

Lekceważenie przestrogi

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

Historia utopijnego spektaklu *Wracać wciąż do domu* Magdy Szpecht, pokazującego ludzkość po wielkiej ekologicznej katastrofie, tydzień po marcowej premierze nabrała charakteru wielkiej przestrogi. Szkoda, że widzowie nie mogą obejrzeć choćby jego rejestracji.

■ Magda Szpecht, jedna z młodych reżyserek, która miała szansę zaistnieć w polskim teatrze również na fali wprowadzania kobiecego parytetu, sięgnęła po książkę Ursuli K. Le Guin. Gdy od kilku miesięcy zdajemy sobie sprawę z błędów popełnianych przez ludzkość przed i po wybuchu pandemii koronawirusa – trzeba podkreślić, że Amerykanka już trzydzieści pięć lat temu sformułowała swoje radykalne ostrzeżenie, by nie ryzykować nieustannie łamania praw natury. Zaś jej refleksje na temat czekającej nas cywilizacyjnej katastrofy nie były tylko kwestią mody na ekologię, kształtującej się od kilku dekad.

Autorka, której pisarstwo zalicza się do nurtu antropologicznego fantasy, swoje poglądy oparła na obserwacjach naukowych. Urodziła się w Berkeley w rodzinie słynnych antropologów – Theodory Kroeber i Alfreda L. Kroebera. Matka, poza specjalistyczną wiedzą, przekazała jej także wstrząsającą historię rozmów z Ishi, przedstawicielem szczepu Yahi (plemię Yana) z Kalifornii. Niestety ostatnim, bo wraz z jego śmiercią historia ludu zaliczanego do grona rdzennych mieszkańców Ameryki wygasła.

Pisarka od najmłodszych lat miała naoczny dowód katastrofy, jakiej dokonuje nasza cywilizacja nie tylko w środowisku naturalnym, ale także w swoim gatunku. By rzecz nie miała charakteru wyłącznie egzotycznej, zaocennej opowieści, trzeba dodać, że pradziadkiem pisarki był powstaniec styczniowy Ludwik Stanisław Kraków. Opuścił Polskę, gdy

została skazana na niebyt. Może nie tak dotkliwie jak kalifornijscy Yahi, ale przecież w tak zwanym Kraju Priwisiańskim od 1864 aż do 1905 roku nie można było nauczać po polsku, a Polakom w tym swoistym rezerwacie zadekretowano los Indian.

Spektakl Szpecht powstał jako koprodukcja Festival/Tokyo, TR Warszawa i Instytutu Adama Mickiewicza. Premiera z japońsko-polską obsadą odbyła się z okazji obchodów stulecia polsko-japońskich stosunków dyplomatycznych 8 listopada 2019 roku w Japonii. Warto wspomnieć, że pomysł wysłania tam młodej reżyserki, pracującej nad proekologiczną fantazją, komentowany był w Polsce również ironicznie, na zasadzie: można było wysłać coś lepszego, a już na pewno poważniejszego!

Protekcjonalne komentarze można było usłyszeć również po premierze 6 marca w warszawskim TR Warszawa. Bo przecież jak można poważnie traktować ekologiczną bajeczkę opowiadającą o jakiejś tam Północnej Sowie, która żyje pomiędzy dwoma plemionami – ludem Kesh i ludem Kondora. Sam zresztą poczułem się jak nazbyt dojrzały widz na pokazie prościutkiego przedstawienia dla młodszych nastolatków. Na początku zdziwiony tym bardziej, bo grają w nim znakomici aktorzy, znani ze złożonych aktorskich kreacji: Monika Frajczyk, Dobromir Dymecki i Paweł Smagała. A wcześniej na scenie prześwieczonej wizualizacjami przyrody pojawili się najlepsi spośród

najmłodszych. Sarę Celler-Jeziorską znamy m.in. ze spektakli wałbrzyskiego teatru, gdzie zagrała rolę Berdache, wyróżnioną w Kaliszu Nagrodą im. Jacka Woszczerowicza. W Warszawie występuje w, również utopijnym, spektaklu *Jezus* w Nowym Teatrze. Podobnie jak Małgorzata Biela, która w przedstawieniu Szpecht gra główną rolę Północnej Sowy. Mateusz Górski we wstrząsający sposób zagrał Woyzecką w spektaklu Grzegorza Jareмки w TR Warszawa. Obecność takiego doborowego składu na scenie to już wydarzenie, bo przecież jeśli nie wydarzy się nic złego, młodzi aktorzy staną się naturalnymi następcami Magdaleny Cieleckiej, Mai Ostaszewskiej i Andrzeja Chyry.

Oglądając spektakl Szpecht, a mając też w pamięci *Jezusa* Piaseckiego, zwłaszcza teraz można uzmysłowić sobie, że ze światem było naprawdę źle, skoro najbardziej utalentowani młodzi twórcy – zamiast tak jak starsze pokolenie Moniki Strzępki czy Jana Klaty walczyć o polityczną zmianę rzeczywistości – niemal jednocześnie zaplanowali ucieczkę do krainy utopii. Tam, gdzie panują zasady fair – prawdziwie chrześcijańskie, choć można też mówić o praktykowaniu buddyjskiej łagodności.

