

Der Staat

AUTOR: KRZYSZTOF BIELAWSKI

Tak, Platona trzeba grać po grecku, i jest to wartość i szansa, a nie przeszkoda i dziwactwo. Stwarza to możliwość dotknięcia odległej rzeczywistości na tym jedynym poziomie, który pozostał nam nieprzetworzony przez młyny filozoficznych i translatorskich sporów.

■ Nie jestem przekonany, czy filologowie klasyczni powinni pisać na temat przedstawień teatralnych będących adaptacjami tekstów starożytnych. Jeszcze mniej jestem przekonany o tym, czy powinni recenzować spektakle grane po starogrecku. W obydwu przypadkach wątpliwość bierze się ze świadomości radykalnie odmiennej i radykalnie niszowej perspektywy, która zawsze grozi wybuchem świętego oburzenia nad artystyczną dewastacją historycznej, literackiej czy językowej „prawdy”.

Bywa też jednak, że epigoni Wilamowitza ze współczesnym teatrem znajdują wspólny język i czy to pisanie, czy trwała współpraca podejmują z życzliwym zaufaniem do twórców. Mamy w polskiej tradycji filologów klasycznych, teoretyków teatru i tłumaczy miary Stefana Srebrnego i Jerzego Łanowskiego, a w brytyjskiej ekstralidze Olivera Taplina, Simona Goldhilla, Fionę Macintosh czy Edith Hall, którzy o teatrze antycznym piszą ściśle i naukowo, a zarazem we współczesnym teatrze żyją, pracują, myślą i go współtworzą. Sam do żadnej kategorii klasyfikować się nie będę, zapiszę mnie, tam gdzie trzeba, życie i pisanie, zachowam sobie natomiast przywilej i przekleństwo oglądu dziwaka zajmującego się starożytną grecką kulturą.

Na przestrzeni ostatnich lat, jako adresat przedstawień teatralnych i świadomy uczestnik życia teatralnego, duszę w sobie trzy nurtujące mnie pytania: 1) jak to możliwe, że od wybuchu kryzysu emigracyjnego w roku 2015 w całej Europie – według mojej najlepszej wiedzy – odbyły się tylko trzy premiery *Blagalic* Ajschylosa, które są gotowym, kompletnym i w każdym sensie nowoczesnym traktatem na temat tego przejmującego zjawiska? 2) dlaczego nikt dotąd – z wyjątkiem krakowskiego performer i kompozytora Mariusza Kolucha – nie odkrył dramatycznego po-

tencjału w tekstach zachowanych na tzw. złotych tabliczkach orfickich, będących *sensu stricto* „głosem zza grobu” i z niezwykle wyobraźnią podejmujących temat śmierci? 3) dlaczego nie ma w teatrach Platona, który niemal w całości jest gotowym scenariuszem, ze wszystkim, czego trzeba dobremu teatrowi?

Pierwsze dwa pytania pozostają nadal bez odpowiedzi, trzeciemu natomiast przybiegł w sukurs Jan Klata z *Der Staat* w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Platon w swoim idealnym państwie (opisanym w *Państwie*) teatru nie chciał i uważał go za szkodliwy. Nowożytnym badaczom jego dzieła nie przeszkadzało to i nie przeszkadza bynajmniej widzieć w nim samego dramaturga i dowodzić, że jego dialogi są pisane na scenę (na przykład L. Dyer, *Plato as a Playwright*, „Harvard Studies in Classical Philology”, vol. 12, 1901; N.G. Charalabopoulos, *Platonic Drama and its Ancient Reception*. Cambridge Classical Studies, Cambridge 2012; D. Tarrant, *Plato as Dramatist*, „The Journal of Hellenic Studies”, vol. 75, 1955). Ot, taki paradoks, którego twórcą jednak najpewniej jest sam Platon, jeśli wierzyć poważnej argumentacji uczonych. Co zresztą akcentuje jedynie uroczą cechę Ateńczyka: całkowity brak konsekwencji.

