didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 180**
Data wydania: kwiecień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/politeia

/ REPERTUAR

# Politeia

Justyna Biernat

Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Platon

*Państwo / Der Staat*

adaptacja, reżyseria, opracowanie muzyczne: Jan Klata, adaptacja, dramaturgia, przekład, nauka języka starogreckiego: Olga Śmiechowicz, scenografia, kostiumy, światło: Mirek Kaczmarek, ruch sceniczny: Maciej Prusak, wideo: Natan Berkowicz, tłumaczenie symultaniczne na próbach: Mariusz Golec, Dominik Petruk, Wojciech Zając; konsultacje lektorskie z języka starogreckiego: Danai Chondrokouki

premiera: 19 stycznia 2024

Pireus skrzy się, pulsuje kolorami złota, drażni i uwodzi migotliwością neonów. Rytmiczny taniec filozofów i filozofek hipnotyzuje, mieni się magenta, połyskuje cyjan ich kostiumów. W sokratejskim kręgu wszyscy szeroko rozkładają ramiona niczym w modlitwie lub w biesiadnym uniesieniu, krąg rozpada się wraz z gestami zamyślenia zgromadzonych. Zbliża się czas *dialegesthai*, czas dyskusji, w której każdy zaprezentuje swój kunszt perswazji. Wybrzmią mowy, retoryczne pytania, sprzeciwy, apologie,

wątpliwości i zarzuty. Nie ustąpi feeria barw, dyskutantów otoczy gradientowa perystaza, a posągi i świątynię zaleje soczysta czerwień – Pireus musi spłonąć.

Platońskie rozważania w spektaklu *Państwo / Der Staat* w reżyserii Jana Klaty zostały zawieszone w nieokreślonym czasie i przestrzeni, mimo że aktorzy i aktorki posługują się językiem starogreckim. Scena jest prawie pusta z wyłączeniem uformowanych w krąg szyn kolejowych oraz wielkoformatowego, półkolistego ekranu. Płynące z niego ruchome obrazy, będące kolażem antycznych posągów i kolumn z fraktalami i rozwibrowanymi pigmentami, stanowią wizualną dominantę przedstawienia. Ta wirtualna, dynamicznie zmieniająca się układanka autorstwa Natana Berkowicza odsyła do wielowymiarowego świata niedefiniowalnych idei. Jest atrakcyjną, kuszącą wizualnie propozycją przekierowania uwagi z retorycznych łamigłówek ku spękanym polichromiom. Równie abstrakcyjni pozostają bohaterowie, którzy w swoich pstrokatych, wielobarwnych strojach doskonale harmonizują z wideoinstalacją. Są jej częścią niczym fragmenty pikselozy. Roztańczona, umuzykalniona gromada wabi jaskrawością wyświetlacza, przestrzeń nie przypomina orchestry ani agory czy Gaju Akademosa. Nie jest też Pireusem, choć jej malowniczość i bajkowość mogą korespondować z egzotyką obrzędów, jakie Sokrates ujrzał w *Politei* Platona. Tam filozof wraz z towarzyszącym mu Glaukonem zatrzymał się w domu Syrakuzańczyka Kefalosa, gdzie nawiązana została rozmowa wokół idei *polis*. W rozmowie uczestniczyli także sofista Trazymach, syn Kefalosa Polemarch oraz Adejmantos, brat Glaukona i Platona.

Spektakl Klaty to jedynie wyimek z obszernego tekstu, koncentrujący się na zagadnieniu sprawiedliwości, *dikaiosyne*. Fantazyjne kostiumy zaprojektowane przez Mirka Kaczmarka oraz nieco karykaturalny ruch

sceniczny, przygotowany pod okiem Macieja Prusaka, zapowiadają intrygujące odczytanie tekstu, którego bogactwo kryje się nie tylko w wielopoziomowych dialogach, ale także w gęstości nastrojów i emocji. Bywa, że *Politeia* „ma postać scenicznego skeczu z jaskrawą charakterystyką osób, raz jest to gawęda, raz prorocza wizja" (Witwicki, 1948, s. 11). Barwność i fantasmagoryczność estetyczna przedstawienia kieruje ku tym nieoczywistym skojarzeniom, uwypukla potencjał komizmu Platona oraz przypomina o spuściźnie mimów czy staroattyckiej komedii. Spektakl olśniewa wizualnością i efektownością plastyczną, magnetyzuje taniec w kole, przedziwna *chorea* z towarzyszeniem elektronicznej muzyki, pauzy i zatrzymania w ruchu, rytmiczne ćwiczenia w pozycji horyzontalnej. Bywa, że aktorzy dostają się na scenę przez niewielki otwór w dole ściany – wyrzuceni niczym elementy rozpikselowanego obrazu. Ich gesty i kroki przypominają czasem rodzaj fizycznego treningu, mającego sprzyjać umysłowej sprawności oraz intelektualnemu pobudzeniu. Czasem zaś to swobodne, nieco pijackie spacery, jak choćby ten starego gospodarza Kefalosa (Jacek Strama), podtrzymywanego przez Glaukona (Marcin Kalisz) i Polemarcha (Wojciech Dolatowski). Ich lateksowe spodnie i pikowane kurtki mienią się żółcią i czerwienią.

Fragmentaryczne potraktowanie przez Klatę tekstu Platona oraz poddanie go rozmaitym przekształceniom są zrozumiałe z uwagi na obszerność *Politei*. Zaskakująca i ryzykowna natomiast jest decyzja o pracy z oryginalnym językiem – aktorzy i aktorki, pod kierunkiem Olgi Śmiechowicz i Danai Chondrokouki, opanowali rozległe partie starogreckie. Strategiami adaptacyjnymi dla Śmiechowicz stały się przede wszystkim „radykalne skróty" z jednoczesnym „oddaniem najważniejszych sensów prowadzonych rozmów" (Śmiechowicz, 2024). Dramaturżka i tłumaczka traktatu na potrzeby spektaklu „zeskrobywała warstwy" z poszczególnych scen

Platońskich, aby „odnaleźć relacje między postaciami”. Celem jej uwspółcześnienia i uproszczenia języka miało być ułatwienie aktorom interpretacji, co przyczyniło się również do uczynienia zawiłych, zretoryzowanych dialogów przystępnymi dla widzów. Tym sposobem, za sprawą translacyjnego demontażu i „adaptacyjnej brzytwy”, powstał spójny – choć w perspektywie filozoficznej wirtuozerii nieco skąpy – materiał tekstowy skomponowany z Platońskich wyimków. Wyimki te koncentrują się wokół centralnej postaci Sokratesa – czy też, jak chce Śmiechowicz, Osoby Sokratejskiej – oraz pojęcia sprawiedliwości, będącej fundamentalnym komponentem idealnego państwa, którego wizję w *Politei* zaprezentował Platon.

Spektakl otwiera więc passus o sprawiedliwości jako sztuce złodziejstwa, która przynosi korzyść przyjaciołom, a szkodę wrogom. Skrojony z „prostych, klarownych komunikatów” (Śmiechowicz, 2024) scenariusz, mimo że jasny i przejrzysty, pozbawia bogate repozytorium myśli Platona kluczowych pojęć, takich jak: mądrość (*sophrosyne*), przyjaźń (*philia*), roztropność (*phronesis*), dodatkowo przekształca deliberatywny charakter traktatu w sumę anachronizmów i przewrotnych gnom. Adaptacyjna brzytwa Śmiechowicz skorelowana z założeniem reżysera, aby „nie robić perypatetycznych dialogów” (Klata, 2024), skutkuje zubożeniem monumentalnych konstruktów myślowych starożytnego filozofa. Jednocześnie jednak – poprzez radykalny gest adaptacyjnego skrótu – umożliwia na poziomie interpretacyjnym swobodne odniesienia do współczesności, sugerując że definicyjne granice sprawiedliwości wciąż pozostają rozmyte. Sprawiedliwość bowiem, przypomina Trazymach, polega zawsze na interesie ustalonego rządu.

Greckie passusy stanowią lwią część całego spektaklu i niejako ten spektakl wyprzedzają. Z otrzymywanych w foyer słuchawek płyną pojedyncze

Platońskie frazy, które niebawem zostają zastąpione polskimi, symultanicznymi tłumaczeniami scenicznych dialogów. Starożytna greka jest tu płynna i naturalna, uwodzi podobnie jak scenografia czy kostiumy – i tak jak one, poprzez swoją niedostępność, staje się poniekąd błyskotką doskonale korespondującą z wykreowanym przez wyświetlacz światem ułudy. Intensywne, migoczące projekcje, ostre kolory kostiumów oraz archaiczne mowy to nieustający ferwor. Multiplikowanie bodźców w tym przypadku nie przybliża do przywoływanych sensów. Nie sprzyja zagłębieniu się w dialogi, a jedynie uzmysławia ich semantyczny ciężar.

Obok starożytnej greki ze sceny płynie także język polski i niemiecki – spektakl jest owocem koprodukcji krakowskiego teatru z Nationaltheater Mannheim. Grająca Trazymacha Linda Pöppel opowiada po niemiecku mit o ciężko rannym w bitwie Pamfilijczyku Erze, którego *psyche* przez dziesięć dni przebywała w zaświatach. Ten eschatologiczny mit, domykający Platoński dialog, jest ukoronowaniem dialektycznych rozważań wokół idealnej społeczności. Er ujrzał cztery sąsiadujące ze sobą otwory: dwie rozpadliny w niebie i dwie przepaście w ziemi. Pomiędzy nimi zasiadali sędziowie, którzy kierowali niesprawiedliwe *psychai* na lewo i w dół, zaś sprawiedliwe na prawo i w górę. Niezwykle plastyczna wizja zaświatów i wędrówka Era w dialogu Platona dostarcza szeregu znaczeń i symboli: paszcze Tartaru, łąka odpoczynku dla sprawiedliwych (ciekawy rewers podziemnych łąk asfodelowych), światło wiążące całą kulę niczym liny trójrzędowych okrętów, wrzeciono Konieczności. W monumentalnym zakończeniu *Politei* Platon wpisał swoją *polis* w porządek etyczny, przywołał „kosmiczną Sprawiedliwość – Ananke (Konieczność), na której kolanach opiera się wrzeciono Ziemi i Nieba. Oparty na sprawiedliwości ład kosmiczny stanowi model, ale i sankcję dla ładu społecznego i moralnego” (Podbielski, 2006-2007, s. 51).

Równie monumentalna wizualnie jest ostatnia scena *Państwa / Der Staat*. Zamiast platońskiej figury chiazmy X, w którą układają się rozpadliny i przepaście z mitycznych zaświatów Era, w spektaklu pojawia się ostatnia litera greckiego alfabetu, Ω. Wyświetlana na ekranie wielka omega w kolorach fioletu, żółci i czerwieni jest trawiona przez ogień. Ten graficzny pleonazm tworzy obraz sądu ostatecznego w rozumieniu chrześcijańskim. Apokaliptyczna Ω jako koniec wszelkiego stworzenia ma się splatać z losem Sokratesa i wyrokiem ateńskiego sądu w 399 roku p.n.e., skazującym filozofa na śmierć. Sokrates wygłasza mowę, choć w istocie *Obrona Sokratesa* jest mową Platona stojącego na straży sprawiedliwości i nauk swojego mistrza. Monolog Sokratesa zatem to element koncepcyjnych struktur Platona, wpisanych przez Klatę i Śmiechowicz w traktat o państwie. Na ekranie spośród ognia u ramion Sokratesa wyłaniają się wielkie skrzydła. Sprawiedliwy idący na śmierć nie zostanie pochłonięty przez piekielny otwór, nawet jeśli ginie na skutek decyzji sądu państwowego z piętnem człowieka niesprawiedliwego.

