

Nie ma ucieczki

DARIUSZ KOSIŃSKI

Głowa polskiego państwa zaproponowała referendum w sprawie przyjmowania uchodźców. Czy spektakl może wpłynąć na jego wynik?

W CENTRUM SALI PODEST, CZĘŚCIOWO zamknięty z czterech stron płaszczyznami odrapanych drzwi i ścian, na których wyświetlany jest jeden z tych obrazów z wojny w Syrii, które pokazywano nam tak często, że już prawie ich nie widzimy. Chłopczyk raniony w bombardowaniu, obsypany pyłem zburzonych domów, z zakrwawionym czołem siedzi nieruchomo i (jak często komentowali wzruszeni zachodni dziennikarze, obecni na spektaklu) nie płacze, nie krzyczy, nikogo nie woła.

Po dwóch stronach podestu siedzą dwie kobiety w białych sukniach, na podeście – skulona trzecia. Gdy już widzowie zajmą miejsca, do sali wchodzi czterech mężczyzn dźwigających kanistry i turystyczne torby. Stają w ciemności pod przeciwległą do wejścia ścianą. Będą obecni i aktywni przez cały czas, ale niemal nie będziemy ich widzieć. Na ekranach drzwi i ścian film z akcji ratowniczej – na łodzi z grecką flagą przerażone i wycieńczone muzułmańskie kobiety i dzieci. Jedna z nich, starsza od sąsiadek, ma w oczach tak bezdennie rozpaczliwą bezradność, że niemal nie mogę znieść jej oczu.

Ten początek jasno i bezpośrednio wskazuje na temat spektaklu „Medee. O przekroczeniu” wrocławskiego Teatru Zar: chwilę najtrudniejszej może próby, przed jaką stoi dziś dumna z siebie i swych tradycji śródziemnomorska cywilizacja judeo-chrześcijańska. Ale jesteśmy tu na teatralnym biegunie przeciwległym do strategii prowokacji i ataku, zastosowanej w porażającym przedstawieniu Olivera Frljicia „Nasza przemoc, wasza przemoc”, o którym w Polsce mówi się tylko w kontekście flagi wyjętej z waginy.

Zar nie zadaje kłopotliwych pytań wprost, nie zestawia naszego „szoku” po ofiarach europejskich i całkowitej obojętności na o wiele liczniejsze ofiary spoza kręgu „naszych”. Do żadnej ze scen nie przyczepi się żaden moralny cenzor i żaden prokurator nie będzie prosił o nagrania. W zapowiedzi przedstawienia twór-

cy wprost piszą, że „Medee” to nie jest teatr polityczny. A przecież siła (także, z konieczności kontekstu – polityczna), z jaką przedstawienie Jarosława Freta rozwala w pył nasze dobre samopoczucie, jest równie wielka jak spektaklu chorwackiego troublemakera.

Głosy obcych

Osią „Medei” są działania prowadzone przez postać kobietę (Simona Sala), której towarzyszy śpiew dwóch siedzących po przeciwnych stronach przestrzeni gry pieśniarek: Iranki Marjan Vahtat (wraz z siostrą skazanej w Iranie na pięć lat więzienia za działalność antypaństwową, polegającą na... śpiewaniu) oraz Fatmy Amary z Kairu (w pokazach premierowych brała jeszcze udział śpiewaczka z Turcji – Selda Öztürk). Z ich głosami łączyć się będą katolickie pieśni brzmiące z półmroku, w którym pozostają śpiewający je mężczyźni. Ich śpiew – we wcześniejszych przedstawieniach Teatru Zar brzmiący mocno i odgrywający pierwszoplanową rolę – jest równie wycofany, ukryty, delikatnie tylko wspierający prowadzące dramaturgię muzyczną przedstawienia pieśni w językach, których nie rozumiemy i coraz bardziej się boimy: arabskim, perskim, kurdyjskim.

W „Medeach” zupełnie dosłownie i konkretnie oddano głos obcym. Teatr Zar nawet wśród osób nastawionych do niego krytycznie ceniony jest za jakość śpiewu. „Nie wiem, o co chodzi, ale pięknie śpiewali” – to komentarz, który można było usłyszeć wcale nierzadko. „Medee” nie pozwala na tę ucieczkę: pieśni śpiewane silnymi i czystymi głosami kobiet brzmią wspólnie, ale ani ich melodyka, ani słowa nie są czymś, co znamy i możemy łatwo zaakceptować. Brzmią równie mocno, co obco. Bo obcość jest, paradoksalnie, podstawowym doświadczeniem tego przedstawienia, które ma podtytuł „O przekraczaniu”.

Podobnie jak pieśni, także działania Simony Sali z trudem mieszczą się w tym, czego przeciętny widz (nawet zaznajomiony z praktykami scen offowych) oczekuje

od teatru. To raczej seria performerskich akcji odbywających się w przestrzeni o charakterze instalacji, której maszyneria jest niemal równie ważna jak muzyka. Elementy scenografii i rekwizyty podnoszone są i opuszczane ze zgrzytem silników i łańcuchów, kojarząc się raczej z estetyką post-apokaliptycznego steam-punku.

Masywna, ciężka materialność maszynerii, odrapanych drzwi, fragmentów ścian, pęków zardzewiałych kluczy czy wiszącej w jednym z kątów sceny, unieruchomionej, drewnianej huśtawki kontrastuje z kruchością ludzkiego ciała i wodą, która stanowi podstawowy żywioł wnikający w środowisko przedstawienia. Wokół centralnego podestu równomiernie rozmieszczono przykryte ciężkimi klapami zbiorniki wypełnione wodą. Simona Sala nabiera ją do foliowych toreb i z tak utworzonych „rekwizytów” tworzy najważniejsze obiekty swoich działań, przekształcając je w brzuch ciężarnej kobiety, dziecko, brzemię...

