

PIOTR MORAWSKI

NA BOGATO

Piotr Morawski – adiunkt w Instytucie Kultury Polskiej UW, redaktor miesięcznika „Dialog”; stale współpracuje z „Dwutygodnikiem”. Zajmuje się kulturową historią teatru, pisuje także o teatrze współczesnym i jego społecznych uwikłaniach. Opublikował między innymi monografię *Oświecenie. Przedstawienia* (2017).

Teatr Narodowy w Warszawie
Johann Strauss (syn)
ZEMSTA NIETOPERZA
libretto: Karl Haffner, Richard Genée,
przekład: Justyna Skoczek i Michał
Zadara, reżyseria: Michał Zadara,
scenografia: Robert Rumas,
choreografia: Ewelina
Adamska-Porczyk, kierownictwo
muzyczne: Justyna Skoczek, kostiumy:
Julia Kornacka, Arek Ślesiński,
reżyseria światła i projekcje
wideo: Artur Sienicki,
premiera: 19 stycznia 2019

Po co właściwie Michał Zadara zrobił ten spektakl? Sam przed premierą twierdził, że dla przyjemności. „To komedia dająca ludziom przyjemność, a równocześnie arcydzieło muzyczne” (Skoczek, Zadara, 2019) – mówił o *Zemście nietoperza*, przywołując od razu kolejny powód, dla którego operetkę warto dziś wystawić: utwór należy do światowej klasyki. A choć intryga jest błaha – dodawał Zadara – ma ona rys psychoanalityczny: główny bohater Eisenstein konfrontuje się sam ze sobą, kiedy uwodzi własną żonę, a potem spotyka w areszcie mężczyznę, który został przez policję wzięty za niego.

Intryga w istocie jest błaha, a operetka Straussa należy do światowej klasyki, często jest zresztą obecna w repertuarach teatrów muzycznych. Historia o wiarołomnym mężu, który ma stawić się w więzieniu, a zamiast tego idzie na bal u rosyjskiego księcia Orłowskiego, weszła do kanonu ze

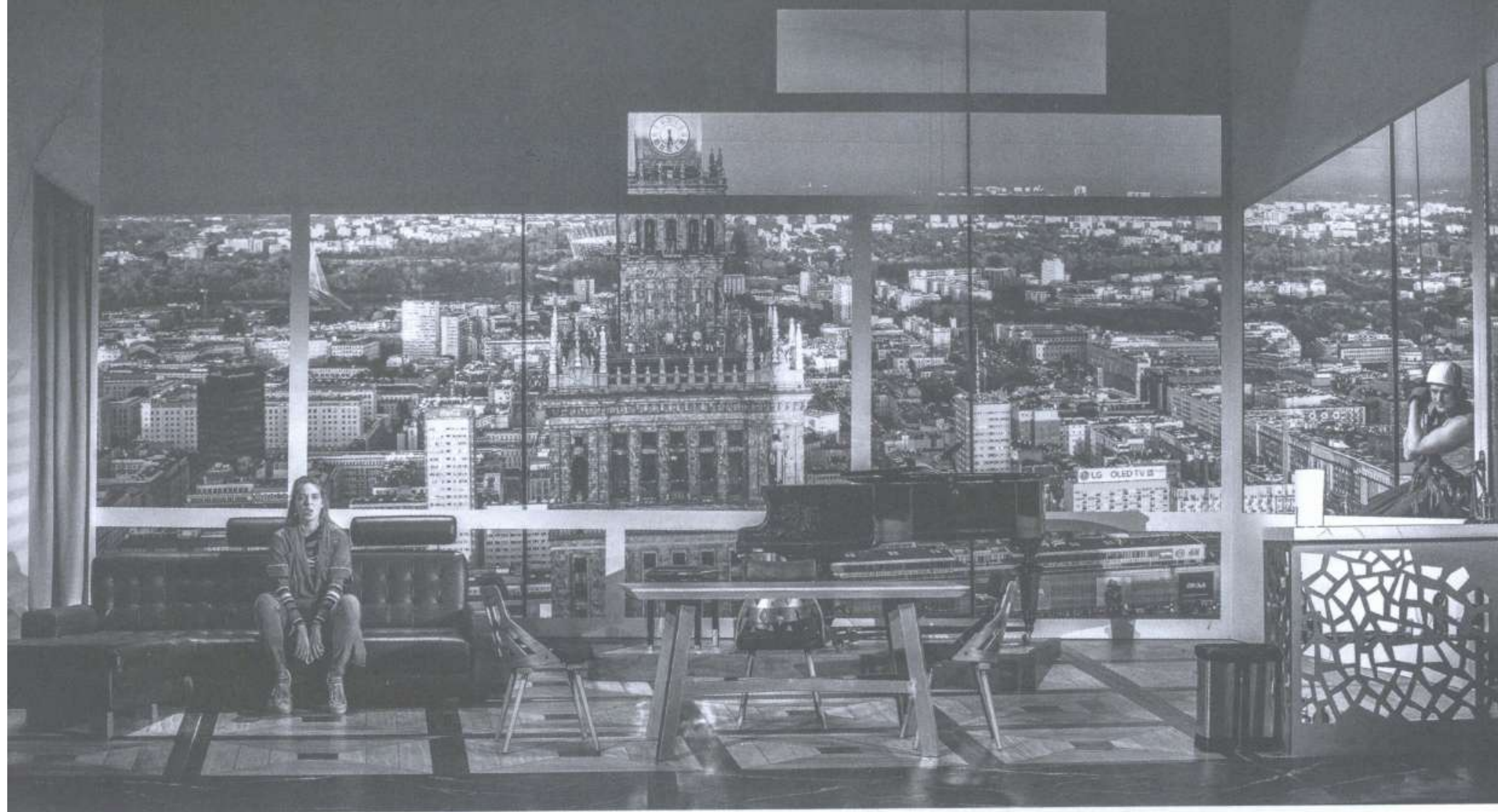
wszystkimi konsekwencjami kanonizacji, ustanawiając również pewien model teatru rozrywkowego, w którym absurdalna fabuła jest pretekstem do zabawy. To klasyczne *qui pro quo*: w *Zemście nietoperza* zamiast głównego bohatera, Eisensteina, aresztowany zostaje Alfred, kochanek jego żony, a ją z kolei – przebraną za węgierską księżniczkę – Eisenstein emabluje w trakcie orgiastycznego balu. Następnego ranka zaś, gdy główny bohater stawia się wreszcie w więzieniu, zastaje w nim Alfreda.

