

Howard Barker

Tematem przygotowanego przeze mnie eseju jest „Charakterystyka dramaturgii Howarda Barkera.” Postaram się przedstawić kilka najistotniejszych aspektów twórczości tego mało znanego w Polsce dramaturga. I tak:

1. Przedstawię pokrótce dorobek Howarda Barkera
2. Skrótoowo naświetlę postać Barkera – jego inspiracje i motywacje
3. Opowiem o zapleczu teoretycznym jego twórczości czyli o idei „teatru katastroficznego” w oryginale zwanego Theatre of Catastrophy lub The Catastrophic Theatre
4. Przybliżę charakter teatru The Wrestling School, wystawiającego sztuki Howarda Barkera
5. Pokrótce powiem o pozycji Howarda Barkera w twórczości teatralnej na świecie i w Polsce.
6. A na zakończenie postaram się odpowiedzieć na pytanie „Czy warto wystawiać sztuki Howarda Barkera?”

1. Dorobek Howarda Barkera

Urodził się w 1946 roku.

Pierwsza jego sztuka została wystawiona w Royal Court Theatre Upstairs w 1970, później wystawiały go dodatkowo Royal Shakespeare Company, The Open Space Theatre i inne.

Howard Barker jest autorem sztuk dla teatru lalkowego, napisał trzy libretta operowe:

„Terrible Mouth”,

„Stalingrad”,

„Dead, Dead and Very Dead” Wydał pięć tomików poezji. Maluje obrazy, a jego malarstwo znalazło swoje miejsce w galeriach narodowych w Anglii i w Europie.

Jest autorem dwóch prac teoretycznych na temat teatru:

„Arguments for a theatre”, co można tłumaczyć jako “Argumenty na rzecz teatru”

oraz

“Death, The One, and the Art of Theatre”, co z kolei tłumaczę jako “Śmierć, Jednostka i Sztuka Teatru”.

W swojej wypowiedzi będę cytował fragmenty pierwszej pracy.

Howard Barker jest autorem czterdziestu sztuk teatralnych.

2. Postać

Howard Barker pochodzi z rodziny nie związanej z teatrem: rodziny policjantów, żołnierzy, praczek, barmanek i kierowców tramwajów. Nie bywał w teatrze. Nikt z jego rodziny nie bywał. O teatrze nic nie wiedział. Gdy pierwszy raz się w nim pojawił, odebrał go jako miejsce pokretnie i wrogie. Teatr zaskoczył go narcyzmem tworców i pretensjonalnością. Howard Barker konkluduje to wrażenie stwierdzeniem, że być może taką kondycję teatr zawsze prezentował i taką formę utrzymuje nadal, jak również od zawsze miał pretensję do wypowiadania prawd ostatecznych, choć w istocie nigdy tego nie robi.

W swej pracy Barker nie stara się czegoś „powiedzieć”. Po prostu wynajduje świat, tworzy go. A inni – odbiorcy, czytelnicy – niechaj sami dojdą co zostało powiedziane. Całkowicie odcina się od pisarzy chcących oświecić publiczność. Dla Barkera teatr jest zjawiskowy poprzez tajemnicę, tajemnicą nas uwodzi, i w tajemnicy właśnie chcemy uczestniczyć. Jest to jedyna ideologia teatru, o ile jakkolwiek w ogóle tu istnieje. Tymczasem nowoczesne społeczeństwo nienawidzi tajemnicy, niejasności. Krytycy zaś ten punkt widzenia wspierają i dążą ku wytłumaczeniu, nazwaniu, dookreśleniu, a gdyby tylko mogli to nawet siłą by to egzekwowali.

Tymczasem swą twórczość Howard Barker określa w jeden sposób – jako grę wyobraźni.

