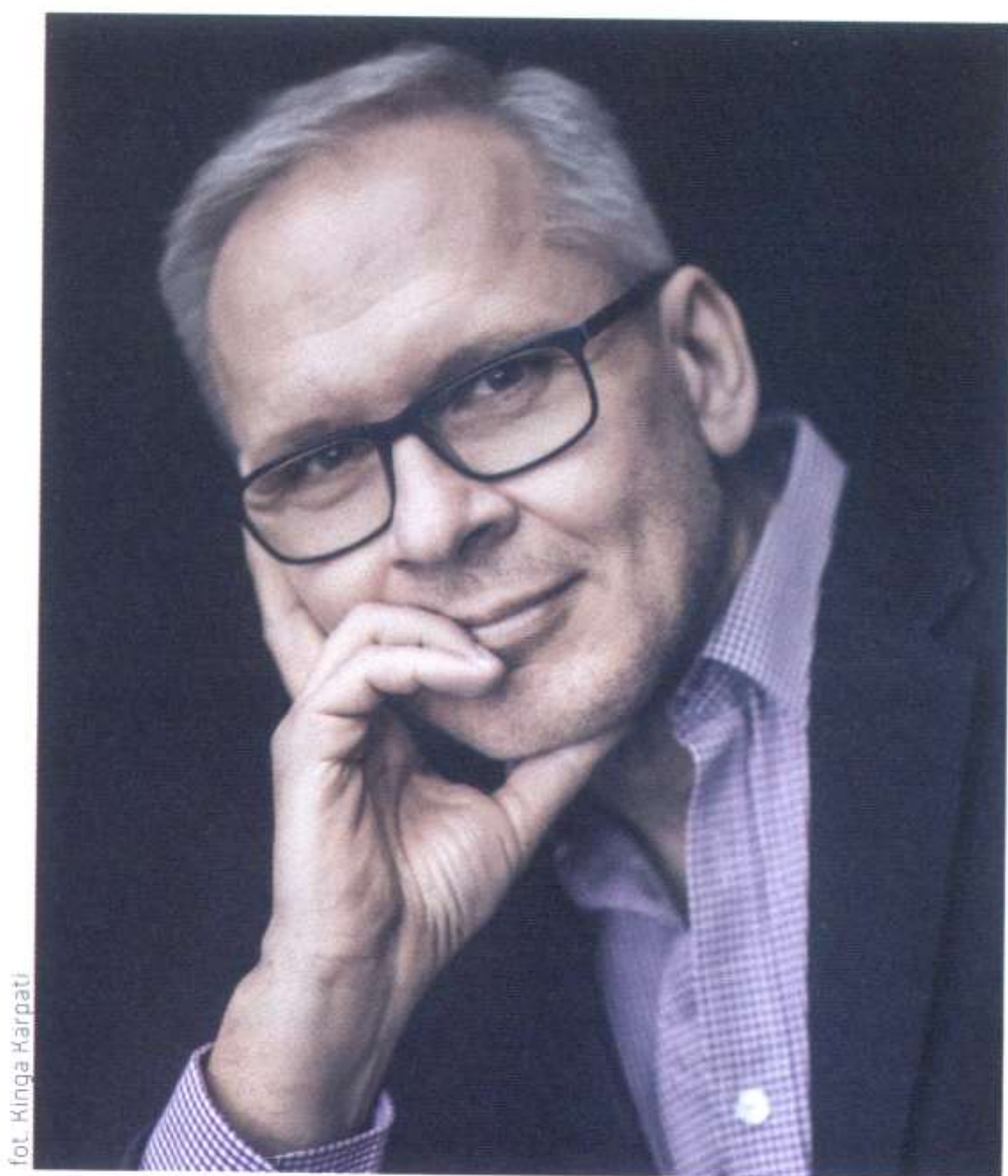




fot. Kinga Karpacz

WOJNA, KTÓRĄ BOIMY SIĘ ZROZUMIEĆ

AUTOR: JACEK KOPCIŃSKI

W nowej książce Oksany Zabuzko *Najdłuższa podróż* trafiłem na takie zdanie o Polakach: „Spośród wszystkich krajów świata nigdzie nie mogliby nas zrozumieć lepiej: w lustrze naszej wojny Polacy na nowo rozpoznają siebie, jak ja w lustrze hotelowej łazienki. Patrzą na siebie innymi oczami, widzą to, czego dotychczas nie dostrzegali”. Czy ta bezkompromisowa i przenikliwa pisarka ukraińska na pewno ma rację? Mówienie o Polakach w ogóle sprawia mi trudność, dlatego wolałbym zapytać o ludzi polskiego teatru. Czy po agresji na Ukrainę patrzą na siebie innymi oczami i widzą coś, czego dotychczas w sobie nie widzieli?

Na pewno w lustrze wojny dostrzegli swoją solidarność. Włączyli się przecież w pomoc dla Ukraińców, otworzyli swoje instytucje dla ukraińskich artystów i sięgnęli po ich teksty, które w formie czytań performatywnych, rzadziej w formie spektakli, wystawili na polskich scenach. W Krakowie miał miejsce festiwal teatru ukraińskiego, ale na pomysł prezentacji ukraińskich przedstawień wpadły także inne miasta. Ukraiński dramat zabrzmiał też w radiu, a dokładnie rok po rosyjskiej napaści w Teatrze Polskim w Poznaniu odbyła się premiera *Hagi Saszy Denisowej* w reżyserii autorki, spektaklu, który jest symbolicznym sądem nad reżimem Putina. Czy jednak 365 dni rosyjskiej agresji i tyle samo ukraińskiego bohaterstwa, cierpienia, oporu wpłynęło na kształt polskiego życia teatralnego? Moim zdaniem nie.

