

Tak białe i ciche

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

Opowieść o współczesnej Antygonie z „dzielnicy dżihadu” staje się w interpretacji Anny Smolar czymś więcej niż odbiciem napiętych relacji międzykulturowych. To spektakl o losie człowieka uwikłanego w prawdziwie tragiczną sytuację.

■ Kameralną, wymyśloną na trójkę wykonawców i trwającą niewiele ponad godzinę *Antygonę w Molenbeek* oglądamy po spektaklach *Kiedy stopnieje śnieg* Katarzyny Minkowskiej z TR Warszawa i *Niepokój przychodzi o zmierzchu* Małgorzaty Wdowik z wrocławskiej Pantomimy, obecnej niedawno na WST. Trzy opowieści polskich reżyserów na różne sposoby mierzą się z doświadczeniem utraty, niejako potwierdzając to, co mówią nam psycholodzy: żałoba nie ma jednego wzoru czy reguły. Anna Smolar na małej scenie Teatru Dramatycznego wystawiła tekst Stefana Hertmansa, który zobaczył antyczną heroinę na przedmieściach Brukseli, w Molenbeek-Saint-Jean, „dzielnicy dżihadu”, kryjówce islamskich ekstremistów. Reżyserka opowiada o prawie kobiety do żałoby, nawiązując do starożytnych wzorców tragedii.

Nouria to mieszkająca w Belgii studentka prawa. Młodą muzułmankę poznajemy kilka tygodni po tym, jak jej brat dokonał samobójczego zamachu bombowego. Bohaterka zdaje sobie sprawę z potworności tego czynu, jednak – tak jak Antygona – nie może uwolnić się od przemożnej potrzeby zobaczenia na własne oczy zwłok brata i pogrzebienia ich. Zostaje złapana podczas próby kradzieży z Zakładu Medycyny Sądowej ciała – a raczej worka z tym, co po ciele zostało. Wtrącona do aresztu i sądzona, odchodzi od zmysłów, by w finale dopełnić w więziennej celi samobójstwo przez powieszenie. Tak w skrócie przebiega dramatyczna oś *Antygony w Molenbeek*.

Nouria na swojej drodze spotyka też przedstawicieli systemu, którzy w różny sposób reprezentują prawo zachodniej cywilizacji. Pierwszym jest dobrotliwy dzielnicowy Crénom, najbardziej wśród nich ludzki. Momen-

tami wydaje się sojusznikiem Nourii, może nawet próbuje zrozumieć, co przeżywa młoda petentka, początkowo domagająca się podania adresu przetrzymywania ciała jej brata i załatwienia sprawy legalną drogą. „Nie oplakuj człowieka, który innych pociągnął za sobą w śmierć” – doradza, sugerując, że ktoś taki nie zasługuje na godny pogrzeb. Dziwi się, że studentka prawa nie rozumie, iż ciało terrorysty, zdrajcy wspólnoty, nie może zostać tak po prostu wydane rodzinie. Tę manipulację podszytą protekcjonalizmem stosują i inni. „Po co ci prawnicze studia, skoro wygadujesz takie bzdury?” – pyta nadęta prawniczka. „Przecież studiujesz prawo nowożytne” – stwierdza znów sędzia. Coraz głębiej zrozpaczona i wściekła bohaterka mówi na to: „Ja znam jedynie to prawo, które czuję, a czuję je jedynie przez mój smutek”. I między wierszami krytykuje racjonalizm Zachodu, butnie odrzucającego kontakt ze światem zmarłych.

