

Prof. Dr hab. Andrzej Pawłowski

Wydział Reżyserii Akademii Teatralnej , Warszawa

Kim jest Howard Barker ?

Urodzony w 1946 roku, zamieszkały w Brighton, autor ponad 50 sztuk teatralnych, manifestów artystycznych scenariuszy filmowych i telewizyjnych, jest jednym z najwybitniejszych współczesnych światowych zawodowych dramaturgów. Zapewne już dawno zostałby uznany za *najwybitniejszego*, gdyby nie fakt, że krytycy, nie potrafiąc sobie poradzić z określeniem znaczenia i rodzaju jego twórczości, nie przylepili jej etykiety "*kontrowersyjnej*".

Do Polski jako pierwsza, w 1985 roku, dotarła sztuka "**Victory. Choices in Reaction**". Nie udało się jej wtedy (wtedy zaraz po stanie wojennym !) wystawić, co miało by wówczas duży sens, bo jej treścią są rozmaite zachowania ludzi po upadku rewolucji; a jej polska prapremiera miała miejsce w 2003 roku we Wrocławiu. Zaraz potem sprowadziłem z Londynu

"wstrząsające arcydzieło" (to określenie angielskich krytyków, którzy jednym głosem, ze strachu, nie uznali dramatu za najlepszą sztukę roku 1985, nagrodę otrzymała wtedy jakaś trzeciorzędna farsa, o której dziś już nikt nie pamięta) "**The Castle**", sztukę która grana była z wielkim sukcesem niemal we wszystkich krajach Europy i wielu miastach Ameryki i Australii. Wraz z "**The Castle**" otrzymałem inny niezwykle dramat "**Scenes from an Execution**", za który Barker otrzymał w 1985 bardzo ważną międzynarodową nagrodę Prix d'Italia. Do otrzymania tej nagrody, obok autora, przyczyniła się Glenda Jackson, grając wyśmienicie postać Galactii w radiowej wersji sztuki, a następnie powtórzyła sukces w teatralnej inscenizacji

w londyńskim Almeida Theatre (n.b. sztuka ta napisana została w reakcji na wojnę o Falklandy, między Anglią a Argentyną w 1982 roku , a jej fabuła toczy się w XVII wiecznej Wenecji po bitwie pod Lepanto).

W 1986 roku Royal Court Theatre wystawił "**Women Beware Women**" sztukę napisaną „wspólnie” przez wybitnego jakobeńskiego dramaturga, następcę Shakespeare'a, Thomasa Middletona i ...Howarda Barkera ! Pierwszy akt sztuki jest barkerowskim opracowaniem dramatu starszego kolegi, drugi akt napisany już tylko przez Barkera jest rozwinięciem historycznych wątków i doprowadzeniem ich do współczesnej konkluzji. Ci, którzy widzieli

ten spektakl do dziś się nim zachwycają

W 1986 roku The Royal Shakespeare Company na swych londyńskich scenach w Barbican Centre urządził istny festiwal sztuk Barkera, równolegle grano trzy jego dramaty: tragedię "**The Castle**", komedię "**Crimes in Hot Countries**" i obyczajowy, polityczny dreszczowiec "**Downchild**". Znowu wielki sukces, a takiego festiwalu poza Szekspirem w Anglii nie miał żaden dramaturg.

W tym samym czasie teatr telewizji BBC wystawił jego inną sztukę "**Pity in History**".

Spektakl został wyemitowany, mimo iż Barker nie ukrywał swego stosunku do redaktorów z BBC, w odpowiedzi na ich męne i smętne narzekania że jego sztuka jest zbyt trudna dla telewizyjnej widowni, pisał: "Jeśli ludzi karmi się śmieciami, to wcale nie znaczy, że śmieci polubią Istnieje publiczność, która oczekuje lepszych sztuk telewizyjnych niż te, które redaktorzy im ciągle pokazują ale i istnieją też kierownicy teatru telewizji, którzy naprawdę dobrych sztuk nie dopuszczają na ekran". To celne zdanie równie dobrze charakteryzuje nonkonformizm Barkera, co i godną naśladowania wolność słowa w Anglii.

