

Manipulowanie tłumem

15 lutego 2016 by powszechnymokiem

– fragmenty rozmowy przeprowadzonej podczas Śniadania z twórcami spektaklu „Juliusz Cezar” Williama Shakespeare’a w reż. Barbary Wysockiej

Mateusz Węgrzyn: Dlaczego wybraliście akurat „Juliusza Cezara” Shakespeare’a? Podobno wcześniej chcieliście zrealizować „Przypadkową śmierć anarchisty” Dario Fo. Jak wyglądał proces decyzyjny?

Barbara Wysocka: Najczęściej reżyser przychodzi do teatru z tekstem i pomysłem na spektakl, a następnie wspólnie z dyrekcją ustalają szczegóły. Zawsze wybieram materiał dla konkretnego zespołu, teatru i widowni. Wiadomo, że różne teksty inaczej brzmią we Wrocławiu, inaczej w Warszawie, a jeszcze inaczej w Berlinie. Umówiliśmy się na Dario Fo, ale w pewnym momencie zadzwoniłam do dyrektora Łysaka i powiedziałam, że chyba jednak musimy zrobić coś innego niż farsę polityczną, bo na nią jest już trochę za późno. Zmiany, które w tym momencie zachodzą w naszym kraju, są niepokojące. Zresztą, dzisiaj każdy spektakl będzie polityczny – farsa, tragedia, Shakespeare, Czechow. Każde działanie artystyczne może być manifestem. My zdecydowaliśmy się na Shakespeare’a i myślę, że to był słuszny wybór.

M. W.: W „Juliuszu Cezarze” jest trochę elementów farsowych, czy bardziej groteskowych. Wydaje się, że chciałaś uwypuklić ten rys.

B. W.: Shakespeare miał fantastyczne poczucie humoru, w wielu jego sztukach obecne są elementy groteski, szliśmy po prostu za tekstem. Ważne jest to, że Shakespeare nie opowiada się jednoznacznie po stronie Cezara ani po stronie spiskowców.

M. W.: Nie ma dobrych i złych.

B. W.: Więcej – są wyłącznie źli. Shakespeare nie napisał bajki z morałem, na końcu której zły zostaje ukarany. Po złym przychodzi jeszcze gorszy, a potem historia zatacza koło i wszystko się powtarza.



fot. Krzysztof Bieliński

M. W.: W jednym z wywiadów powiedziałaś, że nie chcesz robić teatru aluzyjnego rodem z lat 80-tych.

B. W.: Nie chciałam realizować spektaklu, w którym byłoby jednoznaczne, kim jest Juliusz Cezar, a kim spiskowcy. Nie charakteryzowaliśmy aktorów na bohaterów obecnej sceny politycznej. Jednak siłą rzeczy staraliśmy się przekazać swoje poglądy.

M. W.: W samym spektaklu jest dosyć dużo odwołań do lat 80-tych – nie tylko polski punk, ale zacytowanie przemówienia generała Jaruzelskiego wprowadzającego stan wojenny.

B. W.: Fragment zapowiedzi stanu wojennego to część jednej z piosenek. Z kolei napisy, które są wyświetlane nad scenografią, to urywki z preambuły naszej konstytucji. Teatr to łączenie różnych elementów, wywoływanie skojarzeń, tworzenie kontekstów.

M. W.: Twoja rola w całym przedsięwzięciu jest bardzo złożona. Nie tylko jesteś reżyserką spektaklu i grasz postać Marka Antoniusza, ale też w pewnym sensie grasz reżysera wkraczającego do świata działającego się spektaklu.



fot. Krzysztof Bieliński

B. W.: Nie gram reżysera, ponieważ dla widzów aktorka wchodząca w danym momencie na scenę nie jest reżyserem, tylko jedną z postaci. Skąd wzięła się ten pomysł? Po różnych spektaklach ostatniego roku, w których grałam lub nad którymi pracowałam, miałam potrzebę podjęcia próby bardziej osobistej wypowiedzi ze sceny. Badam możliwości kontaktu teatru z rzeczywistością w ten sposób, że instaluję siebie pomiędzy. Będąc reżyserem spektaklu i wchodząc w niego jako jedna z postaci, mogę dokonać w nim pewnych przesunięć, zrobić kilka zmian w tekście, skomentować coś, co wydarzyło się w danym tygodniu. Chciałam umożliwić sobie taką grę z tym, co się dzieje. To dla mnie bardzo ciekawa sytuacja, myślę, że będę to rozwijać – co to znaczy być we własnym spektaklu, poruszać nim od wewnątrz. W tym przypadku nie jest to jeszcze bardzo radykalne, ale w następnym zobaczymy...