To w tych relacjach zarysowuje się zasadniczy konflikt: prawo nowożytnego świata przeciwstawione owemu „prastaremu prawu”, jak je nazywa Nouria. Inni kpią, że dziewczyna upomina się przed sądem o „prawa pustyni”. Autor punktuje niedorzeczności państwowej maszyny, ale sytuacja w jego sztuce naprawdę wydaje się nie mieć dobrego wyjścia. Na szali mamy przecież bestialski i niedający się moralnie usprawiedliwić czyn, w wyniku którego zginęli ludzie i który uderza w wartości zachodniego świata, z drugiej zaś strony – prawo niczemu niewinnej kobiety do przeżycia na własnych zasadach żałoby po członku rodziny, kimkolwiek on jest. Państwo w reakcji na terrorizm uruchamia własne mechanizmy, uderzając także w Nourię, na którą rozlewa się w pewnym sensie odpowiedzialność za czyn

brata. Ale i ona, jak w antycznej tragedii, przechodzi własną drogę. W pierwszej części tekstu dobrze ułożona dziewczyna ze zdziwieniem opisuje przemianę swego brata w fundamentalistę, pewnego dnia zauważając w jego oku „kruczoczną plamkę”. Jednak niesprawiedliwość i opresja, której jest systematycznie poddawana, sprawiają, że i ona sama się radykalizuje: „Zupełnie jakby krew zalała mi oczy. Mgła wściekłości i smutku”.

Stefan Hertmans do swego tekstu (ukazał się w „Dialogu” nr 3/2021 w tłumaczeniu Jerzego Kocha) dołączył dwa przypisy zdradzające autorską inspirację. Pierwszy to informacja prasowa o braku planów pochówku terrorystów odpowiedzialnych za brutalny atak w teatrze Bataclan w 2015. Drugi mówi zaś o imamach, którzy dwa lata później odmówili grzebania zamachowców w Londynie. Można zatem wytoczyć argument, że spektakl Smolar odwołuje się do lęków i napięć, które zdominowały zeszłe dekady. Że nie do końca trafia w czas i miejsce. Dziś w Polsce bardziej niż islamskiego fundamentalizmu obawiamy się rosyjskiego imperializmu. Choć trwający nadal kryzys humanitarny na granicy z Białorusią i dochodzące stamtąd tragiczne wiadomości komplikują jeszcze nasz stosunek do obcych, tworząc bolesny kontekst dla tego przedstawienia. Warszawska *Antygona w Molenbeek* działa jednak ze znaczną mocą przede wszystkim dzięki sile wyrafinowanej formy.

Centrum małej sceny Dramatycznego przykryte jest lekko pochyloną ku widowni, czworokątną, białą kopułą z trzema wklęsłymi lejami. Enigmatyczna to konstrukcja, swoją fakturą sugerująca fragment betonowej fasady, muru nie do przebiccia ludzkim wysiłkiem. Pod tym ciężkim baldachimem zjawia

TEATR DRAMATYCZNY
IM. GUSTAWA
HOLOUBKA
W WARSZAWIE

Antyгона w Molenbeek
Stefana Hertmansa

tłumaczenie
Jerzy Koch
reżyseria
Anna Smolar
scenografia, kostiumy
Anna Met
światło, video
Rafał Paradowski
muzyka
Jan Duszyński
choreografia
Alicja Czyczel

premiera
18 kwietnia 2024

Od lewej:
Michał Sikorski (Brat,
narrator, dzielnicowy,
sędzia, prawnik,
prawniczka),
Maniucha Bikont
(muzyka na żywo),
Marianna Linde
(Studentka)



fot. Karolina Józwiak / Teatr Dramatyczny w Warszawie

się młoda bohaterka grana przez Mariannę Linde. Jej Nouria ubrana jest współcześnie – w adidas, czarno-czerwoną bomberkę, pod którą chowa długie włosy. Michał Sikorski zagra wiele ról, ale pierwszy raz widzimy go ubranego w powłóczystą togę, z dostojeństwem trzymającego prawą dłoń na swoim lewym ramieniu, co upodabnia go do starożytnego posągu. Podobne skojarzenia przychodzi na myśl dumna sylwetka Maniuchy Bikont, otoczona muzycznymi instrumentami – masywną tubą, bębniem, syntezatorem. Ta zdolna artystka, która na co dzień zajmuje się zgłębianiem tradycyjnych pieśni, pełni tu funkcję jednoosobowego kobiecego chóru, niejednokrotnie dodając bohaterce siły i wprowadzając do spektaklu niezwykle gęsty muzyczny żywioł. Jego kluczowy element.