Howard Barker w tym okresie jednym skokiem zajmuje pierwszą pozycję w rankingu angielskich dramaturgów. Dla wielkiej rzeszy młodych widzów teatralnych i dla redakcji "Time Out" staje się twórcą kultowym. Powstaje wtedy teatr **The Wrestling School**, którego jedynym celem jest wystawianie i propagowanie w świecie wyłącznie twórczości Barkera.

A jednak, czego wynikiem było zablokowanie nagrody dla "**The Castle**", teatralny establishment niechętnie patrzy na sukcesy pisarza. Howard Barker ogłasza więc manifest, mówiący o przyczynach kryzysu angielskiego teatru i o swoim modelu teatru, który mógłby być remedium na ten kryzys pt. "**49 kwestii w sprawie teatru tragicznego**".

Przytoczmy niektóre z nich (kwestii), bowiem doskonale pasują też do obecnej sytuacji teatru w Polsce:

"- Skończyły się czasy satyry. W państwie rządów autorytarnych nie można już uprawiać satyry. Staje się ona kulturą zredukowaną do grania na łyżkach. Makler śmieje się a satyryk gra na łyżkach.

- Sztuką państwa autorytarnego jest musical.

- Stan wpływów stał się nowym cenzorem. Księgowy zaciera ręce ,gdy teatr jest pełny.

- Lecz pełny po co?

- W epoce kokietowania mas, artysta postępowy to taki, który nie boi się ciszy.

- Śniech widzów poszukujących w teatrze tylko wspólnoty w rozrywce jest głosem ich rozpacz.

- *W złych czasach śmiech jest chrzęstem strachu.*
- *Jakże trudno jest siedzieć na ucichłej widowni teatru.*
- *Cisza konieczności jest największym osiągnięciem aktora i dramaturga.*
- *Po zakończeniu tragedii nie ma pewności, kim się jest.*
- *Więcej ludzi poszukuje prawdy, niż to przyznają księgowi.*
- *Sądzą, którzy chcą w prawdzie odnaleźć ból. Nie ma prawdy za darmo.*
- *Sztuka to problem. Ludzie, którzy poddają się sztuce, poddają się pewnemu problemowi.*
- *Typowym błędem księgowego jest przekonanie, że problem nie znajdzie widowni.*
- *Niektórzy chcą troszczyć się o swoje dusze.*
- *Lecz nie wszyscy. W konsekwencji tragedia jest elitarna.*
- *Jedynym możliwym sposobem przeciwstawiania się kulturze banału jest jakość*
- *Ponieważ próbuje się zdewaluować kulturę i język, głos aktora staje się narzędziem buntu.*
- *Aktor jest zarazem najbogatszym źródłem wolności i najdelikatniejszym instrumentem represji.*
- *Gdy przywraca się aktorowi język, rozsadza on barierę wyobraźni w kulturze. Gdy wypowiada banały, popiera służalczość*
- *Tragedia uwalnia język od banału. Tragedia przywraca ludziom siłę wyrazu.*
- *Tragedia przeciwstawia się trywializacji przeżyć, która jest celem autorytarnego reżimu.*
- *Za ziarnka prawdy ludzie zniosą wszystko.*
- *Jednakże nie wszyscy. Dlatego też teatr tragiczny jest teatrem elitarnym.*
- *Teatr musi zacząć serio traktować swoich widzów. Musi przestać opowiadać im historyjki, które dobrze rozumieją*
- *Wieloznaczność wcale nie jest dla publiczności obelgą*
- *Tragedia drażni wrażliwość. Publicznie eksponuje rzeczy nieuświadomione. Ucisza zatem dźwięk gry na łyżkach, który cechuje w równej mierze kulturę autorytarną i masową*
- *W tragedii wspólnota widowni zostaje rozbita. Każdy siedzi samotnie. Każdy cierpi sam.*
- *W nieprzerwanym zalewie fałszywej wspólnoty, tragedia przywraca jednostce umiejętność odczuwania bólu.*
- *Z tragedii wychodzi się uzbrojonym przeciw kłamstwu. Wychodzących z musicalu każdy może oszukać*
- *Tragedia nie boi się być piękną. Kto jeszcze dziś mówi o pięknie w teatrze? W ich przekonaniu to tylko kwestia kostiumów.*
- *Piękno, które możliwe jest tylko w tragedii, przewycięża kłamstwo ludzkiej miernoty,*

stanowiące podłoże nowych rządów autorytarnych.

