

Между трансом и аксиомой

Ольга ФУКС

Фотографии предоставлены пресс-службой Театра наций

ГЖЕГОЖ ЯЖИНА – ОДИН ИЗ САМЫХ ЯРКИХ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ТАКОГО РАЗНООБРАЗНОГО ЯВЛЕНИЯ, КАК СОВРЕМЕННЫЙ ПОЛЬСКИЙ ТЕАТР. В ЭТОМ СЕЗОНЕ ЯЖИНА СТАЛ ЕЩЁ И ЧАСТЬЮ РУССКОГО ТЕАТРА, ВПЕРВЫЕ ПОСТАВИВ СПЕКТАКЛЬ В РОССИИ – СВОЮ ЛЮБИМУЮ ПЬЕСУ ГОМБРОВИЧА «ИВОННА, ПРИНЦЕССА БУРГУНДСКАЯ».



«Ивонна, принцесса Бургундская»

К этому событию Польский культурный центр и Театр Наций, где состоялась премьера, приурочил небольшую ретроспективу его спектаклей, а фестиваль «Территория» пригласил Яжину провести мастер-класс для студентов-участников. В каждом предпремьерном интервью Яжина повторял, что он против культурного эмбарго с Россией.

Овощ – так переводится с польского фамилия режиссёра, который одно время каждый свой спектакль не только выпускал под новым псевдонимом (среди них есть и женское имя, и загадочный «+»), но и старался находить для него новую эстетику. Да и сам ровесник Пражской весны точно прожил несколько жизней – был гидом в Океании, учился в Ягеллонском университете и Папской теологической академии. И, наконец, поступил на факультет театральной режиссуры Театральной школы в Кракове к Кристиану Люпе, которому три года спустя уже ассистировал при постановке «Лунатиков». Через пять лет возглавил театр Розмайтшчи (теперь – TR Варшава), став в тридцать лет лидером и строителем театра.

Первым спектаклем Яжины было «Тропическое безумие» по двум пьесам Станислава Игнация Виткевича (Виткация) «Мистер Прайс» и «Новое освобождение». «Мой профессор посоветовал взять самый смешной и абсурдистский текст, и я взяла текст Виткация, художника, драматурга, мистификатора и радикала по своему образу жизни. В его пьесах часто кто-то погибает, потом воскресает. Когда немцы напали на Польшу, он отправился со своей женщиной на восток. Когда увидел, что с востока наступают русские, по-



Гжегож Яжина

кончил жизнь самоубийством. Женщину удалось спасти. Этот спектакль я выпустил под псевдонимом Хорст д'Альбертс – так звали одного из первопроходцев в Папуа – Новой Гвинее, он продвигался вглубь страны и динамитом взрывал деревни. Но папуасы его поймали, отрубили голову и, когда она мумифицировалась, сделали из неё артефакт». К слову, перед началом Первой мировой войны сам Виткаций, тогда ещё подданный Российской империи, ездил в Папуа – Новую Гвинею в качестве фотографа и художника.

Дебют ученика Кристиана Люпы «Тропическое безумие» (его показали в Москве в видеоверсии самого Яжины, похожей на хорошее авторское кино), не просто произвёл эффект разорвавшейся бомбы, он сразу вернул интерес к театру Розмайтшчи. Европейцы в тропической стране, какой-то шальной преступный бизнес с баснословной прибылью, секс, наркотики, гламурные стареющие дивы, жаждущие жертв, стрельба, яд, страсть, отвращение, оскал смерти и новый договор, заключённый в её присутствии, – всё это варено закипает на наших глазах. Каждое лицо притягивает – смертной тоской, inferнальным взглядом или весёлой бессмыслицей. И одновременно невозможно сосредоточиться на ком-то отдельно, «безумие» наплывает на зрителя, как жаркое марево.