Jego dialogi mają swoją scenę – można zwiedzać Ateny, a zwłaszcza starożytną agorę, z książką Mabel Lang *Socrates in the Agora* (Princeton 1978, online w wolnym dostępie) w ręku, wskazując palcem miejsce akcji poszczególnych rozmów, w otoczeniu budynków, ścieżek i drzew oliwnych. Patrząc na ruiny, można odtwarzać w wyobraźni i przenosić na scenę schody i kolumny stoi królewskiej, gdzie Sokrates spotyka na przykład Eutyfrona. Mają dialogi swoich aktorów, wyraziste charaktery, posługujące się sobie właściwym językiem. Mają dramatyczną akcję budowaną wokół jakiegoś wielkiego problemu, który akademicy nazwą „filozoficznym”, co nie zmienia faktu, że zwykle jest on powszechny i dotyczy każdego także – a może zwłaszcza – poza akademią: przyjaźń, miłość, śmierć, pobożność itd. Mają wreszcie uwielbiane przez tragików i publiczność wielkie mowy, często zbudowane metodą szkatułkową, podziwianą u Potockiego w *Rękopisie znalezionym w Saragossie* – w słynnej *Uczcie* można się szybko pogubić, na którym poziomie przytaczanych wydarzeń, opowieści i mów aktualnie jesteśmy, co stwarza niezwykle potężny potencjał dramaturgiczny. To dramatopisarze – Ajschylos, Sofokles i, w najwyższym stopniu, Eurypides – słynęli z przenoszenia na scenę

Der Staat jest spektaklem uniwersalnym i na każde czasy, jednak zarazem w dzisiejszych polskich – i nie tylko polskich, niestety – realiach politycznych jest spektaklem „zaangażowanym”.



fot. Bartek Barczyk dla Teatru im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Państwo / Der Staat, reż. Jan Klaty, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, Nationaltheater Mannheim [2024]

retorycznych i filozoficznych metod debaty, wykuwanych przez filozofów sposobów argumentacji, a nawet poglądów współczesnych sobie, filozoficznych i retorycznych nowinek zasłyszanych od myślicieli, których często znali i z którymi spędzali czas na dyskusjach w cieniu marmurowych budynków. Po co z takim trudem poszukiwać tych ideowych transplancji w dramatach, skoro można mieć to wszystko z pierwszej ręki, ubrane w potoczny i retoryczny dialog między postaciami z krwi i kości? Można wystawiać Platona, i przy okazji zadziwić się, odkrywając, że postacią dialogu jest znany nam z teatru komediopisarz.

Czas zostawić za sobą odpowiedź na pytanie, które zapewne w pierwszej kolejności nurtuje tak potencjalnych uczestników spektaklu (z rozmów podsłuchanych na schodach teatru po przedstawieniu wiem, że także tych, którzy już w nim uczestniczyli), jak i czytelników recenzji pisanej przez klasycznego filologa: co z tą greką? Dlaczego grać w Krakowie spektakl po grecku? A skoro już został po grecku zagrany, to co to za greka i w ogóle jaki z tego pożytek?

W brytyjskich uniwersytetach w Londynie i w Oxbridge od lat kultywowana jest tradycja grania antycznych utworów dramatycznych po grecku przez studentów filologii klasycznej i cieszy się to dużym powodzeniem. Jednym pozwala zaspokoić ciekawość na temat tego „jak to było”, „jak to brzmiało” lub przynajmniej „jak mogło brzmieć”. Innym w tekstach, których treść dobrze znają, pomaga usłyszeć zagubioną w przekładzie melodię oryginalnego języka i w tym zaginionym brzmieniu odnaleźć jakieś ważne nuty. Jeszcze innym wreszcie daje możliwość oddania sprawiedliwości tekstowi jako takiemu – przecież

nikogo nie dziwi, że libretto opery Verdiego czy Mozarta śpiewa się w oryginalnych językach, zwłaszcza że dziś zwykle jego przekład śledzi się symultanicznie dzięki nowoczesnym mediom. W przypadku opery język libretta nierozdzielnie zespolił się z muzyką i może się zdawać, że analogia jest chybiona, jednak warto pamiętać, że antyczny teatr także był śpiewany, czego świadomość zresztą powołała do życia operę. W języku, w samym jego brzmieniu, tkwi pierwotna siła, której doznanie nie wiąże się z procesem intelektualnego rozumienia.