M. W.: To już kolejny raz, ostatnio w podwójnej roli wystąpiłaś w „Szapocznikow. Stan nieważkości”.

B. W.: Właściwie w „Juliuszu Cezarze” to był mój trzeci raz, wcześniej grałam jeszcze we własnym spektaklu w Teatrze Wielkim Operze Narodowej. To była opera „Medeamaterial” Pascala Dusapina wg Heina Müllera. Tam było to zawarte w partyturze – kompozytor zapisał partię Medei, śpiewaczki, solistki, która wykonywała swoją partię muzyczną, ale dopisał też głos aktorski. To była ciekawa praca, ale to coś zupełnie innego niż w „Juliuszu Cezarze”. Tu chodzi o dużo bardziej bezpośredni kontakt z widownią.

M. W.: Pamiętam jak przed premierą powiedziałaś mniej więcej: „Nie tylko muszę wyreżyserować ten spektakl, ale jeszcze zrobić w nim rolę”. Jak to jest reżyserować siebie? Taka sytuacja jest dla ciebie trudniejsza niż wypełnianie wizji innego reżysera?

B. W.: Kiedy w jakimś projekcie jest się równocześnie reżyserem i aktorem, trzeba umieć spojrzeć na wszystko od wewnątrz, od zewnątrz, a potem jeszcze to ocenić. W „Juliuszu Cezarze” Marek Antoniusz przychodzi w decydującym momencie, w którym spiskowcy są lekko zdezorientowani po zamordowaniu Cezara. Antoniusz wywraca wszystko do góry nogami, nie zapobiega rozpadowi państwa, chociaż mógłby. W pewnym sensie Marek Antoniusz jest reżyserem spektaklu, który rozgrywa się na scenie. Konstruuje pewną rzeczywistość, a następnie pozwala jej się rozpaść.



fot. Krzysztof Bieliński

M. W.: Shakespeare w „Juliuszu Cezarze” oraz wy w spektaklu pokazujecie uniwersalne mechanizmy władzy i manipulacji tłumem. Jednym z wielu jest choćby stwarzanie pozorów skromności i honorowego postępowania, ciągle powoływacie się na dobro ogółu.

B. W.: Tak, zdek... Bo wówczas było politycznie. Polityka to ciągła gra z uczuciami ludu, traktowanie go jako ilości głosów, która może się przydać, a cel uświęci środki, jakimi trzeba się posłużyć, żeby je zdobyć.

M. W.: Ujawnia się w tym niesamowita pogarda dla tłumu, przekonanie, że można go łatwo zmanipulować, uciszyć, zastraszyć czy zaszantażować. Tłum jest ważny także w samym spektaklu, w kilku momentach jest nim widownia. Mówiłaś, że po pierwszej próbie z widzami niektóre partie zaczęły inaczej wybrzmiewać.

B. W.: Juliusza Cezara jest tak, że kiedy widowie bardzo często są adresatami tych tekstów, które u Shakespeare’a są kierowane do tłumu. Brutus przemawia do widzów, podobnie jak Marek Antoniusz. W tej scenie waży się zasadnicza sprawa – ludzie reagują bardzo pozytywnie na Brutusa, on przekonuje ich, że zamordowanie Cezara było dla nich dobre, a tłum mówi: „Niech żyje Brutus!”. Po czym na scenę wchodzi Antoniusz i wykorzystując w swojej mowie kilka dość prostych chwytów odwraca emocje tłumu przeciwko spiskowcom.

