

JAN KAROW

„DŽIHAD ZNACZY: PODJĄĆ WYSIŁEK”



Teatr Polski im. Hieronima Konieczki
w Bydgoszczy

BÓG W DOM

reżyseria, tekst, reportaż: Katarzyna
Szyngiera, tekst, reportaż: Mirosław
Wlekły, tekst, dramaturgia: Grzegorz
Niziołek, scenografia: Agata Baumgart,
muzyka: Damian Pielka, wideo: Szymon
Kluz, premiera: 25 lutego 2017

Bóg w dom kończy improwi-
zowany monolog Martyny
Pesko. To swego rodzaju
posłowie – właściwe przed-
stawienie już się skończyło. Aktorka
przypomina w nim opowieści ze spekta-
klu, odnosi się do materiałów, z którymi
zespół pracował w trakcie prób, dzieli

się własnymi przemyśleniami. Stara
się to sobie rozsądnie poukładać, skleić
w jakąś spójną całość, lecz czuje się
w tej rekonstrukcji wciąż zagubiona,
co chwilami niemal doprowadza ją do
rozpaczy. Kilkakrotnie powtarza, że to
wszystko jest niezwykle skomplikowa-
ne. Bo, w domyśle, może proste rozwią-
zania proponowane przez populistów
cieszą się popularnością, ale nie ozna-
cza to, że mówią cokolwiek prawdziwe-
go o współczesnym świecie.

W swoim drugim – po traktującej
o pamięci rzezi wołyńskiej *Swarce*
– autorskim spektaklu w bydgoskim
Teatrze Polskim, Katarzyna Szyngiera
i Mirosław Wlekły (do duetu dołączył

Grzegorz Niziołek) zastosowali tę samą
strategię. Aby uzyskać możliwie jak
największy dystans wobec poruszanego
tematu, zrezygnowali z tekstu własnego,
który zastąpili kolażowym scenariu-
szem. Tym razem przyglądają się dwóm
kwestiom: polskiej niechęci wobec moż-
liwości pojawienia się muzułmanów na
terenie naszego kraju oraz nastrojom
paryżan po zamachach z listopada
2015 roku i mieszkańców belgijskiego
Molenbeek, gdzie mieszkali sprawcy
aktów terroru. Korzystają z tekstów
z Internetu, z wypowiedzi publicznych
oraz z wywiadów, przeprowadzonych
podczas pracy nad reportażem dla
„Dużego Formatu”. Przedstawienie staje

się tym samym przedłużeniem tekstu publicystycznego. Tym, czego należałoby w takim przypadku oczekiwać, jest naddatek wobec tego, co można było przeczytać w gazecie. I to udaje się połowicznie. *Bóg w dom* to, z jednej strony, odważna krytyka języka polskiej debaty, z drugiej – rzetelne, aczkolwiek dość proste odtworzenie procesu zbierania materiałów przez artystyczno-reporterski *team*.

Te dwa tematy odbijają się w dwuczęściowej budowie przedstawienia (która jednak nie pokrywa się z podziałem wyznaczonym przez przerwę). Spektakl otwiera scena w schematycznie zainscenizowanym kościele. Po jednej stronie ustawione są trzy ławy z jasnego drewna, po drugiej – prosty stół pełniący funkcję ołtarza oraz kazalnica. Przy ołtarzu z ustawionym na nim niewielkim krzyżem i świecą stoi ubrany w sutannę Paweł L. Gilewski, miejsca w ławach zajmują pozostali aktorzy. Bez szczególnego wstępu ostrej krytyce zostają poddane dwa najważniejsze podmioty debaty publicznej w Polsce: operująca ksenofobiczną retoryką partia rządząca oraz polski Kościół. Gilewski przytacza fragmenty dwóch wystąpień Jarosława Kaczyńskiego, w tym pamiętnego wystąpienia sejmowego, w którym sugeruje on, że uchodźcy są nosicielami niebezpiecznych chorób i pasożytów, oraz kazanie bydgoskiego księdza prałata Romana Adama Kneblewskiego, przestrzegającego przed inwazją muzułmanów, i przemówienie księdza Jacka Międlara, postulującego przyjęcie przez polski Kościół postawy walczącej. Oliwy do ognia dolewa odśpiewana przez Peszko długa litania, złożona z pełnego wulgaryzmów i nienawistnych określeń internetowego „hejtu”, który początkowo brzmi nawet groteskowo, jednak z każdym kolejnym wersem uświadamia poziom agresji i napastliwości anonimowych autorów, którzy bez wahania używają tak brutalnego języka. Autorzy spektaklu podążają za myślą Judith Butler, która uważa, że „ktokolwiek posługuje się mową nienawiści, bierze na siebie odpowiedzialność za sposób, w jaki jest ona powtarzana, za jej ożywanie, za odtwarzanie kontekstów nienawiści

i krzywdy” (Butler, 2010, s. 38). Właśnie poprzez odtworzenie go w tak, a nie inaczej zainscenizowanej przestrzeni staje się wyraźnym, odautorskim komentarzem, którego brakuje w dalszej części spektaklu.

Przejściem między kontekstem krajowym a zagranicznym jest przywołanie postaci „ciapatego rapera” Ajmana Podrazika, którego piosenkę *Robię co chcę*¹ wykonuje Maciej Pesta. W agresywnej retoryce, nie mniej wulgarnej niż w nacjonalistycznej litanii, domaga się takiej samej możliwości „wożenia się na wielbłądzie pośród swoich bloków”. Ta dynamiczna scena otwiera temat obecności muzułmanów i sposobu ich postrzegania we Francji i w Belgii. W czterech scenach Magdalena Celmer i głównie milczący Michał Podsiadło odtwarzają cztery wywiady, które przeprowadzili reżyserka i reporter. Z ulicznej rozmowy z Paule (Beata Bandurska) i Renée (Martyna Peszko) wynika, że życie po paryskim zamachu bardzo szybko wróciło do normalności. Sophie (Beata Bandurska), w duchu *Uległości* Michela Houellebecqa, opowiada o muzułmanach knujących islamizację Europy i o postępującej laicyzacji Francji. Bakkali (Maciej Pesta) i Ahrouch (Paweł L. Gilewski) z Partii Islam przedstawiają program swojej organizacji, dbającej o urodzonych w Europie muzułmanów, do którego zachęcają brukselskich radnych. Przedstawiciele Unii Organizacji Islamskich Breze (Miroslaw Guzowski) i Wehbi (Konrad Wosik) podkreślają wartość swojej pracy w Republice Francuskiej, chociażby poprzez konsekwentne tłumaczenie, czym jest Daesz. Wszystko odbywa się przy użyciu bardzo oszczędnych środków. Scenografię kolejnych scen stanowi obraz z rzutnika, kilka krzeseł, stół z początku spektaklu, tym razem pełniący funkcję biurka, czy francuska flaga. Aktorzy nie starają się „wcielać” w rzeczywiste postaci (fragmenty nagrań wywiadów rzutowane są na dwa ekrany zawieszzone nad siedzącą po przeciwnych stronach dużej sceny publicznością); na wzór brechtowskiego aktorstwa z dystansem prezentują ich wypowiedzi, samo zaś skojarzenie z oryginalnymi postaciami

zasugerowane jest jedynie przez podobne elementy kostiumu, łączące ich z wizerunkami z nagrań. Na przykład: słabą znajomość języka Celmer oddaje poprzez naśladowanie francuskiego akcentu i nieporadnie konstruowane zdania. Ta oszczędność formalna wynika z położenia nacisku na słowa rozmówców, z których wyłania się obraz Europejczyków, świadomych fundamentalnej różnicy między muzułmanami a islamskimi radykałami. Powtarzane w Polsce populistyczne zdanie, że „nie wszyscy muzułmanie to terroryści, ale wszyscy terroryści to muzułmanie” wydaje się w tym kontekście niczym nieuzasadnione i całkowicie rozbrojone. Jak na dłoni widać, że język i władza nazywania są niezwykle groźnymi narzędziami politycznymi. Stąd powracające pytanie o *dżihad*, na które zawsze pada trochę inna odpowiedź. Dążenie do oddania naturalnego toku rozmowy sprawia jednak, że sceny są dość statyczne, co osłabia dynamikę blisko trzygodzinnego przedstawienia.

Nie przeszkadza to jednak, żeby *Bóg w dom* mógł stać się impulsem do rozmowy na temat radykalizacji środowisk nacjonalistycznych, zarówno chrześcijańskich, jak islamskich. Jednak samo zjawisko nie daje prawa do rażących uogólnień i krzywdzących uproszczeń. Nie wszyscy muzułmanie to terroryści. Nie wszyscy konserwatyści to nacjonaliści. Tę konieczność rozróżniania odcieni szarości akcentuje finałowy monolog. Warto zauważyć, że premiera odbyła się równo tydzień po wystawieniu *Kłątwy* w warszawskim Teatrze Powszechnym. Oba spektaklom towarzyszyły protesty, oba poruszają tematy niewygodne, oba udowadniają też, że dziś te właśnie sceny w sposób najbardziej zaangażowany włączają się bieżącą debatę publiczną. ■

¹ Zob.: <https://youtu.be/EjcLjdnh7Hc>

Bibliografia:

Butler, Judith, *Walczące słowa. Mowa nienawiści i polityka performatywu*, przeł. A. Ostolski, Warszawa 2010.

<https://youtu.be/EjcLjdnh7Hc>