W spektaklu Zadary wszystko dzieje się współcześnie w Warszawie. Zanim jeszcze zacznie się przedstawienie, oglądamy scenografię przedstawiającą elegancki salon w wysokościowcu, którego okna wychodzą na Pałac Kultury i panoramę Warszawy. Na miasto patrzy się tu z góry, co najdosłowniej określa stosunek mieszkańców apartamentowca do przedstawicieli niższych klas społecznych – ukraińskiej służącej Adeli (Marta Wądrodzka) czy myjącego okna w wieżowcu Alfreda (Karol Dziuba). To – zgodnie interpretowana przez recenzentów – wypowiedź na temat warszawskiego „salonu” czy też warszawskiej klasy średniej. Taką zresztą interpretację podsuwał reżyser. Miała to więc być satyra na snobistyczną „warszawkę”, która goni za luksusem mającym potwierdzać jej wysoki status. Zresztą zarówno trailer spektaklu, jak wywieszony na elewacji Teatru Narodowego banner nachalnie podpowiadają znaczenia: widać na nich kajdanki, których część stanowi luksusowy zegarek. Bogactwo zniewala, mówi Zadara, śmiejąc się szyderczo ze wszystkich aspirujących do bycia

fantazmatyczną klasą dominującą, elitą, którą stać na taki apartament i na taki styl życia, jaki prowadzą Eisensteinowie. Krytycznego wymiaru spektaklu starał się szukać Dariusz Kosiński, który dostrzegał na scenie – w teatrze dramatycznym wystawiającym operetkę – „wysiłek wkładany przez śpiewających i tańczących przedstawicieli warszawskiej klasy średniej, by sprostować kanonicznemu wytworowi wzorcowej kultury mieszczańskiej” (Kosiński, 2019).

Jest to jednak raczej głos odosobniony. *Zemsta nietoperza* w Narodowym dość zgodnie interpretowana była jako przedstawienie karnawałowe, może nieco kpiące z operetkowej konwencji, ale służące przede wszystkim zabawie. W tej konwencji interpretacyjnej najlepiej zresztą odnalazła się konserwatywna krytyka. O „boskiej zabawie” pisał, na przykład, Piotr Zaremba, z niejaką ulgą konstatując, że reżyser – co odnotowuje: progresywny – ma poczucie humoru, lubi trochę pożartować z nadęcia elit i po prostu bawić się teatrem. Publiczność ma z kolei szansę na spędzenie beztroskiego wieczoru, a: „Wychodząc z teatru nuczimy piosnkę o «cesarzu szampanie»” (Zaremba, 2019).