Агриппина Стеклова

Фото: Вера Родман



«Ивонна, принцесса Бургундская»

«Есть три уровня нашего сознания: рациональный, эмоциональный, интуитивный, – говорит Яжина, попутно рисуя схему мозга. – Интуитивный, самый глубинный, не имеет контакта с рациональным, они связаны через эмоциональный. В рациональной части остается всё, что мы знаем про нашего персонажа, подсмотрели у жизни, – это существенная часть работы, но мне важно, чтобы актёр добрался до интуитивной глубины. Тогда я вижу, что он перешёл ту грань, за которой тело начинает «говорить». Если же он остался на рациональном и эмоциональном уровне, тело врёт. Возникают неестественные позы, жесты, крик». Ещё в пору своих путешествий по Азии и Океании Яжина много изучал ритуалы и трансовые танцы – такие как, например, народный танец коня на острове Ява, когда танцор начинает есть траву и лягаться. Однако какие бы практики он не исследовал, какие бы классические тексты не осовременивал, в результате получается точнейший режиссёрский лаконизм и тончайшая психологическая актёрская игра. Не случайно известный актёр и режиссёр, художественный руководитель

Национального театра Варшавы Ян Энглерт был счастлив, когда Яжина позвал его в свой спектакль «Т.е.О.Р.Е.М.А.Т».

Проблемы сознания, его тайн или распада постоянно занимают Яжину. Кульминацией этих поисков стал его спектакль «Психоз 4.48» по тексту Сары Кейн, который практически невозможно назвать пьесой – самоубийца Кейн фиксировала на бумаге свой уход из жизни. Закадровый ровный голос начинает обратный отсчёт времени, по стене дождевыми каплями текут цифры, а на сцене женщина (Магдалена Челецка), наглотавшись таблеток и вина, ведёт свою страшную исповедь, с чувством вины, отвращением к себе, мольбой о помощи: «подтверди меня, подкрепи меня, увидь меня, люби меня». Режиссёр сочинил ей два отражения: маленькую девочку (то ли героиню в детстве, то ли нерождённую дочь) и старую женщину (то ли несостоявшуюся старость героини, то ли образ её состарившейся души).

Другой темой, проходящей через всё творчество Яжины, стала судьба Польши и современного общества. Вместе с Сарой Кейн Яжина впервые ставит в своём теа-

тре остроумный и горький текст Дороты Масловской. «У нас всё хорошо» – история трёх женщин, трёх поколений одной семьи, которая то ли существует наяву (почитывая журналы «Не для вас», планируя «будущее, которого нет, но в котором мне повысят зарплату»), то ли превратилась в нереализованную возможность (если старшая, бабушка, погибла во время войны, то и дочери с внучкой нет на свете). Это портрет страны, переболевшей насильно привитым социализмом и заболевающей болезнями общества потребления.

Яжина ставит многочисленные эксперименты с классическими текстами. Так, действие его трагедии «Макбет» переносится на Ближний Восток, на американскую военную базу, где Макбет с одобрения Дункана убивает лидеров повстанческих групп. Драма Шекспира перенесена в наше время, в условный Бейрут. А действие «Проекта «Медея», удостоенного престижной австрийской награды Nestroy Preise, происходит в современной Вене, где распадается союз грузинки Медеи и немца Ясона, нефтяного магната, затеявшего новый брак ради поддержания бизнеса. Яжина находит свои темы и сюжеты среди киносценариев («Opening Night» Джона Кассаветиса, «Т.е.О.Р.Е.М.А.Т» Пьера Паоло Пазолини, «Торжество» Томаса Винтерберга, идеолога «Догмы 95») и среди романов («Дракула» Брэма Стокера, «Доктор Фаустус» Томаса Манна, «Идиот» Достоевского), ищет сценическое воплощение для музыкальных шедевров («Страсти по Луке» Кшиштофа Пендерецкого), неоднократно ставит оперы. И даже осуществляет невиданный эксперимент, соединив «Дон Жуана» Моцарта и «Дон Жуана» Мольера (спектакль «Джованни») для драматических артистов и перенес сюжет в наши дни – в эпоху гламура и цинизма. Здесь «каменным гостем» возмездия становится сама музыка Моцарта, которая неустанно следует за циничной парочкой Джованни и Лепорелло. Никакой Командор не приходит к Джованни со своей тяжелой десницей – труп соперника он сам усаживает за стол с собой и, болтая за двоих, случайно давится насмерть обильной едой.