2022 był dla mnie rokiem schizofrenicznym. Każdego ranka nerwowo sprawdzałem, co się dzieje w Kijowie, Chersoniu, Mariupolu i innych ukraińskich miastach, bezpardonowo bombardowanych przez Putina. Wiezorami zaś oglądałem kolejne polskie spektakle pomyślane w taki sposób, jakby kilkaset kilometrów stąd nie toczyła się brutalna wojna przeciwko narodowi, który walczy o swój byt. Owszem, niektóre polskie teatry przestały grać rosyjskie sztuki, polscy aktorzy wychodzili (i nadal

widok z Koziej

wychodzą) do braw z błękitno-żółtymi flagami, a w niektórych przedstawieniach pojawił się nawet obraz Rosji jako kraju upadłego. Nie chodzi mi jednak o słowa, gesty czy interpretację rosyjskiej klasyki.

Wojna została przez polski teatr zauważona, ale nie została prze-myślana. Może to kwestia długiego czasu produkcji, ale większość przedstawień w czołowych polskich teatrach ciągle opiera się na tym samym paradygmacie nowej humanistyki, która pozostaje bezradna wobec ukraińskiej tragedii. Czym bowiem zajmuje się nasza scena, podczas gdy u sąsiadów leje się krew? Spójrzmy tylko na warszawskie premiery z ostatnich kilku tygodni. W Dramatycznym towarzyszymy pogrążonej w depresji młodej kobiecie, która postanowiła przespać rok, łykając coraz mocniejsze środki nasenne. W Studio przyglądamy się ludziom i androidom wystrzelonym w kosmos i zmuszonym do budowania nowych relacji. W TR Warszawa uczestniczymy w queerowym eksperymencie zażywania w nadmiarowych ilościach testosteronu, który jednak nie czyni z bohatera mężczyzny. W Powszechnym natomiast poznajemy feministyczną interpretację *Przedwiośnia*, w której kampanię polsko-bolszewicką ukazano za pomocą plastikowych żołnierzyków. Wszystko to daje się zinterpretować w kontekście wojennej tragedii, ale jeśli chwyta jej sens, to tylko przez negację.

Gdzie więc szukać znaczących śladów ukraińskiej wojny? Czy w legnickim *Śnie srebrnym Salomei* Piotra Cieplaka, w którym zostaje przywołany jeden z najmroczniejszych okresów polsko-ukraińskiej historii, koliszczynna? A może w warszawskim *Dekalogu* Wojciecha Farugi, w którym na przekór społecznym i psychologicznym tendencjom w teatrze dominują pytania natury etycznej? Niewykluczone, że w biblijnym cyklu Tomasza Mana *Bóg i proch*, o którym w tym numerze „Teatru” mówi sam autor. Tej dramatycznej przypowieści o władzy, kłamstwie i przemocy w imię Boże towarzyszą dźwięki wydobywane z takich przedmiotów jak kamień i nóż. Z pewnością dałoby się znaleźć jeszcze inne przykłady teatru świadomego chwili, w której żyjemy, ale jest ich niewiele.

Owszem, współcześni reżyserzy chętnie dziś uruchamiają na scenie postapokaliptyczne metafory, po to jednak, żeby opowiadać o wewnętrznym zagubieniu bohaterów. Tymczasem apokalipsa właśnie się wydarza, ale miażdżeni bohaterowie walczą. Reżyserzy budują też utopijne obrazy świata bez przemocy, przywołując infantylne przykłady ze świata zwierząt. Nie mają jednak odwagi zmierzyć się z przemocą realną, o ile oczywiście nie chodzi o molestujących księży... Teatr w Polsce, choć rozwija się w cieniu wojny, jak ognia unika rewizji swojej nowoczesnej agendy czasów (pozornego) pokoju. Zajmuje się ekologią, prekariatem, eutanazją, sytuacją osób LGBT+, prawami kobiet i ich wpływem na polską historię, byle tylko nie mówić o cenie, jaką Ukraińcy płacą dziś za swoją wolność i tożsamość. Nienormatywny seks z roślinami, autofikcje chorób, terapie porażek traktowanych jak sukces czy walka z przemocowością w teatrze zastępują prawdę, którą odsłania nam dziś wojna.

Według Oksany Zabuzko Rosjanie nie pokonają Ukraińców, ponieważ stworzyli oni obywatelską wspólnotę ludzi, którzy na prymitywne zło (opakowane przez Putina w ponowoczesny entourage techniczny) reagują odwagą, poświęceniem, wytrwałością i wiarą w zwycięstwo. Nie pokonają ich, bo mają przed sobą ludzi o „postczarnobyłskim światopoglądzie”, takich, którzy co dzień rano zadają sobie trzy pytania: „co jeszcze kocham? w co wierzę? za co gotowa jestem oddać życie?” (jak napisała Zabuzko w swojej *Planecie Piołun*). Zbyt romantyczna to wizja jak na polski teatr współczesny. Jeśli więc chodzi o jego twórców, ukraińska pisarka raczej się myli. W zwierciadle wojny polscy artyści nadal dostrzegają siebie sprzed 24 lutego. ■