Najbardziej przejmującym obrazem, powracającym w przedstawieniu kilkakrotnie, jest kobieta z wypełnioną wodą foliową torbą w ręce – wyciągniętej ku nam lub ku zamkniętym drzwiom. Jakby chciała nam to właśnie ofiarować, a zarazem jakby właśnie przez ten dar prosiła o zrozumienie lub choćby uwagę. W sieci scenicznych metafor ta woda w torbie, jakich tysiące wyrzucamy co dzień do śmieci, to grób niepochowanych, zatraconych, którym pozwoliliśmy utonąć u naszych brzegów, powtarzając wbrew modnym kiedyś słowom poety, że nie nam bije dzwon.

Skuteczność teatru

Siła, z jaką działają „Medee. O przekraczaniu” nie tkwi w tym, że pokazuje nam się horror, jaki przeżywają ci, którzy uciekają do Europy przed wojną, głodem i śmiercią. Zasadza się ona raczej na tym, jak przedstawienie stopniowo umieszcza w swoim centrum nas – spokojnych i bezpiecznych, u których Medea bez skutku szuka zrozumienia.

W kulminacyjnym punkcie przedstawienia zapadają ciemności i słychać chór śpiewający gruziński zar, czyli pieśń żałobną, która, jak zwykł wyjaśniać Jarosław Fret, jest kolumną dźwięku, pomagającą duszom zmarłych w spokoju opuścić ten świat. W spektaklu „Ewangelie dzieciństwa” zar brzmiał w scenie (nie)przedstawionego zmartwychwstania, wypełniając przestrzeń, wchodząc z całą mocą swej energii w ciała obecnych. W „Medeach” jest tylko echem, które towarzyszy wypowiedzanemu w ciemnościach przez Si-

monę poematowi Dimitrisa Dimitriadisa „I Anthropos”. Jego tłumaczenia nie rozda się widzom. Oto niezrozumiały zar dla nas, dla umarłej Europy, która wyrzekała się własnej kolebki, zamknęła bramy przed przybyszami z krajów, z których sama kiedyś się wyłoniła i które przez wieki zasilają ją nową energią.

Ze zgrzytem opuszcza się ściana domu, zamieniając się w pochyłą płaszczyznę, na której Medea umieszcza spalinowy silnik z łodzi, jaką na początku płynęły przerażone kobiety. Zapala go. W niewielkiej sali rozlega się warkot i roznosi smród spalin. Mężczyźni z chóru otwierają pojemniki z wodą i zamieniają ją w kłęby mgły, którą światło przekształca w powierzchnię morza. Zatrzymują się w drzwiach, patrząc chwilę na przestrzeń i wychodzą. Za nimi kolejno wychodzą Medee. Na tej ubogiej, śmieciowej tratwie pozostajemy my – spokojni i bezpieczni mieszkańcy zamkniętego kontynentu, płynący donikąd.

Jeśli w punkcie wyjścia bohaterkami „Medei. O przekraczaniu” są obce, mówiące niezrozumiałymi językami kobiety, których doświadczenia nie chcemy przyjąć i pojąć, to stopniowo przedstawienie niejako obraca się przeciwko nam – biernym i bezradnym świadkom, dzisiejszym Jazonom i jutrzejszym Medeom. Rozgrywając dokonaną już tragedię bohaterek przedstawienia, Zar wywołuje terazniejszą tragedię Europy, która – jak każda wielka tragedia – zasadza się na nierozpoznanie decydującego momentu, uczynieniu lub zaniechaniu tego, czego czynić lub zaniechać przede wszystkim nie wolno.

Publiczność siedzi chwilę nieco skonfundowana brakiem sygnałów końca. Braw nikt nie bije, bo nie ma komu, zresztą warkot silnika zagłuszyłby wszelkie próby klaskania. Ktoś odważniejszy w końcu wstaje i powoli wszyscy wychodzimy z powrotem na zewnątrz. Na niebie różowo-żółte chmury, pachnie skoszony trawnik.

Za dwa dni głowa polskiego państwa proponuje referendum w sprawie przyjmowania uchodźców. Pytanie, czy „Medee. O przekraczaniu” mogą w jakikolwiek sposób wpłynąć na jego wynik, wydać się może bezsensowne i bezprzedmiotowe. Możliwe, że za takie uznają je nawet sami twórcy. Mnie wydaje się ono jednak jak najbardziej na miejscu, bo jest pytaniem o skuteczność teatru i sztuki w ogóle.

Wciąż słyszę, że teatr nie zmienia świata i że myślenie w tych kategoriach jest naiwnością. Przypominają mi się wtedy słowa, które w młodości, w zupełnie innym kontekście, powiedział patron wrocław-



MACIEJ ZAKRZEWSKI

Simona Sala w spektaklu „Medee”

skiego Instytutu im. Jerzego Grotowskiego: „To nieprawda, że można siedzieć w zaciszu własnych, prywatnych spraw i »jakoś żyć«. Przed nędzą i despotyzmem nie ma ucieczki. Jeśli bierność mas nie zostanie przełamana, pewnego dnia na nasze ulice i do mieszkań wędruje powrotna fala przemocy, bezprawia i despotyzmu”.

W sali ktoś z obsługi wyłączył silnik. Idę przez wieczorny Wrocław z poczuciem, że krocę po pokładzie dryfującej tratwy. ©

MEDEE. O PRZEKACZANIU, spektakl Simony Sali i Jarosława Freta, Teatr Zar, Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu