

Widok na wojnę

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Po agresji Rosji na Ukrainę temat wojny zadomowił się w polskich teatrach. Trudno się temu dziwić – istnieje naturalna potrzeba zmierzenia się z tym doświadczeniem, zrozumienia go, zmanifestowania sprzeciwu wobec przemocy.

■ Twórcy teatru na ogół wiedzą, że możliwości znalezienia wiarygodnych środków dla oddania bezpośredniego doświadczenia wojny są ograniczone. Prawda zostanie zafałszowana już w chwili konstruowania narracji, zawsze uwikłanej w zależności od konwencji społecznych, języka i medium przekazu. Świadomość tych ograniczeń sprawia, że na plan pierwszy spektakli o wojnie wysuwa się sam akt opowiadania.

O tym, jak trudno zbliżyć się do wojennego doświadczenia, mówił w kontekście ludobójstwa na ukraińskich cywilach Jakub Skrzywanek w zrealizowanym wraz z Teatrem Polskim w Podziemiu spektaklu *Zbrodnia i kara. Z powodu zbrodni Rosjan, których nie potrafimy zrozumieć*. Reżyser dowodził, że obraz tej wojny jest w znacznej mierze produktem przemysłu medialnego i ściśle z nim sprzężonego teatru polityki. Podważył także skuteczność narzędzi teatru dokumentalnego, w tym wypracowanej we własnych spektaklach formuły rekonstrukcji. Jedną z najciekawszych kwestii, jakie poddano w przedstawieniu krytycznej refleksji, była jednak prawomocność działań aktorów. Po zaprezentowaniu wstrząsających świadectw, relacji i materiałów śledczych dotyczących zbrodni wojennych, zabierali głos sami wykonawcy, zwracając uwagę na dwuznaczność moralną sytuacji, w której performowanie cudzego cierpienia jest zawodowym zadaniem aktorskim, odpowiednio wynagradzanym i ocenianym.

Kwestię uwarunkowań moralnych, społecznych i estetycznych dyskursu wojennego na scenie podejmuje również autorski dyptyk Sebastiana Majewskiego zrealizowany na deskach teatru Szaniawskiego w Wałbrzychu. Złożyły się nań dwa przedstawienia: *Nocny*

portier. Doświadczenie oraz *Pokój. 12 lekcji na temat wojny*. Materiałem do refleksji są w nich historyczne i współczesne konflikty zbrojne z różnych części świata. Oba spektakle w istotny sposób różni perspektywa narracji. *Nocny portier* koncentruje się na jednostkowym doświadczeniu, *Pokój* zaś, inspirowany literaturą faktu, operuje w sferze uogólnień, tworząc rodzaj panoramicznej syntezy tematu. Majewski unika aluzji do tego, co się dzieje dziś za naszą wschodnią granicą, lecz powidoki tego konfliktu – obecne zwłaszcza w drugim spektaklu – działają podprogowo, penetrując związane z nim lęki.

W Wałbrzychu na ten współczesny strach przed katastrofą, która może zniszczyć dotychczasowy porządek świata, nakłada się cień minionej wojny. Przypomina o niej położony w pobliżu miasta obóz Gross-Rosen, w którym dziś funkcjonuje muzeum. Makabryczne opowieści o losach więźniów, zmuszanych do pracy w nieludzkich warunkach w kamieniołomach, podziemnych fabrykach broni i przy budowie obiektów specjalnego znaczenia w rodzaju monumentalnego kompleksu Riese, krążyły od lat wśród mieszkańców regionu. Wałbrzyska dziennikarka Agnieszka Dobkie-

wicz wprowadziła do obozowych narracji pamięci niesłyszalne dotąd głosy więźniarek zmuszanych do prostytucji. Ich wspomnienia, zebrane przez autorkę w książce *Dziewczyny z Gross-Rosen*, posłużyły za inspirację do spektaklu *Nocny portier*.

Nie jest to jednak przedstawienie o historii. Losy dziewcząt, nazywanych obozowymi „Juliami”, zostały z niej wymazane z powodów biurokratycznych. Aby uzyskać status ofiar, więźniarki musiałyby przedstawić przed komisją zeznania co najmniej dwóch mężczyzn, którzy poświadczyliby fakt wymuszonego współżycia. Jednak nawet formalne uznanie wyrządzonych krzywd nie uwolniłoby tych kobiet od piętna, którym zostały naznaczone na całe życie. Jak wyznała jedna z bohaterek: „Nie zostawiłam dzieci, bo czuć było ode mnie obozową kurwę na kilometry”.

Majewski konfrontuje opowieści więźniarek i ich nadzorców z konwencjonalnymi obrazami wojny, utrwalonymi zwłaszcza przez popkulturę. Obsceniczna fizjologia, smród oddawanych w strachu odchodów i brzydota ciał, których egzystencję zredukowano do odruchów zwierzęcych, zderzają się tu z modynymi fantazjami na temat przystojnych, nie-

Majewski przyjął strategię podobną do tej, jaką posłużył się w swoich opowiadaniach obozowych Tadeusz Borowski: zawiesił prawomocność reguł moralnych, poddając brutalnej deziluzji mit o sile duchowych wartości kultury europejskiej. Pokazał świat, w którym piękno staje się bezużyteczne, prawda niepotrzebna, zaś dobro nigdy nie jest prostą negacją zła.

TEATR DRAMATYCZNY
IM. JERZEGO
SZANIAWSKIEGO
W WAŁBRZYCHU

Nocny portier.
Doświadczenie

tekst
pilgrim/majewski
reżyseria
Seb Majewski
kostiumy
Agata Bartos

premiera
1 grudnia 2023

Scena zbiorowa



foto: Tobiasz Papuczyński / Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

skazitelnie eleganckich esesmanów w twarzowych mundurach oraz z wysublimowanym pięknem muzycznych fraz Bacha i Straussa. Świadczenia skrajnego poniżenia człowieka obnażają fałsz kulturowych szablonów, służących sentymentalizowaniu i estetyzacji wojny.

W opisie obozowego życia całkowicie nieprzydatne okazały się kategorie etyczne, bowiem podział na ofiary i oprawców w ludzkim piekle przestał być jednoznaczny. Majewski przyjął strategię podobną do tej, jaką posłużył się w swoich opowiadaniach obozowych Tadeusz Borowski: zawiesił prawomocność reguł moralnych, poddając brutalnej deziluzji mit o sile duchowych wartości kultury europejskiej. Pokazał świat, w którym piękno staje się bezużyteczne, prawda niepotrzebna, zaś dobro nigdy nie jest prostą negacją zła.

Nie mniej istotnym punktem odniesienia dla wałbrzyskiego spektaklu jest film Liliany Cavani *Nocny portier* z 1974 roku, opowiadający o perwersyjnym związku zmuszanej do usług seksualnych więźniarki z jej obozowym nadzorcą. Dwuznaczna postać byłego esesmana Maksa, ukrywającego swą przeszłość pod uniformem nocnego portiera jednego z wiedeńskich hoteli, w przedstawieniu Majewskiego znalazła swój odpowiednik w osobie Żyda Stolpersteina, tancerza, homoseksualisty, więźnia z różowym trójkątem, po wojnie zaś – właściciela kina, który na specjalnych

seansach wyświetlał swoim dawnym oprawcom *Nocnego portiera*, opowiadając przy tym antysemickie dowcipy. Podobnie jak w filmie Cavani, tak i tu losy zbrodniarzy i ich ofiar splotły się w nierozzerwalny węzeł, niemożliwy do zrozumienia w świecie pozaobozowym. Dialog spektaklu z filmem kończył się jednak w sposób zaskakujący. Ekranowi kochankowie ginęli, zaszcuci przez byłych esesmanów, zaś bohaterki i bohaterowie Majewskiego spotykali się na wycieczce po obozowym muzeum. Stolpersteina wraz z zaprzyjaźnionymi eksnazistami oprowadzały po nim „Julie” z pufu, oferujące zwiedzającym – prócz kuratorskiego wykładu – pamiątkowe gadżety: koszulki z logo obozu oraz mydło, w którym można rzeźbić.

