za vlastitu redateljsku i glumačku budućnost, baš kao što je *Svadba*, kulturna drama Wyspianskog čijim je tumačenjima poljsko kazalište dalo brojne priloge, postala zanimljiva u interpretaciji još jedne iz mlađe garde, Anne Augustynowicz. Ovom je dramom na praznici 1901. otpočela povijest poljskoga modernog kazališta pa nije nikakvo čudo da mu se i mlada generacija vraća. Bez obzira što je pun aluzija na suvremeno poljsko društvo i time ponešto zatvoren prema inozemnoj publici, ovaj je komad potvrdio da baština u suvremenoj režiji može biti aktualna.

*Bio je ovaj Poljak, ovaj Poljak i vrag*, žanrovski određen kao politički tabloid, Monike Strzepke, poljski je odgovor na kazalište Renea Pollescha, žestok politički kabare koji ne šteti nikoga i ne preže od niskih udaraca analizirajući suvremenu poljsku stvarnost. Piotr Cieplak, jedan od onih iz srednje generacije, predstavio se šarmantnom, ali ne osobito značajnom produkcijom bez riječi *Sentimentalni komad za 4 glumca*, dok je Stolić malog kazališta *Karbido* zanimljivo glazbeno istraživanje koje se poigrava elementima dramskog teatra. U ovoj vrlo popularnoj produkciji, prikazano izvan službenog programa, četiri glazbenika za ozvučenim stolom stvaraju koncert-predstavu, zanimljivu, zabavnu i dramatičnu, koja najbolje svjedoči o raznolikosti poljskoga kazališta. Rezime *Božanske komedije* bio bi jednostavan: snaga poljskog teatra u ovom je trenutku neupitna. Tri generacije, kojima se stalno pridružuju nova imena, kroz kreativni sukob istražuju scenske mogućnosti na originalan način, a iz takvog sraza profitiraju kazalište i publika!

**Do izražaja su došli najmlađi, prije svega dva redatelja miljenika medija, Klata i Zadura, koji su podijelili poljsku kulturnu javnost, dio ih obožava, drugi dio misli da su tek vješti medijski manipulanti koji na kazališnoj sceni nemaju što reći.**

Fascinira raznolikost pristupa, niz jakih autorskih imena koja stvaraju svoju estetiku i spremnost na istraživanje svake vrste, koje, čak i ako ponekad ne daje relevantan rezultat, barem ne koketira s trendovima, pomodarstvom i epigonstvom.



Jan Klata