Tak czy inaczej – decyzja o wystawieniu tekstu Platona po grecku nie powinna ani dziwić, ani zniechęcać. Stwarza ona szansę dotknięcia odległej rzeczywistości na tym jedynym poziomie, który pozostał nam nieprzetworzony przez młyny filozoficznych i translatorskich sporów, nadużywania i gwałcenia znaczeń słów, które już dawno oderwały się od swojego pierwotnego kontekstu. To jest wysiłek, który warto podjąć i który się opłaca. A więc: tak, Platona trzeba grać po grecku, i jest to wartość i szansa, a nie przeszkoda i dziwactwo. Jaka ta greka w spektaklu Jana Klaty jest? Akademicko poprawna, taka, jakiej nadal zazwyczaj uczymy, z całą świadomością, że stanowi nieco sztuczny konstrukt, dość odległy od ateńskiej wymowy z piątego czy czwartego wieku przed naszą erą. O ile „zwykły” widz pyta zazwyczaj, czy to aby na pewno greka (słyszałem takie pytania na schodach teatru), o tyle w rozmowie dwóch filologów o tym spektaklu zawsze pada pytanie: „Jakiej fonetyki używają?”, „Jaka ta greka jest?”. W krótkim przypisie pozwolę sobie zwrócić się do moich uczonych kolegów, dręczonych namysłem, dlaczego reżyser nie podjął wysiłku przedstawienia wersji rekonstruowanej, oddającej

brzmienie mowy Platona zgodnie z naszą dzisiejszą wiedzą. Bo nie musiał. Bo dokonał wyboru, który tkwi po uszy w zwyczaju i dydaktycznej wielowiekowej tradycji czytania greki w szkołach (dopóki tam była) i na uniwersytetach. Dlatego wreszcie, by wysilek ten był w ogóle dla aktorów możliwy do podjęcia. Tyle na ten temat.

Z językami w tym spektaklu jest jednak inny kłopot – jest ich jakby za dużo. Wchodzimy w spektakl po grecku, przyzwyczajamy się do głosu w słuchawce na jednym uchu, by równocześnie drugim śledzić słowa aktora i po jakimś czasie to rozdwojenie znajduje drogę do naszej percepcji, i nagle sytuacja się odwraca i oto ze sceny słyhać polski, a w słuchawce – grecki. Uszy muszą się zamienić miejscami i od nowa szukać tych wrót percepcji, które przeleciały przez próg na drugą stronę. Gdyby tego było mało, to jeszcze za chwilę grecki na scenie zamieni się na niemiecki, a przekład w słuchawce na polski. Jak bym się nie wysilał, jak bym nie szukał sprzymierzeńca i ratunku w takim na przykład Nietzschem, który przecież przede wszystkim i najpierw był filologiem klasycznym, czy w admiracji dla wielkich osiągnięć niemieckich uczonych XIX i pierwszej połowy XX wieku, to Platon po niemiecku spada jednak na głowę jak cegła. Pomijając już fakt, że burzy on całą misterną argumentację za greką przytoczoną powyżej. Rozumiem, że powody są najpewniej bardzo prozaiczne i praktyczne, że wypełnienie tekstem niemal dwóch godzin to dziesiątki stron do zapamiętania, a w zderzeniu z greką nawet wybitna pamięć wybitnego aktora może odmówić posłuszeństwa, oraz że zespół aktorski jest międzynarodowy, a spektakl w koprodukcji. Marzeniem jednak moim pozostanie przeżyć ten spektakl jeszcze raz i cały po grecku. Być może reżyser chciał dać odetchnąć od greki nie tylko aktorom, ale też widzowi – jeśli tak jednak, to by znaczyło, że zatrzymał się w pół drogi, a ulga jest znikoma, ponieważ w dwujęzyczności i tak trzeba do końca pozostać.

Z pytaniem o język spektaklu wiąże się oczywiście pytanie o przekład. Został on wykonany na użytek spektaklu przez Olę Śmiechowicz – teatrożkę i absolwentkę także filologii klasycznej, autorkę śmiałych, brawurowych przekładów Arystofanesa, które w akademickim świecie budzą wiele sporów, niejednokrotnie burzliwych. Olga Śmiechowicz dokonała dwóch operacji: najpierw sam tekst Platona uprościła na poziomie zawitych struktur składniowych i gramatycznych, co wyszło mu na dobre, a ponadto w przekładzie trafnie szukała pojęć współczesnych, choć nie trywialnych, unikając powtórzeń i niejednoznaczności.