Ironiczna puenta podawała w wątpliwość możliwość utrwalenia wojennego doświadczenia w zinstytucjonalizowanych formach pamięci. Nie ma dla niego odpowiedniego języka ani wiarygodnej formy reprezentacji. Dlatego performowanie obozowej rzeczywistości w spektaklu odbywa się w sposób umowny, za pomocą rekwizytów wysypywanych z worka niczym zabawki. Także ludzie upodabniają się tu do przedmiotów, przypominając marionety z upiornego teatrzyku. Warto dodać, że rzecz dzieje się w przestrzeni, która nawiązuje do projektu Pomnika Ofiar Faszyzmu w Oświęcimiu-Brzezince „Droga” z 1958 roku, będącego

jedną z pierwszych prób odejścia od figuratywnego przedstawiania męczeństwa. Jego twórcy, należący do zespołu Oskara Hansena, byli zdania, że tego, co wydarzyło się w obozie, nie da się opowiedzieć rzeźbą.

Do sfery rzeczywistych przeżyć ludzkich udaje się jednak zbliżyć aktorom. Angelika Cegielska w roli polskiej „Julii”, Hanny Renowickiej, powściągliwie, choć niezwykle sugestywnie pokazuje przejście swej bohaterki przez wszystkie kręgi obozowego piekła – od wstępnej „obróbki”, mającej pozbawić więźniarkę cywilnej tożsamości, po stadium krańcowego zubożenia, które zmienia twarz kobiety w stęszłą maskę porcelanowej lalki. Druga część spektaklu przenosi jej bohaterkę w czasy współczesne: to opowieść Hanny o powrocie do człowieczeństwa, odbudowywaniu w sobie godności i niełatwym życiu ze stygmatem w świecie, który wykluczył ją z grona ofiar.

Potężnym wyzwaniem jest rola Stolpersteina – Żyda aspirującego do bycia prawdziwym Niemcem, homoseksualisty, „lezonego” w obozie wstrzykiwaniem w jądra bakterii tyfusu, wreszcie ludzkiego wraka, odreagowanego wojenne traumy w towarzystwie dawnych oprawców. Dariusz Skowroński gra ją świetnie. Artysta jest związany od dawna z wałbrzyską sceną, lecz prawdopodobnie nigdy dotąd nie miał okazji zaprezentowania

TEATR DRAMATYCZNY
IM. JERZEGO
SZANIAWSKIEGO
W WAŁBRZYCHU

**Pokój. 12 lekcji
na temat wojny**

wybór tekstów,
reżyseria, realizacja
Seb Majewski

premiera
22 marca 2024

Scena zbiorowa



fol. Tobiasz Papuczys / Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

takiej skali wyrazu. Jego utkany ze sprzeczności Stolperstein budzi odrazę i współczucie, śmieszy groteskową żarliwością, z jaką odgrywa rolę wzorowego antysemitę, i przeraża jako strzęp ludzki rzucony na dno upodlenia. Do tej postaci nie ma racjonalnego klucza, nie można jej zrozumieć ani ocenić. Jest wyzwaniem, które uświadamia, jak niewiele o wojnie wiemy i jak wielu rzeczy nie chcemy o niej wiedzieć.