Muzyka Jana Duszyńskiego, którą w sporej części wykonuje na żywo Bikont, wydaje się nie z tego świata. Pojedyncze dźwięki zagrane na instrumencie, stuknięte, dmuchnięte na głucho, zaśpiewane, zagwizdane, czy też puszczane z samplera, falują pogłosem nad naszymi głowami, składając się niespodziewanie w zaskakujące sekwencje, frazy i harmonie. W scenie nocnego przeczesywania Zakładu Medycyny Sądowej słyszymy miarową i niską pulsację tuby. Monologowi, w którym bohaterka opisuje dramatyczną przemianę swego brata, towarzyszą frazy syntezatora, niespiesznie schodzącego, niczym drobnymi kroczkami po schodach, w coraz niższe to rejestry. Du-

szyński i Smolar eksponują także muzyczność słowa, podkreślają jego brzmienie, melodię, organizują rytmicznie dialogi i długie monologi, nieraz tworząc z nich pieśni. Najbardziej wstrząsająca jest ta finałowa, w której Nouria śpiewa o haku wystającym ze stropu jej celi, na którym planuje zawiązać sznur. Doskonale wypadają też sceny, kiedy Bikont dubluje słowa Nourii, powtarza je z niewielkim opóźnieniem lub śpiewa unisono, jakby udzielała jej jakiejś tajemniczej, nadprzyrodzonej siły – być może tak właśnie brzmi głos owego „prastarego prawa”. Dzieje się w ten sposób choćby w dialogach z dzielnicowym czy podczas sceny procesu sądowego, gdzie w Nourii zaczyna wzbierać radykalna wściekłość, również oddawana językiem muzyki.

Śpiew wprowadza nieraz do tego świata patos rozumiany tak, jak rozumieli go starożytni Grecy. Zaśpiewane słowo nie tylko brzmi, ale i znaczy – szerzej, głębiej niż słowo powiedziane. Zupełnie inne struny w nas porusza, trudniej uchwytne napięcia wywołuje. Dzięki temu osobliwemu tonowi – w którym mieszają się światy opery, muzyki współczesnej i ludowych pieśni – opowieść o współczesnej Antygonie z „dzielnicą džihadu” staje się czymś więcej niż obrazem napiętych relacji międzykulturowych. To spektakl o losie człowieka uwikłanego w prawdziwie tragiczną sytuację.

Smolar ma w tym ambitnym projekcie świetnych wykonawców, którzy nie tylko czują muzyczność partytury nadpisanej nad teks-

tem Hertmansa. Rozumieją także wagę gestu, silnie eksponowanego w choreografii Alicji Czyczel. Dłonie otwarte wysoko nad głową jakby pytały o wagę czynu bohaterki. Te miękkie ruchy łokciami w bok, jak na *silent disco* – czy to choreografia końca jej młodości? A jakim gestem wewnętrznym jest wreszcie ów ptasi chód, chyba tych przelatujących nad Molenbeek gęsi, o których tak uporczywie przypomina autor? Aktorstwo w tym spektaklu wysoce jest schoreografowane i zrytmizowane. Liczy się w nim precyzja wykonania gestu, wypowiedzenia słowa niczym z partytury. A jednocześnie – to paradoks – jest ono jakieś naturalne, wykonywane jakby z bezczelną lekkością.

Stefan Hertmans napisał tekst bez wyraźnego podziału na dialogi, który bywa chłodny i niemal reportażowo konkretny w opisie miejsc i zdarzeń, ale zarazem posługuje się też wieloma zapierającymi dech poetyckimi obrazami. Spektakl Smolar, wiernie podążający za tym gęstym utworem, także jest rozpięty między konkretem opowieści z serca Europy a formą silnie odwołującą się do wyobraźni widza. Tak jak autora interesuje ją chyba również obsesja bieli, która w finale zaczyna ogarniać bohaterkę. Białe i ciche jest martwe ciało, ale i „każda litera niepisanego prawa”. Z trwogą patrzymy na upadek tej młodej dziewczyny. Nouria Marianny Linde to kolejna mocna kobieca postać w teatrze Anny Smolar, którą zawodzi współczesny świat. ■