M. W.: Winda, pierwotny jest też mechanizm kozła ofiarnego – zabicie niewinnego, którego obarczy się całą winą, przy czym następuje oczyszczenie pola sporu, a porządek społeczny może być utrzymany.

B. W.: Cezar nie jest kozłem ofiarnym. I nie jest w żadnym razie niewinny. To zupełnie inna sytuacja.

M. W.: Nie było jednak jednej przyczyny zamachu, Cezara zabito bardziej w szale zemsty i głównie po to, by przejąć władzę.

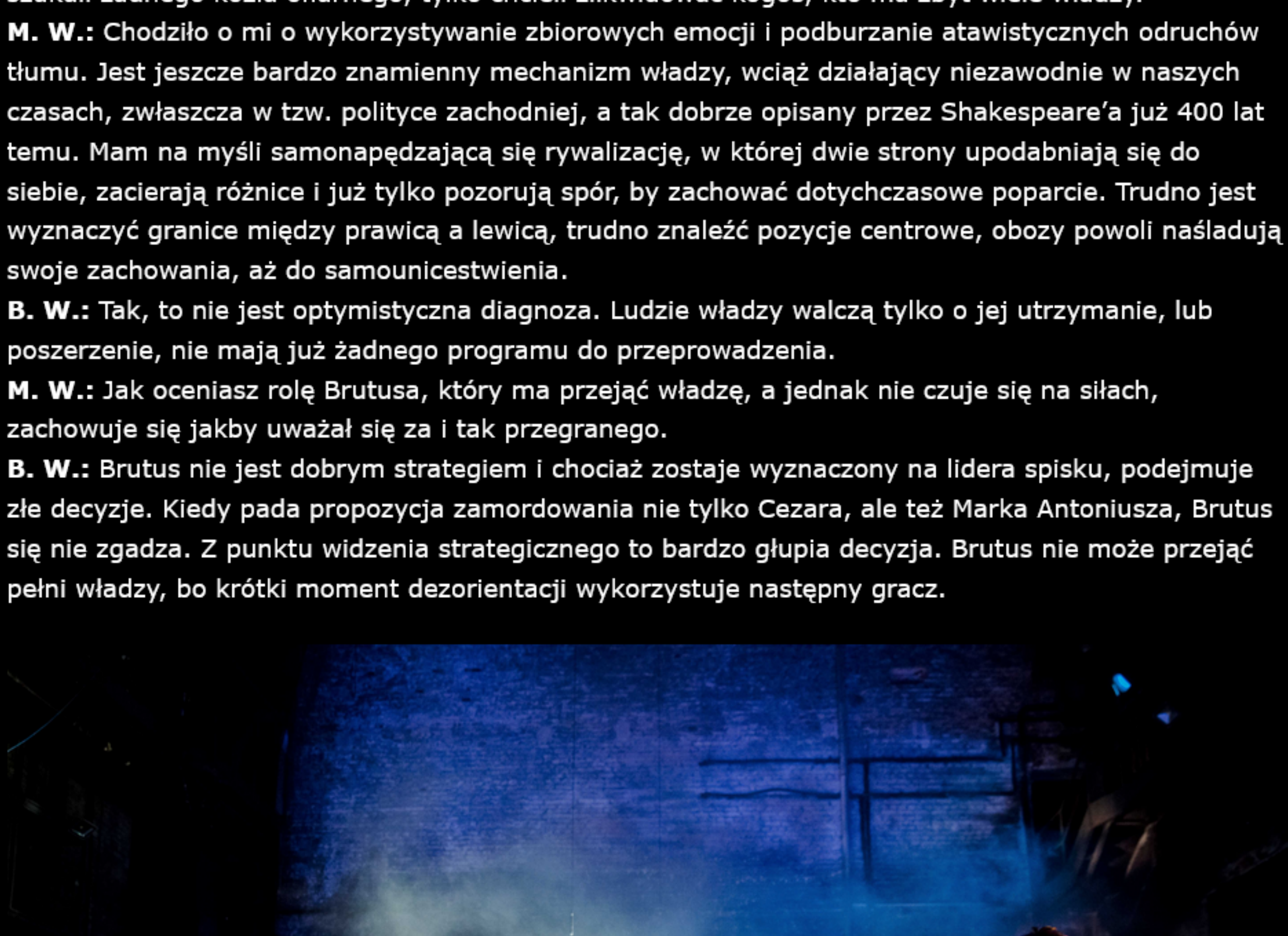
B. W.: W szale zemsty? Żartujesz? Przecież zabójstwo Cezara było planowane miesiącami. U Shakespeare’a nie ma łatwej przyczyny zabicia Cezara. Trudno postawić mu zarzuty. Był wybitnym strategiem, był też tyranem – wyrzucił kilkadziesiąt tysięcy ludzi, ale trudno było oskarżyć go o działanie na szkodę państwa. Posądzono go o to, że chce skumulować zbyt dużo władzy w swoich rękach.