- *Skoro żadna z form sztuki nie wywołuje działania, najważniejszą sztuką dla wymierającej kultury jest tylko ta, która pobudza ból, uczula na cierpienie. Tragedia.*
- *Nie ma spraw zbyt skomplikowanych, by je wyrazić*
- *Nigdy nie jest za późno, by ubiec śmierć Europy."*

W nieco późniejszym kolejnym manifestie "**Szanować publiczność**" Howard Barker dodaje:

- *Oczywistość, że teatr angielski przeżywa kryzys. Oczywistość również, że kryzys ów jest odzwierciedleniem kryzysu liberalnej inteligencji, której własnością jest teatr. Jest to kryzys intelektualny.*
- *Teatr liberalny pragnie pouczać. Zawsze chce pouczać, bo w ten sposób radzi sobie z sumieniem. Ale w pouczenia te nikt nie wierzy, nawet ci, którzy im przyklaskują. Stoimy wobec głębokiej sprzeczności, ponieważ publiczność oklaskuje coś, w co już szczerze nie wierzy.*
- *Nowy teatr nie będzie się wstydził braku pouczającej ideologii. Nie będzie czuł się związany przeżywanym życiem, ani nie będzie powodowany dziennikarskim impulsem przedstawiania warunków bytowania. Nowy teatr nie będzie nikogo agitował za wolnością. Będzie zapraszał do pytania, czym jest wolność*
- *Teatr szanujący swoją publiczność będzie wymagał od autorów, by pisząc ryzykowali sumieniem, ponieważ artystom płaci się za to, aby myśleli twórczo, czyli niebezpiecznie. Są badaczami wyobraźni i tego publiczność od nich oczekuje. Jeśli myślą bezpiecznie, jaką to ma wartość? Czy zapłaciłbyś 10 funtów, żeby usłyszeć o czymś, o czym i tak już wiesz? To złodziejstwo.*
- *Nowy teatr niczego nie będzie podporządkowywał publiczności, a nowa publiczność będzie domagać się, aby niczego jej nie podporządkowywano. Będzie żądać, aby problem został w sztuce przedstawiony, a nie rozwiązany. Nowa publiczność będzie wymagać więcej od pisarza i aktora i sama będzie narzucać tempo przemian. Obecnie publiczność jest obsługiwana, a jej konwencjonalny aplauz, przyjmowany jest za sukces. Ale o prawdziwym sukcesie mówić można dopiero wtedy, kiedy publiczność z całkowitą powagą zażąda, by wciągnąć ją głębiej w problem.*
- *Nowy teatr będzie nad-ambitny. Nie zgodzi się na zmniejszony zespół aktorski. Scena musi kipieć życiem. Nowych pisarzy nie wolno uczyć oszczędności, choćby oszczędności były konieczne. Nowemu pisarzowi powinno się pokazać, że scena jest niepokromioną*

przestrzeni a już na pewno nie izbą. Jeśli nowego pisarza nauczy się oszczędności, teatr skarleje do rozmiarów strychu. Nadszedł już czas, aby dla dobra teatru zamknąć małe sceny studyjne."

Tako rzecze Howard Barker i, na Boga, ma rację choć stawia przed sobą przed teatrem, przed artystami, przed publicznością wymagania ogromne. Ale czy można poważnie zajmować się teatrem, sztuką nie stawiając sobie maksymalnych wymagań? Czy można chcieć być przeciętnym, albo tylko się podobać? Jeśli ktoś tylko tego chce, to nie jest artystą ale karierowiczem i oszustem. Strzeżny sięich!

Sukcesy przedstawień Barkera, jego świadomość artystyczna i bezwzględność postulatów oraz realizacja artystycznych założeń zjednały mu liczne rzesze wielbicieli oraz równie liczne rzesze przestraszonych, obnażonych w swym oportunistycznym i tracących grunt pod nogami (czytaj- apanaż) wrogów. To oni, nie potrafiąc nic istotnego przeciwstawić barkerowskiej wizji rzeczywistości i teatru przezwali go skutecznie "pisarzem kontrowersyjnym". Co to właściwie znaczy, nie wie nikt, ale wszyscy wiedzą że nie znaczy to dobrze. Establishment pragnął odciąć się od radykała, który mówi rzeczy nieprzyjemne, bo prawdziwe. Royal Shakespeare Company, który dotąd był domem Barkera, nagle odrzucił dwie jego następne sztuki m.in. **"The Europeans"**, a trzecią **"The Bite of the Night"** piękną, acz piekielnie trudną napisaną niezwykle poetyckim językiem, powierzył niedoświadczonemu reżyserowi z założonym kiepskim skutkiem. Prawdą też jest, że i Barker poszedł na bardzo radykalne eksperymenty w swym "teatrze katastrofy". Krytycy z ulgą podkreślali już nazwaną kontrowersyjność pisarza. A jednak w tym czasie (przełom lat 80/90-tych) jego twórczość zaczęła odnosić wielkie sukcesy poza granicami Anglii, w Ameryce i Europie.

W tym samym okresie polskie teatry nic nie wiedziały o Barkerze, lub nie chciały o nim wiedzieć w obawie o mityczną frekwencję na widowni i tak straciliśmy szansę na wprowadzenie Barkera do Europy przez, nadal cieszący się renomą polski teatr, ku obopólnemu zresztą pożytkowi, bo i Barker mógłby pomóc nam w wyrwaniu się z poczucia prowincjonalizmu. Nie dało się a polski teatr rzeczywiście popadł w kryzys wiary w sztukę

Na szczęście Barker najlepiej poradził sobie sam, udane nowe sztuki i ich inscenizacje, przyniosły mu światowy rozgłos, a potwierdzeniem jego czołowej pozycji w świecie współczesnego dramatu był festiwal jego sztuk w paryskim Odeon Theatre de l'Europe, gdzie z ogromnym sukcesem przedstawiono 4 dramaty w tym najnowszy, znakomity tekst **"Hated Nighfall"** w reżyserii autora. Podobne sukcesy odnosił on w Waszyngtonie, a nawet

i w Australii. Znalazł też grupę uczniów, którzy jak znana dobrze w Polsce Sarah Kane, próbowali naśladować dzieło swego mistrza, naśladowcy jednak są tylko naśladowcami i zwykle nie potrafią oddać wielkości oryginału, co też jest i przypadkiem biednej Sarah, która mówiła o Barkerze, jako o Szekspirze naszych czasów – i tu oczywiście miała rację

Twórczości Barkera rzeczywiście charakteryzuje się niezwykle siłą teatralnej wizji, w której wirtuozeria posługiwania się poetyckim, acz jędrnym i pełnym nieprostackiego humor językiem współgra z wagą społecznej i kulturowej problematyki. Poeta bowiem w przemyślany sposób przygląda się kluczowym momentom w dziejach europejskiej cywilizacji i kultury, zarazem poddając je niebanalnej analizie z wielu punktów widzenia, odsłaniając stereotypy, wyśmiewając uproszczenia, szydząc z hipokryzji i łatwej mody chwytliwych haseł ideologii. Zgodnie ze swoimi manifestami przedstawia niejednoznaczność postaw ludzkich w obliczu skrajnych, dramatycznych (czy też tragicznych) sytuacji wyborów, w których się znajdują. Opisuje rozterki i opresje, w które wpadają jego bohaterowie ze względu na główne motywy wszelkich ludzkich działań jakimi jest władza i jej konsumpcja, zarówno w aspektach dążenia do zdobycia władzy, jej sprawowania i jej podleganiu w kategoriach i społecznej hierarchii, i stosunków interpersonalnych, często objawiająca się poprzez wybujały erotyzm lub zachowania o erotycznych motywacjach. Interesują go tu też motywy zadawania bólu (w psychologicznym, nieco artaudowskim, znaczeniu) i jego wpływ na kształtowanie zachowań człowieka, nie dla czernej gadaniny i budzenia skandalizujących sensacji pod hasłem rozprawy z kołtuństwem, ale dla rozpoznania granic człowieczeństwa i godności jednostki. W dramatach Barkera uderza też niezwykle inteligentna konstrukcja utworów, które zgodnie z jego teorią stawiają ważne intelektualnie problemy, a nie dają gotowych, jednoznacznych, łatwych rozwiązań – prawda może mieć różne oblicza i aspekty, a jej poznanie (jeśli to w ogóle możliwe) wymaga wiele wysiłku i od bohaterów dramatu i od widzów i czytelników tych sztuk („Nie prawdy za darmo”). Jest też w utworach tego godnego następcy Szekspira głęboka problematyka (chciałoby się rzec metafizyczna) rozważań istoty moralności. Wprawdzie autor „Scen z egzekucji” twierdzi, że w jego utworach „teatru katastrofy” brak jest moralnego przesłania, restytucji wartości etycznych – co jest prawdą na poziomie fabuł, to jednak na poziomie głębokiej treści zawsze pojawia się obrona wartości związanych z godnością i integralnością osoby ludzkiej. To paradoksalne, że Barker – tak odżegnujący się od wszelkiego moralizowania i pouczenia widzów, jest tak głębokim obrońcą wartości wolności i godności człowieka, często człowieka paradoksalnie zdeprawowanego przez powinności, żądze, władzę

ideologię i cywilizacyjną kulturę. Przy tym głębokość konieczności i dosadna przenikliwość języka jego sztuk i treści w nich dotykanych zapierają dech w piersiach, tak jak wtedy, gdy patrzy się w otchłań bezdenną otchłań duszy – osobowości człowieka zachłannego na przeżycie wśród katastrofy życia. Świetnymi przykładami na udokumentowanie tej tezy są choćby krótkie dramaty z tomu „**Possibilities**” – gdzie analizuje związki pomiędzy napastnikiem i ofiarą albo też wielki dramat „**Hated Nightfal**” („Przeklęty zmierzch”) – gdzie analizuje nienasyconą potrzebę człowieka bycia Bogiem, potrzebę zakosztowania, choćby przez chwilę smaku bycia panem życia i śmierci innych ludzi, nawet za cenę własnego unicestwienia.

Dzieła Barkera, to prawda, nie przedstawiają w sposób łatwy i jednoznaczny problemów, które podejmuje autor, ale są to problemy podstawowe dla bycia człowiekiem i nic nie powinno zwalniać nas z wysiłku zmierzenia się z tymi problemami, czego zda się wymagać od nas Howard Barker. Trudność obcowania z dramataми autora „**Scen...**” polega także na konieczności zmierzenia się z precyzją poetyckiego języka oraz na niezwyklej rozległości skondensowanej problematyki utworów – jeden z angielskich krytyków pisał, że w jednym utworze Barkera poruszone jest tyle spraw, ile inni pisarze nie są stanie objąć w kilkunastu tekstach, ale przecież „nie ma prawdy za darmo”, a jej dociekanie często wymaga bolesnego wysiłku.

W pisarskiej metodzie Barkera zwraca też uwagę sposób konstruowania fabuł w oparciu o reinterpretację znanych i ważnych historycznych wydarzeń albo wręcz tworzenie historii i faktów w oparciu o pretekst z faktografii rozwoju cywilizacji europejskiej, co tworzy bazę analizowania współczesnego kulturowego obrazu Europy, czy może lepiej, Europejskości. Autor bowiem często opowiada o tym, co naprawdę historycznie się zdarzyło lub co najmniej powinno się było zdarzyć, wprowadzając w te wydarzenia stworzone przez siebie postacie, tak aby za ich pomocą postawić nam wiele pytań o istotę naszej historii, treść kulturowego doświadczenia współczesności i istotę walki o bycie wobec bólu istnienia w takich czy innych kulturowych ramach. Często także Barker pisze swoje wersje uznanych dramatów – m.in. „**Uncle Wania**”, czy „**Gertude. The Cry**”. No i „last but not least” nie wolno zapominać o cienkim, inteligentnym, wyrafinowanym humorze sztuk Barkera, który w swych manifestach sprzeciwiając się pustemu, łatwemu, banalnemu śmiechowi współczesnej seryjnej rozrywki, sam pokazuje, jak tragikomiczni często jesteśmy.

Niełatwa a niezwykle ciekawa i ważna twórczość Howarda Barkera czeka wciąż na upowszechnienie w Polsce, a ja mam nieśmiałą nadzieję, że nasz projekt pomoże w realizacji

tego zadania.

Naprawdę warto spotkać się z nią, bo jak mówi Barker (cokolwiek miało by to znaczyć) :

"Nigdy nie jest za późno, by ubiec śmierć Europy."