W spektaklu rola Sokratesa została przydzielona dwóm aktorkom: Dominice Bednarczyk i Karolinie Kazoń. Ta naprzemienność daje wiele możliwości interpretacyjnych, szczególnie w opowieści o męskim świecie antycznej filozofii. Powstaje jednak wątpliwość, czy poza fizyczną obecnością aktorek na scenie kategoria kobiecości została sproblematyzowana na poziomie narracyjnym. W tym aspekcie zabrakło dramaturgicznej ingerencji oraz reżyserskiego rozmachu, za sprawą którego kobieta mogłaby nie tyle stać się głosem i ciałem Sokratesa, ile uzyskać własny głos. Idealnie zorganizowane społeczeństwo Platona uwzględniało kobiety i choć wiązało się to tylko ze zniesieniem podziału płci na rzecz pełnienia przez jednostkę najlepszej dla państwa funkcji, pozostaje ono rewolucyjne dla myśli starożytnej. Być może obecność trzech aktorek przyczyniłaby się do bardziej pogłębionego

rozumienia idei Platona, gdzie na strukturę *psyche*, tak jak i *polis* składają się trzy kluczowe elementy: intelekt, temperament i pożądliwość. Równowaga tych trzech składowych to właśnie sprawiedliwość. Człowiek sprawiedliwy w ujęciu Platona to taki, który „urządził sobie gospodarstwo wewnętrzne, jak się należy, panuje sam nad sobą, utrzymuje we własnym wnętrzu ład, jest dla samego siebie przyjacielem" (Legutko, 1992, s. 164). W *Politei* pojawiają się role kobiece, w micie Era. Są to Mojry, córki Konieczności: Lachesis śpiewa o przeszłości, Kloto o tym, co jest, i Atropos o tym, co będzie. Wydają się one niezwykle plastyczne i atrakcyjne scenicznie, szkoda więc, że u Klaty służą jedynie jako przykład bogactwa Platońskiej myśli.

Płeć Sokratesa więc pozostaje w spektaklu wtórna. Osoba Sokratejska zdaje się ideą czy też dualistyczną myślą. Z jednej strony Osoba Sokratejska jest pasywna, osowiała i wycofana (rola Bednarczyk), z drugiej zaś pełna werwy i zręczna w sztuce erystyki (rola Kazoń). Staje się „cenzorem" (Klata, 2024), przypominając że w idealnym państwie nie ma miejsca na mity. *Mythoi* bowiem jako dzieła poetów to fantazje, są błędne, szkodliwe i demoralizują obywateli. Do takich przecież należą również przypowieści Sokratesa – Osoba Sokratejska per se staje się *mythos*, choć być może właściwszy w odniesieniu do Platońskich rozważań byłby termin *eidolon*, czyli zjawa, widziadło, cień. Termin ten, by pozostać w kręgu poetów, pojawiał się już w eposach homeryckich na określenie zjawy zmarłego. Do opłakującego swojego kochanka Achillesa przybyła zjawa (*eidolon*) dziwnie podobna do Patroklosa, która prosiła o pogrzeb oraz ostatni uścisk dłoni. Podążając tym tropem, Osoba Sokratejska to niejako cień Sokratesa – na wpół żywy, na wpół umarły.

W swoim traktacie Platon mianem widziadła, *eidolon*, określił

sprawiedliwość, podkreślając, że widziadło sprawiedliwości w państwie odpowiada modelowi *psyche*, jest jedynie naśladownictwem, wizerunkiem i odbiciem (Piechowiak, 2013). Postacią centralną w swojej utopijnej wizji wspólnoty scalanej więzami *philia*, uczynił Platon swego mistrza, będącego ucieleśnieniem cnót. Wizja ta bowiem „przeistacza struktury społeczne w pozahistoryczny i absolutny model relacji międzyludzkich" (Czarnecki, 1968, s. 112).