Одной из последних работ Гжегожа Яжины стал спектакль «Ученик» по пьесе Мариуса фон Майенбурга (известной в России благодаря спектаклю и фильму Кирилла Серебренникова) в театре ТР Варшава. Тема религиозного радикализма и нетерпимости к инакомыслию снова стала очень

актуальной в Польше (не зря российский и польский режиссёры-ровесники обратились к этой пьесе, так точно передающей природу молодого фанатика веры). Но в одном из крупнейших католических изданий Польши на этот спектакль вышла положительная рецензия, благодарящая театр за серьёзное отношение к теме, что невозможно представить себе в аналогичном православном издании у нас.

Яжина поменял пол героев – вместо матери-одиночки и взрослеющего сына с комплексами подростка, ненавистью к фальши, поисками опоры, найденными в Библии цитатами на все случаи жизни, которые постепенно перерастают в фанатизм, ведущий к преступлению, режиссёр сделал героями девушку и её добродушного отца-одиночку, который усмехнётся, отдавая нежданной гостье – подружке дочери свой ужин. Растущая без матери девушка (её с почти физиологической достоверностью играет Юстина Василевска), чья сексуальность раздавлена страхом, прячется за Библию как за щит, который оказался таким хрупким. И вызывает гораздо больше сострадания: режиссёр, точно прилипший к ране бинт, отделяет её чудовищные заблуждения от неё самой. Он переносит конфликт в мир взрослых, где беду подростка (читай: паствы) так легко использовать в своих целях. Этот конфликт происходит меж двумя полюсами: на одном учительница биологии, на другом – скользкий пастор и прочая «общественность». Яжина не доводит пьесу до финала, написанного драматургом (до убийства главным героем друга, который, в свою очередь, отказался идти на убийство). Но его финал не менее страшен. Учительница биологии, обычная женщина средних лет (любовник, работа – всё как у всех), вдруг ощущает



«Ивонна, принцесса Бургундская»

Between a Trance and an Axiom

Olga FOUX

Photos courtesy of press-service of Theatre of Nations

GRZEGORZ JARZYNA IS ONE OF THE MOST QUINTESSENTIAL FIGURES IN CONTEMPORARY POLISH THEATRE. THIS SEASON JARZYNA STAGED A PERFORMANCE IN RUSSIA FOR THE FIRST TIME — A PRODUCTION OF “YVONNE, PRINCESS OF BURGUNDY” AT THE THEATRE OF NATIONS, HIS FAVORITE PLAY BY GOMBROWICZ.



себя хранительницей последних рубежей здравого смысла, за которыми одичание и вырождение. Она гвоздями прибивает себя к полу школы, из которой её хотят гнать, отлучив от этих детей, запутавшихся в своих и навязанных извне проблемах. Звучит пафосно, но в этом спектакле она и есть распятый Спаситель – обычная учительница с тронутыми сединой волосами и проснувшейся жалостью в душе.

К пьесе Гомбровича «Ивонна, принцесса Бургундская» Яжина обращался не раз: ставил её в Старом театре в 1997 году под псевдонимом Хорст Лшчук, в 2014-м сочинил по ней либретто к опере Зигмунта Краузе и в России захотел дебютировать именно с ней. Пьеса Гомбровича, тогда ещё молодого человека, была написана в 1938 году: побеждающий в Европе тоталитаризм и семейные отношения с родителями вдохновили автора. Зрители первой «Ивонны» говорят об акценте на чувствах и отношениях Ивонны и принца Филиппа, принца и родителей. Сейчас режиссёра больше интересует тема страха перед другим, перед необъяснимым, тайным – страха, который логически приводит к боязни самого себя, своих желаний и мыслей.

«Это самая глубокая польская пьеса. В ней много слоёв – на первом уровне отношения родителей и сына: грехи матери и отца передаются принцу по наследству, и он так и живёт с ними. Сейчас мы стали задумываться про то, что происходило с нашими родителями, бабушками и дедушками, и как это могло повлиять на них и на нас. Мы – продолжение этих травм, мы носим в себе ростки посеянных ими проблем. И мне нравится позиция Филиппа, который пытается хоть что-то сделать».