Spektakl, jak się zdaje, podzielił krytykę i widownię. Ta bardziej zachowawcza była usatysfakcjonowana, ta przyzwyczajona do teatru zaangażowanego kwitowała spektakl Zadary wzruszeniem ramion. Zresztą rozważania na temat: czy jest to satyra i na kogo, wydają mi się mało interesujące. Dużo ciekawsza poznawczo jest, w mojej opinii, próba przeanalizowania



ideologii wpisanej w warszawską *Zemstę nietoperza*.

Tym bowiem, co najbardziej uderza w przedstawieniu Zadary, jest rozmach inscenizacyjny. Tekst został na nowo przetłumaczony, bo reżyser uznał, że grany dotychczas w polskich teatrach przekład Tuwima za daleko odbiega od oryginału. Duża scena – spektakl grany jest w Sali Bogusławskiego – duża obsada, orkiestra. Scenografia Roberta Rumasa: bogate mobilne wnętrza apartamentowca w pierwszym akcie, klubu Amusements w drugim i – mniej może bogata, jednak monumentalna – przestrzeń więzienia w ostatnim akcie spektaklu. Wszystko jest „na bogato”, wszystko tu jest *posh*. Przedstawienie o bogactwie ma także bogactwem oszalać – blichtr i luksus, które Zadara wypomina wyobrażonej przez siebie klasie wyższej, są także udziałem widzów i widzów w Teatrze Narodowym, mogących w tym spektaklu uczestniczyć, bo najtańsze pełnopłatne bilety na *Zemstę nietoperza* kosztują sto złotych. I jednak – nie zgadzam się tu z Dariuszem Kosińskim – nie jest to pułapka na widzów,

na bogatych, aspirujących do elity konsumentów kultury, którym postawiono przed oczyma zwierciadło.

Zemsta nietoperza raczej potwierdza status widzek i widzów go oglądających. Ten spektakl skutecznie dystrybuje prestiż, może więc nie dziwi, że dużo lepiej czuje się w nim konserwatywna krytyka, widząca w przedstawieniu Zadary teatr elitarny, po staremu obsługujący na wielu poziomach snobizmy publiczności.

Po pierwsze – Teatr Narodowy jest instytucją niejako z założenia generującą prestiż, szczycącą się, mniejsza o to, czy słusznie, dwustu pięćdziesięcioletnią tradycją, oferującą kanoniczny repertuar, a także – co nieustannie powtarza kierujący Teatrem Narodowym Jan Englert – wysokiej próby rzemiosło aktorskie. Po drugie – gatunek. O operze, ale i o innych gatunkach muzycznych, Dragan Klaić pisał, że jest to forma, która „tradycyjnie służyła [...] bogatym, wykształconym i potężnym elitom, schlebiała ich gustom i zapewniała sobie ich mecenat, stwarzając im zarazem okazję do ekskluzywnego życia

towarzyskiego w kręgu eleganckiego *beau monde*, sączonego szampana i plotkującego, tudzież gwiazd, znakomitości i koneserów” (Klaić, 2014, s. 75). Po trzecie – co wielokrotnie podkreślał reżyser – *Zemsta nietoperza* należy do światowej klasyki, a klasyka i kanon to potężne narzędzia budowania hierarchii w teatrze. Wreszcie jest nazwisko reżysera, z jednej strony kojarzonego z „nowym teatrem”, z drugiej – akcentującego swoje przywiązanie do klasyki i realizującego w teatrze kanon polskiej literatury dramatycznej.

Zadara, który – jak sam twierdzi – chce „uchwycić żywioł XIX-wieczny” (Skoczek, Zadara, 2019), dochować wierności tekstowi (temu miało służyć, między innymi, nowe tłumaczenie), w spektaklu zabawia widzów współczesnymi obrazami. I tak, po Eisensteina rzeczywiście przychodzi dyrektor więzienia Frank (Paweł Paprocki), lecz w asyście CBA i kamer, które mają dokumentować moment aresztowania finansisty za obrażanie niekompetentnego ministra. Widownia żywo na to reaguje, choć dopatrywanie się w tej scenie podtekstu politycznego

jest chyba nadużyciem. Przeciwnie – Zadara stroni od polityczności. Nie chce nawet tematyzować samej sytuacji teatralnej, w którą wpuszcza publiczność, każąc się jej po prostu bawić. Mówi o przyjemności. A przyjemność, zabawa i rozrywka – pojawiające się w opiniach recenzenckich na temat *Zemsty nietoperza* – zwykle pseudonimują utrwalanie istniejącego porządku. Karnawał – bo jest to spektakl karnawałowy – ma służyć maskowaniu napięć społecznych i nierówności. Ma służyć budowaniu społecznej iluzji.