M. W.: Chodziło o mi o wykorzystywanie zbiorowych emocji i podburzanie atawistycznych odruchów tłumu. Jest jeszcze bardzo polityczny mechanizm władzy, wciąż działający niezawodnie w naszych czasach, zwłaszcza w polityce zachodniej, a tak dobrze opisany przez Shakespeare’a już 400 lat temu. Mam na myśli samonapędzającą się rywalizację, w której dwie strony upodabniają się do siebie, zacierają różnice i już tylko pozorują spór, by zachować dotychczasowe poparcie. Trudno jest wyznaczyć granice między prawicą a lewicą, trudno znaleźć pozycje centrowe, oboje powoli naśladowały swoje zachowania, aż do samounicestwienia.

B. W.: Tak, to nie jest optymistyczna diagnoza. Ludzie władzy walczą tylko o jej utrzymanie, lub poszerzenie, nie mają już żadnego programu do przeprowadzenia.

M. W.: Jak oceniasz rolę Brutusa w tym spektaklu, a jednak nie czuje się na siłach, zachowuje się jakby uważał się za i tak przegranego.

B. W.: Brutus nie jest dobrym strategiem i chociaż zostaje wyznaczony na lidera spisku, podejmuje złe decyzje. Kiedy pada propozycja zamordowania nie tylko Cezara, ale też Marka Antoniusza, Brutus się nie zgadza. Z punktu widzenia strategicznego to bardzo głupia decyzja. Brutus nie może przejąć pełni władzy, bo krótki moment dezorientacji wykorzystuje następny gracz.



fot. Krzysztof Bieliński

M. W.: W Waszym spektaklu bardzo istotna jest kwestia samej teatralności. Wprowadzasz na scenę techniczne demontujące scenografię, charakterystyki i garderobiane, pomagające aktorom momentami odnosić się z dystansem do swojego grania. Skąd tak duża deziluzja?

B. W.: Bo jest ciekawsza niż iluzja. Interesuje mnie proces tworzenia obrazów teatralnych, proces inscenizacji. Staje się dla mnie tematem sam w sobie. Mamy żywego człowieka, za chwilę jest zamordowany – jak to się stało? Teatr też jest manipulacją i chętnie to ujawniam.

Arkadiusz Brykalski: Przecież i tak wszyscy wiedzą, że Cezar zostanie zabity. Wszyscy tylko zastanawiają się jak do tego dojdzie, jak my to pokażemy.

M. W.: W swoim spektaklu pokazujecie, że polityka jest teatrem. Ta metafora jest trochę deprecjonująca dla samego teatru – okazuje się on wtedy tylko zabawą, ładnym oszustwem, manipulacją... Po premierze usłyszałem na to odpowiedź: „może polityka nie jest teatrem, ale jest sztuką – zdobywania władzy”.

B. W.: To temat na dłuższą rozmowę. Związki polityki z teatrem są dużo poważniejsze i nie umniejszają teatru, raczej podnoszą rangę polityki.

(głośni siali): Jesteście także przed spektaklem. Znamy „Juliusza Cezara” z innych inscenizacji. Chcieliśmy tylko zapytać ile zostało dopisane do Shakespeare’a?

B. W.: Kilka słów. Posługujemy się tekstem Shakespeare’a w tłumaczeniu Barańczaka.