Szukając artystycznych wzorców i autorytetów, które Howarda Barkera kształtowały, znajdujemy jedną odpowiedź: spośród dramaturgów żaden nie miał na niego wpływu. Z wyjątkiem Szekspira, z którym nie sposób się nie liczyć, gdy chce się uprawiać sztukę teatru opartą na słowie. Łatwiej natomiast znaleźć autorytety w poezji: istotni dla Barkera są nade wszystko Apollinaire, Rilke. Lecz, zdaniem Barkera prawdziwy twórca mówi tylko swoim głosem i tu również jedyną wartością jest – wyobraźnia.

Po co zatem tworzy?

Swą twórczością Barker nikomu nie stara się pomóc, nie poprawia świata, nikogo nie wspiera, nikomu nie wskazuje drogi, nikogo nie zbawia. Te zadania należą do innych, nie do teatru. Tworzy, bo ma artystyczną osobowość, bo ma potrzebę tworzenia, jest psychologicznie zdeterminowany, by robić to a nie co innego. Bo chce. Bo czuje że musi. Zdarza się, że coś pisze, sam nie wie co, i dopiero długo później potrafi o tym rozmawiać.

3. Teatr Katastroficzny

Słów kilka na temat teatru katastroficznego Howarda Barkera:

Teatr Katastroficzny nie jest dyscypliną naukową. Określenie to ma na celu wyodrębnienie określonego sposobu uprawiania sztuki teatru w świecie, w którym teatr jest w istocie maskaradą, wolnorynkową instytucją zonglującą pojęciami.

Howard Barker stworzył termin teatru katastroficznego na określenie charakteru swej twórczości. W swoich sztukach eksploruje takie obszary jak przemoc, seksualność, siła pożądania, charakter ludzkich motywacji.

Teatr Katastroficzny Howarda Barkera musi być postrzegany przede wszystkim w opozycji do współczesnego teatru definiowanego przez pojęcia popularności, powszechności, humanizmu i wolności wypowiedzi. Istotną rolę w argumentacji pełni opozycja wobec porządku jaki narzuca nowoczesne społeczeństwo demokratyczne.

(„Arguments for theatre” czyli „Argumenty na rzecz teatru”.)

„Sterylny charakter współczesnego teatru – pisze Barker w „Argumentach na rzecz teatru” – bierze się z jego charakteru rozumianego z jednej strony jako przemysł, rozrywka, charakter rynkowy, lub jako służba społeczna wraz z wynikającymi z niej obowiązkami z drugiej. Oba te ujęcia zmuszają dramaturga, by satysfakcjonował swą twórczością publiczność w jej zmysłowych potrzebach – ma on oferować rozrywkę lub edukować. By sprostać tym pragnieniom, teatr niewolniczo realizuje te ambicje, czym ujmuje sobie mocy, poetyckości, odbiera wartość słowa, a aktorstwu – jego hipnotyczny charakter.”

Zdaniem Barkera rynkowy wymiar teatru jest ściśle powiązany z autorytaryzmem naszej kultury (maskowanym pojęciem demokracji) dążącej do tego, by każdą tajemnicę ujawnić, każdą niejasność wyjaśnić. Barker nazywa to rygorem światła, może nawet reżymem światła. Teatr, który chce przeświecić temat jest, zdaniem Barkera, skomplikowany w wymiarze społecznym i niepożądany.

Od teatru oczekuje się klarowności, czytelności i przejrzystości. Kultura zaślepiona wymaga od sztuki przejrzystości – stwierdza z ironią. Od autora wymaga się jasnego i zrozumiałego tekstu, a pierwszą i naczelną ambicją realizacji jest klarowność. Zarówno krytycy, jak i publiczność obstają przy realizacji tych postulatów, bo to prowadzi do eliminacji niezdrowego i niekomfortowego stanu nie-wiedzy i niezrozumienia.

Po drugie, od teatru oczekuje się, by coś nam przekazywał, by nas oświecał, by niósł sobą jakąś istotną informację, by miał przesłanie. Poprzez ten przekaz afirmowane są określone wartości społeczne, a przedstawienie staje się „spektaklem bezlitosnej harmonii”. Tymczasem teatr nie jest po to by zabawiać, lecz by niepokoić.