В спектакле команда из разных театров: Александр Феклистов из Театра

имени Пушкина, вахтанговец Сергей Епишев, сатириконовцы Агриппина Стеклова и Дарья Урсуляк, Михаил Тройник из «Гоголь-центра» и так далее. Но режиссёр не стал добиваться от них какой-то единой манеры игры, они так и остаются со своими узнаваемыми интонациями: «свой парень» король (Феклистов), вкрадчивый дьявол Камергер (Епишев), королева, чей гротеск то одомашненный, то сатанинский (Стеклова). Особым является пространство, которое создал Петр Лакома (художник-авангардист, впервые работающий в театре, настаивает, что создавал именно пространство, а не сценографию). Оно напоминает внутренности какого-то суперкомпьютера: сводящий с ума полумрак, странные геометрические объекты, бегущие по стенам осциллограммы, графики и схемы. В продолжение всего спектакля из конца в конец, точно стрелочка на дисплее, ходит робот-шпион Вениамин (Игорь Шаройко). А в текст Гомбровича то и дело вставляются англоязычные интермедии про тотальный контроль над гражданами, заложенный в кибернетике, про социальные эксперименты, показывающие готовность к мимикрии и самоцензуре.

Ивонна в бесстрашном исполнении Дарьи Урсуляк – вирус, ломающий эту систему. Молчаливая фигура с кричащим взглядом, обречённая и обличающая. С её присутствием отлаженный механизм начинает давать сбой: в равнодушном короле просыпается похотливый зверь, в ловко имитирующей мудрость королеве – бездарная поэтесса и неудовлетворённая женщина, в принце – бессильная слабость. «Мы надеваем разные одежды как маски. Вот ботинки на мне прикольные – я хочу, чтобы меня воспринимали так, как хочется именно мне. По Гомбровичу нагота – это правда». Герои сбрасывают одежды, как маски. Но на короле остаётся белье с короной – словно знак грязи и власти, на королеве – телесного цвета комбинезон, как знак фальши. Принц не решается раздеться до конца, так и остановившись на полпути к своей странной невесте, которую он не сумеет спасти. И только Ивонна идёт до конца.

Система включает «антивирусную программу» по уничтожению этой чужаки. Общество-суперкомпьютер справляется с задачей: свадебный пир виртуозно превращается в похоронный. Розы в убранстве комнаты начинают точно



“Yvonne, Princess of Burgundy”



Photo by Kuba Dabrowski

Grzegorz Jarzyna

was a real bombshell and instantly reignited the interest in the Rozmaitości Theatre. Europeans in a tropical country, some wild crime business with insane profits, sex, drugs, glamorous aging divas hungry for prey, shootouts, poison, passion, disgust, grinning death and a new deal concluded in its presence – that entire concoction gets cooked before our very eyes. Every person draws the audience in – with deadly boredom, an infernal gaze, or happy nonsense. And at the same time it is impossible to concentrate on any one person individually, a wave of “madness” swells over audience members like a heat haze.

“There are three levels of our consciousness: rational, emotional and intuitive,” says Jarzyna, simultaneously drawing a diagram of the brain. “The intuitive level is the deepest one, it has no contact with the rational one, they are connected through the emotional level. The rational part maintains everything we know about our character, everything we managed to peek at in life – this is an essential part of our job, but for me it is important that an actor get to the intuitive depth. It is then that I see that he crossed the boundary where the body begins to “talk.” If, however, he remains at the rational and emotional level, the body lies. Unnatural poses appear, unnatural gestures, screams.” Back when he was traveling in Asia and Oceania, Jarzyna spent a lot of time studying rituals and trance-like dances – such as, for instance, the traditional horse dance on the Java Island, where the dancer begins to chomp on grass and kick. However, regardless of what practices he researched, the result is a highly precise directorial brevity and the finest psychological acting. There’s a reason that Jan Englert, famous actor and director, artistic director of the National Theatre in Warsaw, was so excited when Jarzyna invited him into his production of “T.E.O.R.E.M.A.T.”



“T.E.O.R.E.M.A.T.”

Photo by Kuba Dabrowski

The Polish Cultural Centre and the Theatre of Nations released a retrospective of his productions to coincide with this event. In every one of his pre-premiere interviews Jarzyna continued to insist that he is against a cultural embargo with Russia.

Vegetable is what the director’s last name means in Polish, and for a long time this director would stage his productions under a new stage name (among them are a girl’s name and the mysterious “+”). And it almost seems that this contemporary of the Prague Spring has managed to live more than one life himself – he was a guide in Oceania, studied at the Jagiellonian University and the Pontifical Academy of Theology, was admitted to the Directing Faculty at the Ludwik Solski Academy for the Dramatic Arts in Kraków to study under Krystian Lupa. Five years later he became head of the Rozmaitości Theatre (currently TR Warszawa), having become theatre leader and builder at the age of thirty.

Jarzyna’s first production was “Tropical Madness” based on two plays by Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) “Mister Price” and “The New Deliverance.” “Tropical Madness”, a debut by Krystian Lupa’s student,



“T.E.O.R.E.M.A.T.”

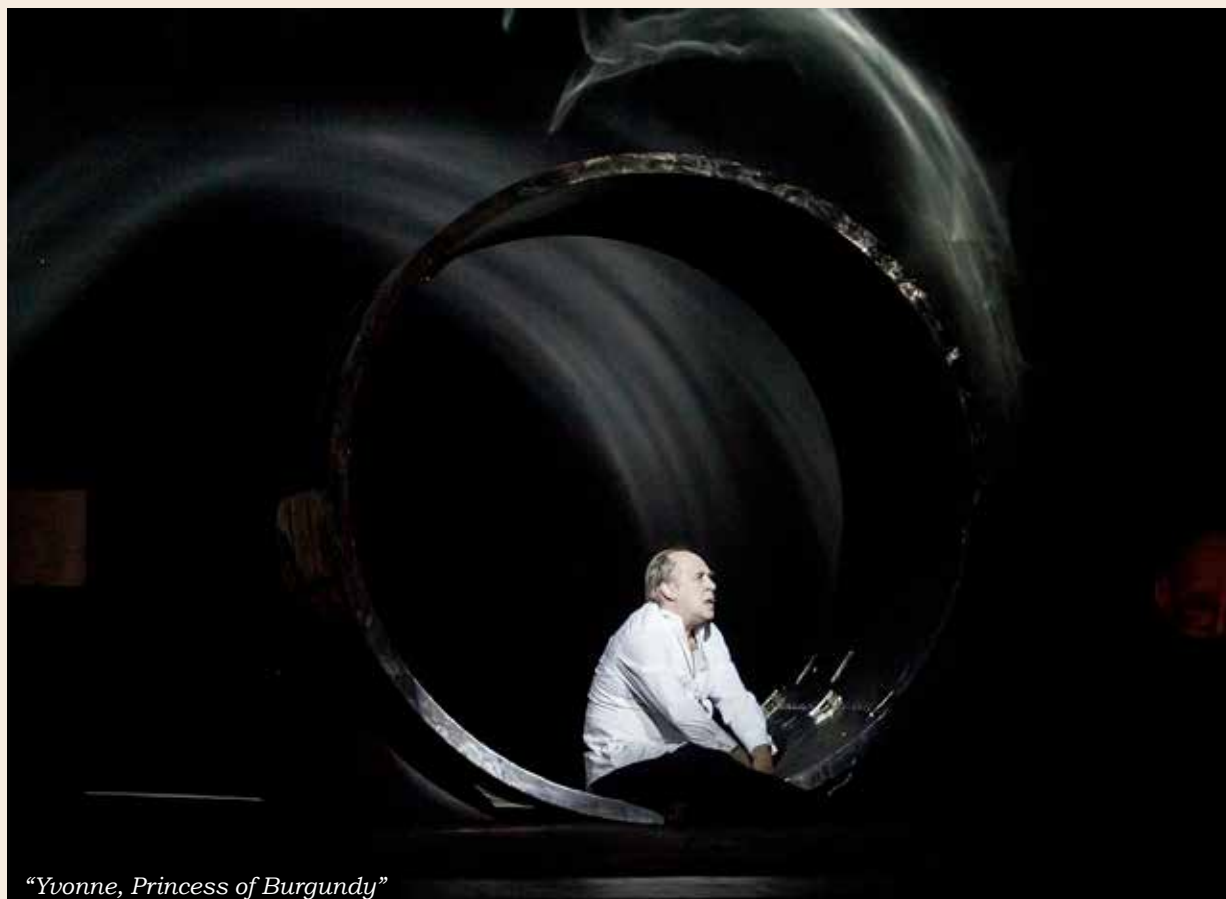
Photo by Kuba Dabrowski

Jarzyna is always preoccupied with the issues of consciousness, its mysteries or decomposition. His production of “4.48 Psychosis”, based on a story by Sarah Kane who documented her passing on paper, is a culmination of those explorations. A flat off-screen voice begins a countdown, numbers run like raindrops down the wall, and a woman on stage (Magdalena Cielecka), having swallowed pills and wine, carries on her terrifying confession with a sense of guilt, with self-hatred, with a plea for help: “confirm me, support me, see me, love me.” The director created two reflections for her: that of a little girl (the heroine as a child, perhaps, or her unborn daughter) and that of an old woman (the heroine’s old age that might have been, or perhaps the image of her soul, aged before its time).

The fate of Poland and of the modern society is another theme that runs through all of Jarzyna’s work. Together with Sarah Kane Jarzyna stages Dorota Masłowska’s sharp-witted and bitter story “All’s Good Between Us” at his theatre for the first time – a story of three women, three generations of one family that either exists in reality (leafing through magazines “Not for you”, planning

“a nonexistent future where they will raise my salary”) or has turned into an unrealized potential (if the oldest, the grandmother, died during the war, then the daughter and the granddaughter do not exist). It’s a portrait of a country that had suffered through the forcibly instilled socialism and is currently falling victim to the diseases plaguing consumer society.

Jarzyna stages numerous experiments with classical texts. Thus, for instance, the setting of his tragedy “Macbeth” is moved to Middle East, to an American military base where Macbeth murders leaders of insurgent groups with Duncan’s approval. And the setting of “Medea Project”, winner of Austria’s prestigious Nestroy-Preis award, takes place in Vienna, where the union of Georgian Medea and a German oil tycoon Jason falls apart as the latter plans a new marriage to support his business. Jarzyna finds his topics and stories among screenplays (John Cassavetes’ “Opening Night”, Pier Paolo Pasolini’s “Teorema”, “The Celebration” by Thomas Vinterberg, the mastermind behind “Dogme 95”) and among novels (Bram Stoker’s “Dracula”, Thomas Mann’s “Doctor Faustus”, Dostoevsky’s “The Idiot”),



"Yvonne, Princess of Burgundy"

searches for stage realizations for musical masterpieces (Krzysztof Penderecki's "Saint Luke Passion"), stages numerous operas. And he is even carrying out an unprecedented experiment by merging Mozart's "Don Giovanni" and Molière's "Don Juan" (a production titled "Giovanni") for drama actors and by transferring the setting of the plot into our time – into the era of glamour and cynicism. Here the music of Mozart itself becomes the "stone guest" of vengeance, relentlessly pursuing the cynical couple – Giovanni and Leporello. There is no Commendatore who comes to Giovanni with his crushing hand – he himself sits the dead body of his rival at the table next to him and talks for both of them, while gorging himself to death on the abundance of food.