Z *Wracać wciąż do domu* jest jednak na początku jeszcze jeden problem. Reżyserka, świadomie czy też nie, wypycha aktorów w ramy nowego teatralnego schematu, zakładającego, że dużą część spektaklu musi wypełniać choreografia. Nie ma wątpliwości, że to, co zapro-

ponował Paweł Sakowicz w wielominutowej scenie otwarcia – jest bardzo atrakcyjne wizualnie. To pełna dynamiki i skupienia wersja azjatyckiego tańca. Ale też alternatywna wariancja na temat „cepelii” Bollywoodu. Oczywiście, zawsze łatwiej jest pokazać piękny taniec, zwłaszcza gdy współtworzy go sferyczna muzyka Krzysztofa Kaliskiego – niż powiedzieć coś głębokiego. Na szczęście spektakl Szpecht to hipsterska baśń, przypowieść. Słyszymy, że kolejne lata po 2020 roku przyniosły suszę i roztopiły się resztki lodowców. W następnych dekadach doszło do społecznych i politycznych niepokojów. Mówiąc o tym, Dobromir Dymeciki, którego jeszcze niedawno podziwialiśmy we współczesnych *Cząstkach kobiety*, tańczy ubrany w kostium stanowiący miks hipsterskiego mundurka-dresu i dalekowschodniej męskiej szaty. Narzekając nawet na schematyczność przekazu multi-kulti, myśląc, że oto na scenie dzieje się coś naiwnego na skrzyżowaniu *Narnii* i *Avatara* – trudno nie ulec magicznej wręcz delikatności przedstawienia. A ona właśnie, jako sposób na życie, jest najważniejszą propozycją, jaką formułuje wobec widzów Szpecht. Tak jakby chciała nas otulić aksamitem łagodności i namówić do tego, by wyrzec się chorych emocji, wyścigu szczurów i niszczenia środowiska. Bo jego konsekwencją jest katastrofa, o której mówi sceniczna adaptacja, wzmocniona cytatami z książki Naomi Oreskes i Erika M. Conwaya *Upadek cywilizacji zachodniej. Spojrzenie z przyszłości*. Co ciekawe, nawet Michał Korchowiec, który w spektaklach Moniki Strzępki pokazywał

śmietnik i chaos świata – ubrał scenę w harmonijne pejzaże.

Grana przez Małgorzatę Bielę Północna Sowa przybliżyła nam zasady ludu Kesh, który nie ma nic wspólnego z cywilizacją żyjącą pod dyktando pieniądza. To plemię, które wyciągnęło wnioski z katastrofy ekologicznej i wyniszczania gatunków. Ludzie, rośliny i byty pozornie martwe jak kamienie – mają swoje imiona, a wszyscy traktowani są z równym szacunkiem. Doszło też do pouczającego dla nas odwrócenia pojęć: ci są najbogatsi, którzy dali innym najwięcej. Kwitnie kult wymiany: dzielenie się dobrem jest najważniejsze. Rolami dzielą się również aktorzy, przekazując sobie narrację.

Północna Sowa opowiada o rodzinie, w której nie ma mężczyzny. To znamienne. Jej ojciec odszedł w tajemniczych okolicznościach. Gdy Północna Sowa udaje się na spotkanie z nim, przekonuje się, że lud Kondora, do którego przysłał ojciec – jest plemieniem męskim, reprezentującym inne zasady niż plemię Kesh. To środowisko, gdzie odradza się duch rywalizacji, a wręcz konfrontacji, który doprowadził do katastrofy. Pomimo to Północna Sowa odczuwa niekompletność swojej rodziny i stara się połączyć matkę z ojcem. Idylla nie trwa długo. Ojcem, którego Paweł Smagała stylizuje na wojownika z azjatyckiego komiksu, a może samuraja – kieruje bowiem zew wojny, idzie więc na kolejną wyprawę. Chciałby wrócić, jednak w świecie Kesh kobieta musi wyrazić na to zgodę. Kobiety same decydują też o swojej seksualności i o tym, czy ciąża zakończy się

narodzinami dziecka. Temat feminizmu, antykoncepcji i aborcji wybrzmiewa pośrednio jako nowy dogmat, który nie podlega dyskusji. Alternatywą jest życie w męskim świecie ludu Kondora. Ale tam kobiety mają prawo tylko do krótkich chwil seksualnej rozkoszy, zajmując niższe od mężczyzn miejsce w społecznej hierarchii.

Dla głównej bohaterki nie jest to atrakcyjny wzorzec, co potwierdza finał. To rodzaj kody, ale też kontry wobec pierwszej sceny naznaczonej piętnem katastrofy. Aktorzy, którzy do tej pory zamieniali się rolami – przy wyciemnionych, a chciałoby się też powiedzieć, że przy wyciszonych światłach – łączą się w jeden harmonijny, tańczący organizm. W idealny sposób oddają baśniowe wyobrażenie wspólnoty i relacji opartych na wzajemnym poszanowaniu.

Dziś wiemy też, że gdy odbywała się japońska premiera przedstawienia, symultanicznie rozwijał się już koronawirus, który zatrzymał cywilizację lekceważącą zasady zrównoważonego rozwoju z poszanowaniem praw natury. Warszawską premierę przyjmowano z ironicznymi uśmiechami. Tydzień później, 13 marca, wszystkie teatry zostały zamknięte w związku z pandemią. Nie wiemy, kiedy zostaną otwarte. Nie wiemy, kiedy znów będzie można zobaczyć *Wracać wciąż do domu*. Ale w tych, którzy zdążyli obejrzeć spektakl – wykonuje on niesamowitą pracę i nabiera znaczeń, których nie mogliśmy przewidzieć, choć Magda Szpecht oraz autor scenariusza Łukasz Wojtysko pozostawili dla nich odpowiednie miejsce. Oboje wręcz je tam zaprogramowali. ■

TR WARSZAWA

Wracać wciąż do domu
Ursuli K. Le Guin

tłumaczenie,
scenariusz,
dramaturgia
Łukasz Wojtysko
reżyseria
Magda Szpecht
scenografia, kostiumy,
światła
Michał Korchowiec
muzyka
Krzysztof Kaliski
choreografia
Paweł Sakowicz

premiera
6 marca 2020

Scena zbiorowa



fol. Natalia Kabanow / TR Warszawa