Po trzecie, przesłanie ma do nas dotrzeć w drodze dyskusji, co Barker utożsamia z teatrem naturalistycznym i realistycznym. Klarowność wypowiedzi, odwoływanie się do pojęć znanych, wykorzystywanie znaków rozpoznawalnych i znaczeń zrozumiałych – oto narzędzia służące temu, by publiczność nie zagubiła się w meandrach własnej wyobraźni i by osiągnięta została zgoda między sumieniem a krytyką, osadzona w dramacie spełniającym kryteria reżimu światła. Innymi słowy: ma być łatwo lekko i przyjemnie.

Spełnienie tych kryteriów owocuje teatrem, w którym dobry bohater kobieta lub mężczyzna w słusznej sprawie walczy o to, by zwyciężyć zło i przywrócić światu harmonię. Jest to jednak ersatz prawdziwej dyskusji nad wartościami i moralnością.

W zamian Howard Barker żąda bólu tragedii w samym sercu teatralnego doświadczenia. A tragedię definiuje jako

„Najbardziej niepoprawna ze wszystkich form sztuki, najbardziej dewastująca społeczne porządki i w konsekwencji najbardziej de-cywilizująca, najmroczniejsza i jednocześnie, symultanicznie najbardziej afirmująca życie, a ściślej dzięki temu, że stoi tak blisko krawędzi przepaści, nazywa nienazwane i budzi emocje, których tak zwane społeczeństwo otwarte nie jest w stanie zafirmować.”

I dalej:

„Tajemnica tragedii, jej straszna siła burzenia leży w zakazanej wiedzy, która ... leży w instynktach i przerażających skłonnościach obywateli, które pozostają w perfekcyjnej sprzeczności i niespójności ze społecznymi normami.”

Spektakl ludzkiego bólu, charyzmatycznej klęski które wyzwalają fascynację i siłę tragedii, nie mają nic wspólnego z pesymizmem czy rozpaczą, lecz są pierwszym krokiem większego procesu jakim jest transgresja, wyruszenie w podróż poza powierzchnię wspólnoty po to, by poddać próbie pierwsze, podstawowe wartości u samego ich źródła.

„Tragedia jest największą formą sztuki spośród wszystkich – mówi Barker w jednym z wywiadów – Daje nam ona odwagę, byśmy w życiu zmierzyli się z bólem istnienia. Nie ma w tym cienia sentymentalizmu, to nas konstytuuje jako ludzi. Paradoksalnie, doświadczając bólu, obcując z nim (w sztuce – dopisek mój) stajemy się więksi, staje się on koniecznością. Nie ma w tym cienia pesymizmu. Tragedia nie wie co to pesymizm, nie rozumie tego pojęcia, tragedia jest światem krytyki. Tragedia mówi nam, czym świat jest - lecz świata nie tłumaczy. Tak też i tragedie, które tworzę, nie zawierają żadnego moralnego przesłania. Nazywam je katastroficznymi, ponieważ złamanie porządku – społecznego lub jednostkowego – jest zawsze punktem wyjścia, a protagonista musi sam wynaleźć sposób wykaraskania się z ruin swojego życia. Często ta podróż prowadzi go do pełnego goryczy osamotnienia. Ale co z tego? Teatr nie niesie przesłania. Tworzymy go, by być bardziej serio.”

Anty-humanistyczny teatr szanuje niezależność swych odbiorców w ten choćby sposób że nie próbuje nikomu zapewniać rozrywki, nie wciska ideologicznego kitu, niczego nie celebruje ani tym bardziej nikomu nie każe zmieniać własnej perspektywy osądów.

U źródeł takiej sztuki teatru leży pytanie: „Co by było gdyby...”, wyobraźnia która go buduje jest dzika, mroczna i tragiczna, przestępczość nieskrępowana, a nienazwane staje się – nazwane. Barker mówi o sobie, że jest przede wszystkim artystą, pisząc dramat kreuje jakiś świat, wrzuca w niego bohatera i obserwuje co z tego wyniknie, dokąd bohater podąży.