Spektakl Klaty to także przestrzeń pozahistoryczna, wypreparowana niejako z antycznych, jak również współczesnych odniesień politycznych. „Starannie unikamy dosłowności", podkreślał reżyser (Klata, 2024), choć kolaż sentencjonalnych wyrażeń na skutek swoistej abrewiacji otwiera dowolność skojarzeń. Ten laboratoryjny zabieg, koncentrujący się przede wszystkim na języku źródłowym, uczynił tekst wyłącznie parenezą. Ukazując Sokratesa jako ofiarę systemu i pozbawiając dialog rozległych kontekstów, Klata i Śmiechowicz poprzestali na przekazie, że polityka należy do obszaru rzeczy *deiloi* i *kakoi*, o czym już wieki temu w swoich antydemokratycznych elegiach pisał Teognis. Platon jako jego spadkobierca w myśleniu o greckiej *arete* nie ograniczył się do przekonania o „głupocie" i „złu" demokracji, ale wysunął własny, potężny projekt. I choć niejednokrotnie przypisywano mu kreację państwa totalitarnego, wobec którego jednostka pełni funkcję służebną, począwszy od Karla Poppera w tekście *Społeczeństwo otwarte i jego wrogowie*, projekt Platona jest przykładem myślowej wirtuozerii oraz inspirującym modelem sprawiedliwej *psyche*. Projekt Klaty natomiast, choć w zamyśle odważny i nowatorski, nie stworzył przekonującej „przestrzeni przedśmiertnej Sokratesa" (Klata, 2024). I choć martwe słowa zostały zmuszone do pracy, jak poetycko i trafnie pisała Śmiechowicz, pracy swej nie udźwignęły. Starożytna greka, mimo eufoniczności i melodyjności, mimo całego swojego piękna, stała się jedynie *eidolon*, cieniem przypominającym

odległy, dziwnie znajomy, a jednak obcy świat.

Wzór cytowania:

Biernat, Justyna, *Politeia*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 180, https://didaskalia.pl/pl/artykul/politeia.

## Autor/ka

Justyna Biernat

**Justyna Biernat** – adiunkt w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, absolwentka teatrologii i filologii klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, część swojego doktoratu poświęconego greckiej tragedii realizowała na Uniwersytecie w Oksfordzie pod opieką naukową prof. Olivera Taplina. Prezes Fundacji Pasaże Pamięci, autorka edycji listów z tomaszowskiego getta, redaktorka przewodnika po tomaszowskim getcie i współredaktorka książki *Dzieci tomaszowskiego getta/Children of the Tomaszów Mazowiecki Ghetto*. Obecnie przygotowuje habilitację na temat sztuki i oporu w tomaszowskim getcie.

## Bibliografia

Czarnecki, Zdzisław Jerzy, *Religia i społeczeństwo w poglądach Platona*, Książka i Wiedza, Warszawa 1968.

Klata, Jan, *Zgniły nam sumienia*, „Przegląd”, 5.02.2024, https://www.tygodnikprzeglad.pl/zgnily-nam-sumienia/ [dostęp: 2.04.2024].

Legutko, Ryszard, *„Państwo” Platona*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 1992, z. 1.

Piechowiak, Marek, *Platońskie widziadło sprawiedliwości*, „Themis Polska Nova” 2013, nr 1(4).

Podbielski, Henryk, *Obraz zaświatów w Dialogach Platona*, „Roczniki Humanistyczne” 2006-2007, t. LIV-LV, z. 3.

Śmiechowicz, Olga, *Αδύνατος – znaczy niemożliwe*, „Teatr” 2024, nr 3, https://teatr-pismo.pl/22437-znaczy-niemozliwe/ [dostęp: 2.04.2024].

Witwicki, Władysław, *Wstęp*, [w:] Platona *Państwo*, przeł. W. Witwicki, „Wiedza”

Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1948.

---

**Źródło:** *https://didaskalia.pl/artykul/politeia*