One of Grzegorz Jarzyna's latest works is a production of "The Student" based on a play by Marius von Mayenburg at the TR Warszawa Theatre. The topic of religious radicalism and intolerance of dissenting views has once again become a very hot topic in Poland. Jarzyna changed the sex of the characters – instead of a single mother and a son who is coming of age, dealing with his teenage problems, hatred of hypocrisy,

search of support, quotes for all occasions found in the Bible, quotes that gradually morph into fanaticism that leads to a crime, the director chooses a teenage girl and her good-natured single father as his characters. The young girl who is growing up without a mother (Justyna Wasilewska plays her part with near physiological authenticity) and whose sexuality is crushed by fear, is hiding behind the Bible, using it as a shield that turned out to be too fragile. And she draws much greater sympathy: the director separates her monstrous delusions from her own self as though ripping off a bandage that is stuck to the wound. He moves the conflict into the world of adults, where the troubles of a teenager (read: flock) are so easy to exploit. This conflict takes place between two poles: with a teacher of biology on one end and a slippery pastor and other members of the "community" on the other. Jarzyna does not bring the play to the finale written by the playwright (to the lead character's murder of his friend, who, for his part, refused to participate in a murder). Yet his finale is no less terrifying. The teacher of biology, a typical middle-aged woman (she's got her lover, her work – just like everyone else), suddenly

feels like the guardian of the final frontier of common sense, beyond which lie feralization and degradation. She nails herself to the floor of the school that people want to force her out of, separating her from these children who have become caught in their own problems and those imposed on them from without. It sounds pretentious, but in this production she is, in fact, the crucified Savior – a regular teacher with gray-dusted hair and a reawakened compassion in her soul.

Jarzyna approached Gombrowicz's play "Yvonne, Princess of Burgundy" more than once: he staged it at the Stary Theatre in 1997 under a stage name of Horst Leszczuk; in 2014, he wrote a libretto for it for Zygmunt Krauze's opera, and he decided to use it for his debut in Russia as well. This play by Gombrowicz was written in 1938 when he was still a young man: the author was inspired by totalitarianism that was gaining the upper hand in Europe and the relationship with his parents. The audience that saw the first "Yvonne" talked about the emphasis on feelings and the relationship between Yvonne and Prince Philipp, and between the Prince and his parents. Now the director is more interested in the subject of fear of another, fear of the unexplained, fear of the mysterious – fear that logically leads to fear of one's own self, of one's own desires and thoughts.

The production employs a team from different theatres. Yet the director did not insist that they adhere to some uniform style of acting, they retain their own recognizable inflections: the King – "one of the boys" (Alexander Feklistov), the Chamberlain a smooth-tongued devil (Sergey Epishev), the Queen, whose grotesque is tame at times and at times diabolical (Agrippina Steklova). The space created by Piotr Łakomy (an avant-garde artist, marking his theatre debut) is unique. It resembles the bowels of some supercomputer: the overwhelming darkness, strange geometric objects, oscillograms, graphs and diagrams running along the walls. And a spy robot Veniamin (Igor Sharoyko), who walks back and forth from one end of the stage to the other throughout the entire performance like a needle on a display. And every once in a while Gombrowicz's text gets embedded with interludes in English on total control over the citizens, which is part of the design of cybernetics, on social experiments that demonstrate a readiness for mimicry and self-censure.



"T.E.O.R.E.M.A.T."

Photo by Kuba Dabrowski

Yvonne herself in Daria Ursulyak's fearless performance is a virus that breaks down this system. A taciturn figure with eyes that scream, doomed and condemning. With her presence the well-oiled machine begins to falter: it awakens a lascivious beast in the apathetic King, a talentless poetess and an unsatisfied woman in the Queen who so cleverly fakes wisdom, a powerless weakness in the Prince. The characters shed their clothes like masks. But the King keeps his undergarments and his crown – like the symbol of dirt and power, and the Queen has her nude full-body undergarments like a sign of falseness. The Prince hesitates to undress fully, stopping halfway to his strange bride whom he will be unable to save. And only Yvonne herself goes all the way.

The system turns on "an anti-virus program" to destroy this interloper. The supercomputer-society pulls off that task by engineering Yvonne's "accidental" death. And only the Prince alone is inconsolable – he will never again be the same, he is now a "virus" himself and is the next candidate for elimination. Which will bring the destruction of the system yet another step closer.



Sergey Epishev and Alexander Feklistov

Photo by Vera Rodman