Druga część dyptyku, *Pokój. 12 lekcji na temat wojny*, to antologia tekstów zaczerpniętych z relacji reporterskich i monografii historycznych. Są wśród nich książki opisujące dawne i nowe konflikty zbrojne z różnych części świata: *Była raz wojna. Bomby poszły* Johna Steinbecka, zbierająca korespondencje pisarza z frontów II wojny, *Wojna futbolowa* Ryszarda Kapuścińskiego o konflikcie między Salvadorem i Hondurasem z 1969 roku, czy *Druga wojna czeczeńska* Anny Politkowskiej. Są rozważania na temat wojen domowych i rewolucji, zaczerpnięte z klasycznych już tekstów George'a Orwella (*W hołdzie Katalonii*) i Oriany Fallaci (*Wywiad z Chomejnim*). Są zbliżenia „wiecznie krwawiących miejsc” na mapie świata, jak *Kongo. Opowieść o zrujnowanym kraju* Davida Van Reybroucka, *Czas Kondora. Jak Pinochet i jego sojusznicy zasiali terroryzm na trzech kontynentach* Johna Dingesa i monumentalna praca Konstantego Ge-

berta na temat dziejów konfliktu izraelsko-palestyńskiego *Pokój z widokiem na wojnę*.

Wojna w spektaklu ma wiele twarzy: to działania militarne, zbrodnie na ludności cywilnej, akty terroru i planowane w zaciszu gabinetów operacje tajnych służb. To także kulisy politycznych kuchni, w których roznieca się i podgrzewa rozmaite konflikty, oraz dane liczbowe naświetlające ich gospodarcze i demograficzne zaplecze. Wszystko to składa się na chłodny, analityczny wywód, będący rewersem rozedrganej od emocji części pierwszej dyptyku. Odmienny jest również stosunek do tematu. O ile *Nocny portier* stawiał tezę, że wojen nie da się zracjonalizować, o tyle *Pokój* podejmuje taką próbę, rozpoznając w ich przebiegu działanie uniwersalnych mechanizmów.

Forma spektaklu przypomina seminarium performatywne dla bywalców strefy relaksu. Tytułowy pokój ma prowizoryczne ściany, w środku kilka leżaków, tablicę, stojak z mapą oraz – istniejące tylko w wyobraźni widza, lecz intensywnie obecne – okna na wojnę. Widoki się zmieniają. Punkt obserwacyjny wędruje w czasie i w przestrzeni przez kolejne pobojo-wiska, gęsto usłane trupami. Przewodnikami po tym imaginariu są aktorzy w szlafrokach i kłapkach, sprawiający wrażenie klientów spa. Każde z siódemki wykonawców performuje jedną z historii przy użyciu prostych rekwizytów, w zaaranżowanych szkicowo sytuacjach.

Niektóre z nich są zabawne – jak scena wywiadu Fallaci z Chomejnim, przebojowo rozegrana przez Angelikę Cegielską w wannie. Są też etiudy przypominające wystąpienia konferencyjne, w których o wojnach mówi się językiem faktów i liczb. Ale erudycyjne popisy i ekspercka rzeczowość wzmagają jedynie poczucie bezużyteczności tej wiedzy. Kojąca sceneria wellness, w której odbywa się teatralne seminarium, jest przecież odwzorowaniem naszej części Europy – oazy kruchego pokoju z widokami na rozgrywające się w sąsiedztwie rzezie.

Suma historycznej wiedzy na temat hekatomb nie ułoży się jednak w przestrożę, bo każda kolejna lekcja wymazuje pamięć poprzedniej. Jak przepowiada jeden z esesmanów w *Nocnym portierze*, świat szybko zapomni o II wojnie, ponieważ będzie prowadził kilkanaście następnych. Skłonność do agresji jest częścią ludzkiej natury, prawdopodobnie więc nie da się jej wyrugować także z historii. Wałbrzyski spektakl nie pozostawia w tej kwestii żadnych złudzeń. Mówi za to wiele o nas, ludziach, którzy patrzą na wojnę, celebrytują gesty współczucia i bezradności, pielęgnują pamięć o ofiarach – często selektywnie. Wszystkie te rytuały pozwalają uspokoić sumienie, utwierdzić się w bierności i odczuć dyskretną ulgę, że to dzieje się za oknem, choć przecież... każdy pokój ma swój kres. ■