Już sam wybór Platona i greki jako języka spektaklu dostarcza wystarczającego materiału do przemyśleń i recenzji, pozostaje jednak jeszcze temat. Który z wielkich tematów Platonowej dramaturgii trafił na deski krakowskiego teatru? Powinien informować o tym tytuł przedstawienia i po dłuższym namyśle jestem skłonny przyznać, że informuje trafnie. Po dłuższym namyśle, ponieważ po pierwsze dialog Platona zatytułowany *Państwo* obejmuje dziesięć ksiąg, z których każda niejednokrotnie przekracza rozmiarami inne dialogi, siedmiu rozmówców/postaci dramatu i trudną do oszacowania liczbę diskutowanych tematów, rozmów, przywołanych opowieści i mitów, od sprawiedliwości, przez wychowanie, rolę kultury i sztuki, po formy ustrojowe – i trudno uznać, żeby możliwe było pomieszczenie ich choćby śladowo w jednym dwugodzinnym spektaklu. Po drugie w scenariuszu znalazły się także fragmenty innego dialogu Platona traktującego o procesie Sokratesa. A jednak dokonany wybór można uznać za reprezentatywny, ponieważ obejmuje on kolejno pojęcia prawa i sprawiedliwości (od małych liter), którym poświęcone są pierwsze cztery księgi dialogu i pierwsza

część spektaklu, wielki mit o żołnierzu imieniem Er, który widział sąd w zaświatach i słynny mit jaskini Platońskiej z początku siódmej księgi *Państwa*. Całość domykają sceny z *Obrony Sokratesa*, spinające klamrą tematy z pierwszej części spektaklu – pokazowy, polityczny proces Filozofa rzeczywiście w ostatecznym rozrachunku opowiada o państwie w perspektywie narzuconej w pierwszych księgach *Politei* z ostatecznym pytaniem o to, jaka jest cena sprawiedliwości. To tutaj Sokrates w najwyższym stopniu staje się bohaterem tragicznym, w którego losie zapisana jest śmierć. Śmierć, która jest wyborem i ceną. Śmierć, która przywołuje Eurypidesową Ifigenię w Aulidzie, poprzedzoną poszukiwaniami godnymi i Edypa, i Orestesa, i Antygony. Mity o Erze i o jaskini z jednej strony stawiają pytanie o pochodzenie prawa, z drugiej wskazują na sięgające poza czas konsekwencje jego przekraczania. Bez tych metafizycznych i eschatologicznych odniesień wszystko nie ma sensu, ponieważ wykrzyczane w pierwszej części spektaklu pytania o to, kto stanowić może prawa i dlaczego należy ich przestrzegać, pozostają nieodpowiedziane, rysując ponurą perspektywę kolejnych rządów nie-prawa i nie-sprawiedliwości. Wszystko tworzy spójny obraz tragicznych zmagania o sprawiedliwe państwo w konsekwentnej narracji, pozostając zarazem – co nie bez znaczenia – swoistym *the best of Plato*: mit jaskini stanął u podstaw metafizyki i filozofii poznania, opowieść o Erze ukształtowała na tysiąclecia eschatologiczną wyobraźnię, a proces Sokratesa utrwalił się w kulturze jako symbol niezłomności w obronie tego, co najważniejsze.

Z językami w tym spektaklu jest inny kłopot – jest ich jakby za dużo. Wchodzimy w spektakl po grecku, przyzwyczajamy się do głosu w słuchawce, i nagle sytuacja się odwraca i oto ze sceny słyhać polski, a w słuchawce – grecki. Gdyby tego było mało, to jeszcze za chwilę grecki na scenie zamieni się na niemiecki, a przekład w słuchawce na polski. Platon po niemiecku spada jednak na głowę jak cegła.

Der Staat jest spektaklem uniwersalnym i na każde czasy, jednak zarazem w dzisiejszych polskich – i nie tylko polskich, niestety – realiach politycznych jest spektaklem „zaangażowanym”. Dyskurs na temat tworzenia i przestrzegania prawa sączący się ze słuchawki z głosem polskiego lektora byłby w teatrze denerwujący i nie do zniesienia, ponieważ znanadto przypominałby kolaż prasowych wycinków politycznej bieżączki, raziłby łopatologiczną dosłownością. Grecki głos aktora ze sceny przypomina dopiero, że to Platon i magicznie przekształca małe słowa polityków w debatę nad tym, co najważniejsze, przypomina, że w aktualnych dyskusjach politycznych gra toczy się naprawdę o wszystko. A więc to tak? ■