Nieustannie stawia sobie pytanie: „A co by było, gdyby...?”

Konkludując, teatr katastroficzny adresowany jest do tych, których cierpią na, mówiąc żartem, okaleczenie wyobraźni, a których pragnieniem jest, nazwanym lub nie, powrót do myślenia o moralności. A jest to prawdziwym i jedynym interesem teatru.

Ten rodzaj teatru więcej wymaga od publiczności niż cały istniejący teatr. A raczej nie wymaga, lecz wyciska – z odbiorców.

Podsumowując: czym jest katastroficzny teatr Howarda Barkera dobrze wyjaśnia zestawienie go z ideami teatru humanistycznego. Oto ono:

Teatr humanistyczny zakłada, że	Teatr katastroficzny zakłada, że:
Wszyscy tak naprawdę się zgadzamy	Tylko czasami się zgadzamy.
Kiedy razem się śmiejemy	A śmiech tak naprawdę ukrywa strach
Sztuka musi być zrozumiała	Sztuka porusza problem rozumienia i wcale nie musi być zrozumiała
Rozum jest siłą przesłania, przekazu	Przesłanie nie istnieje
Aktor jest mężczyzną lub kobietą nieodmiennie od autora	Aktor jest z gruntu kimś innym.
Realizacja musi być przejrzysta	Publiczność nie może chwytać Wszystkiego; podobnie sam autor
Celebrujemy naszą wspólnotę	Kłócimy się by kochać.
Krytyka zawsze jest po naszej stronie	Krytyk musi cierpieć jak każdy inny
Ważne jest przesłanie.	Sztuka jest ważna, w sensie dramat.
Publiczność jest wyedukowana	Publiczność jest podzielona
I wraca do domu	I wraca do domu
Szczęśliwa	Wstrząśnięta
Lub	Lub
Wzmocniona	zdumiona

4. Teatr The Wrestling School

Zespół teatru The Wrestling School powstał po to, by twórczo wcielić w życie idee Howarda Barkera. Teatr realizuje tylko sztuki tego dramaturga.

Zespół powstał w 1988 roku. W jego skład weszli wówczas aktorzy z RSC (Royal Shakesp Cmpany) i The Royal Court.

The Wrestling School tworzą aktorzy, muzycy, scenografowie i reżyserzy. Zespół szybko zyskał duże uznanie jako niezależny teatr realizujący nieszablonowe projekty, w których wypracowują własny język, przestrzeń dźwiękową i obraz.

Nazwa zespołu oddaje emocje, jakim ulegają twórcy zmagając się z tekstami Barkera nim będą one gotowe do zaprezentowania publiczności. Prace nad tekstami Barkera i wypracowywanie nowych technik przekazu, zespół porównuje do prac szkolnych, stąd taka konotacja w nazwie teatru. Jakkolwiek nikt tu nikogo, niczego nie uczy.

The Wrestling School przygotowuje spektakle, warsztaty, czytania sztuk i publiczne dyskusje gromadząc od chwili założenia ponad 56000 odbiorców w dziewięciu krajach. W ciągu ostatnich lat zespół rozpoczął bardziej intensywną działalność europejską poza granicami Wielkiej Brytanii, i obecnie jest potrzegany jako jeden z wiodących teatrów opartych na słowie.

5. Miejsce Howarda Barkera na świecie i w Polsce

Szczególnie w przestrzeni europejskiej Howard Barker należy do grona najważniejszych pisarzy nowoczesnego współczesnego teatru. W ciągu ostatnich lat dziewiętnaście spośród jego sztuk zostało wystawionych w tłumaczeniu na pięć języków w dwunastu krajach (ciekawa łamigłówka, z której wynika, że wystawiany jest głównie w języku angielskim), w tym nawet w Nowej Zelandii, Kanadzie i Słowenii. Znany jest w Stanach Zjednoczonych, w Australii. A w Wielkiej Brytanii, czyli w swym ojczystym kraju jest nieznan. Howard

Barker mówi o tej sytuacji, że jest dosyć bolesna, lecz fakt niedocenienia w ojczyźnie rekompensuje mu świadomość bycia pisarzem międzynarodowym. Tak też jest w istocie.