Tak miało być również w latach siedemdziesiątych XIX wieku w Wiedniu. Operetka Straussa prapremierę miała w 1874 roku. Carl E. Schorske w *Fin-de-siècle Vienna* stawia tezę, że to liberalizm, który stał się w Austrii drugiej połowy XIX wieku kluczem do rozumienia rzeczywistości, przyczynił się do stłumienia konfliktu społecznego po Wiośnie Ludów. Doszło wówczas do zawarcia sojuszu arystokracji z emancypującym się mieszczaństwem. Wiedeń stał się miejscem społecznego eksperymentu, polegającego na pokojowym współistnieniu obu tych klas. Gwarantem tego przymierza miała być kultura, swoista republika sztuki, wyjęta – przynajmniej deklaratorywnie – spod dyktatu polityczności. A także wartości, które spajały Monarchię – kapitalizm, liberalizm i tolerancja. To czas, kiedy – pisze Schorske – „Monarchia konstytucyjna zastąpiła arystokratyczny absolutyzm; parlamentarny centralizm – arystokratyczny federalizm. Nauka zastąpiła religię” (Schorske, 1981, s. 117). W tekst operetki, podobnie jak w sam gatunek, wpisane są liberalne wartości. Ma to być „sztuka dla każdego”, przy czym „każdy” z założenia należeć musiał do grupy ekonomicznie uprzywilejowanej. *Zemsta nietoperza* stała się w Wiedniu ikoną epoki na równi z psychoanalizą Freuda i malarstwem Klimta, z tą jednak różnicą, że – pisze Camille Crittenden – „Strauss został od razu zaakceptowany” (Crittenden, 2000, s. 167), co znaczy, że natychmiast wpisał się w gusta wiedeńskiego mieszczaństwa i sprzymierzonej z nim arystokracji. Związki

wiedeńskiej operetki z psychoanalizą – choć na innym poziomie, niż mówi o tym Zadara – również otwierają szerokie pole interpretacyjne. Wcale nieprzezroczysta staje się tu przyjemność, o której chętnie opowiadał reżyser.

Tylko, o czyją przyjemność tu chodzi? Na pewno widzów i widzek, ale przecież także o przyjemność własną reżysera. Zadara ma pewną słabość do widowisk z rozmachem. Lubi efektowny teatr, lubi uwodzić publiczność. A jednocześnie konsekwentnie realizuje mocny, kanoniczny repertuar. Tworzy silny teatr o silnej pozycji. Jak najbardziej polityczny, choć nie tyle demaskujący, ile utrwalający relacje władzy.

Zemsta nietoperza Zadary nieuchronnie wywołuje temat władzy – władzy nad emocjami publiczności, lecz także władzy związanej z tworzeniem teatru „na bogato”: widowiskowo, z blichтром i za duże pieniądze. Teatru, który jest źródłem prestiżu i który buduje hierarchie, choć nazywa to tylko rozrywką. ■

Bibliografia:

- Crittenden, Camille, *Johann Strauss and Vienna. Operetta and the Politics of Popular Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- Klaić, Dragan, *Gra w nowych dekoracjach. Teatr publiczny pomiędzy rynkiem a demokracją*, przeł. E. Kubikowska, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Konfrontacje Teatralne/Centrum Kultury, Warszawa-Lublin, 2014.
- Kosiński, Dariusz, *Samosąd*, „Tygodnik Powszechny” 2019 nr 6.
- Schorske, Carl E., *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, Vintage Books, New York, 1981.
- Skoczek, Justyna; Zadara, Michał, *Walc, rozkosz i psychoanaliza*, [...] rozmawiała Monika Mokrzycka-Pokora, https://narodowy.pl/aktualnosci,806,walc_rozkosz_i_psychoanaliza_rozmowa_z_michalem_zadara_i_justyna_skoczek.html [dostęp: 28 II 2019].
- Zaremba, Piotr, „*Zemsta Nietoperza*” – boska zabawa w Narodowym, <https://wpolityce.pl/kultura/431098-zemsta-nietoperza-boska-zabawa-w-narodowym> [dostęp: 3 III 2019].