W Polsce przetłumaczone zostały zaledwie cztery jego sztuki:

„Bohaterowie pracy” wydane w miesięczniku Dialog (Nr 9/1991)

„Zwycięstwo” również w Dialogu (Nr 3/2003)

„Gertruda czyli Krzyk” – sztuka znajduje się obecnie w zasobach Agencji Dramatu ADiT

oraz

„Sceny z egzekucji” – które jako jedyny dramat Howarda Barkera zostały wystawione w Polsce trzykrotnie, między innymi w Teatrze im Słowackiego w Krakowie 24 października 1992 i w Teatrze Ateneum w Warszawie 1 grudnia 1995 r.

Wszystkie inscenizacje reżyserował Andrzej Pawłowski

6. Zakończenie – „Czy warto wystawiać sztuki Howarda Barkera?”

„Sztuki Howarda Barkera przesiąknięte są zwierzęcą seksualnością, nieposkromioną żądzą i szaleństwem. Napisane są charakterystycznym dla jego stylu oryginalnym językiem, bardzo poetyckim i brutalnym” – napisała pani Joanna Olczakówna w materiałach informacyjnych Agencji ADiT.

Sam Barker w jednym z wywiadów tłumaczy, że wychowując się w południowym Londynie nasłuchiwał się specyficznej melodii wymowy, magiczny był głos i sposób wypowiedzania się jego matki. Barkerowi ów klimat dzieciństwa kojarzy się z wiekami średnimi, a szukając źródeł dla języka jaki wypracował w swoich dramatach, to właśnie stamtąd, z dzieciństwa, londyńskiej ulicy i atawistycznego języka matki czerpał wzorce. Choć rzecz jasna, nie tylko.

Kiedy krytyk teatralny Claire Armistead miała zrecenzować sztukę Howarda Barkera zatytułowaną „All He Fears” (wszystkie jego lęki) w piśmie Guardian w 1994 roku, postawiła czytelnikom retoryczne pytanie: „Howard Barker to wielki ekscentryk wśród angielskich dramatopisarzy – prorok to czy pozer, mędrzec czy głupiec?” To pytanie wciąż powraca, ilekroć pojawia się dyskusja wokół kolejnych sztuk Howarda Barkera.

Inny z krytyków napisał, że Howard Barker do najdrobniejszego swego dramatu potrafi wpakować więcej niż większość dramaturgów jest w stanie w ogóle opisać.

Howard Barker potrafi perfekcyjnie charakteryzować bohaterów swych sztuk. Czyni to na tyle wielowymiarowo, że próba teoretycznego ich opisu kończy się zawsze zubożeniem. Każda sceniczna realizacja sztuki tego dramaturga jest zmaganiem z oryginałem, z literackim pierwowzorem, co według mnie wynika z faktu, że światy kreowane przez Barkera są niezwykle esencjonalne.

Barker stwarza ogromne szanse i stawia ogromne trudności przed inscenizatorem.

Osobiście jestem pod dużym wrażeniem zarówno sposobu myślenia, jaki na temat teatru prezentuje Howard Barker, jak i sposobu w jaki opisuje tworzone przez siebie światy.

Kończąc moją wypowiedź, chcę się odnieść do pytania, które postawiłem na początku eseju „Czy warto wystawiać sztuki Howarda Barkera?” Idąc tropem tego dramaturga odpowiadam: dawanie gotowych rozwiązań, udzielanie odpowiedzi, pomaganie komukolwiek w zajęciu stanowiska czy ulepszanie świata – należy nie do mnie. Ja przybliżyłem wam postać Howarda Barkera, a wy zrobicie już z nim co będziecie chcieli.

Dziękuję.