

TEATR ŁAŹNIA NOWA
W KRAKOWIE
MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL TEATRALNY
BOSKA KOMEDIA

KOPRODUKCJA
GDAŃSKI TEATR
SZEKSPIROWSKI,
STUDIO TEATR GALERIA
W WARSZAWIE,
TEATR ŚLĄSKI
IM. STANISŁAWA
WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

Śnieg
Orhana Pamuka

tłumaczenie
Anna Polat
adaptacja,
dramaturgia
Mateusz Pakula
reżyseria
Bartosz Szydlowski
scenografia, kostiumy
Małgorzata
Szydlowska
reżyseria światła
Marcin Chlanda
muzyka
Dominik Strycharski
choreografia
Dominika Knapik
wideo
Maciej Szczęśniak,
Przemysław Czepurko

premiera w Gdańsku
28 sierpnia 2021
premiera w Warszawie
28 października 2021

Scena zbiorowa



Tańcochód z kukłą

AUTOR: ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Bartosz Szydlowski w *Śniegu* opowiada o świecie, który zmarł, stopił się i zamienił w breję. Był jasny, ale pociemniał. Był optymistyczny, lecz się wykoleił.

■ Bohaterowie *Śniegu* Orhana Pamuka nie pozwalają się jednoznacznie zdiagnozować. Tacy mili, tacy straszni. Politycy z bożej łaski, wykolejeni artyści, pocieszni grafomani, zakompleksieni dziennikarze, wojskowi na emeryturze. Artyści spełnieni, artyści odrzuceni, a pomiędzy nimi, a w nich, kiełkujące i narastające zło. Zegar z kukłą tyka nieustannie, tylko nie wiadomo, kiedy ptaszek wyskoczy z gniazdka. Kiedy pocieszny gamoń okaże się okrutnym sadystą, a aktor scen dramatycznych – komiczną ofiarą. A kuku!

Tytułowy śnieg w spektaklu Bartosza Szydlowskiego oznacza krótkotrwały spokój, migotliwe oczarowanie. Białe, białe, pięknie. Zaraz potem: szaro, szaro, brudno. Śnieg stopnieje, zanim zdążymy się nim nacieszyć, zanim uda się uspokoić, zrozumieć świat i siebie. W scenografii Małgorzaty Szydlowskiej, budującej w największym stopniu klimat i charakter przedstawienia, śnieg niemal nie pada. Jest w umyśle bohaterów. Szydlowska nie potrzebowała atrakcyjnego, ale też powierzchownego chwytu wizualnego, naiwnego białego

puchu, żeby opowiedzieć o świecie, który zmarł, stopił się i zamienił w breję. Był jasny, ale pociemniał. Był optymistyczny, lecz się wykoleił.

„Gdzie są niegdysiejsze śniegi”? Zakłęcie z teatru Tadeusza Kantora przewędrowało do Pamukowej Turcji, trafiło do polskiej szczeliny. U Pamuka śnieg pada non stop. Zamyka ludzi w domach, unieruchamia. Lockdown... Kars, miasto z powieści – oraz ze spektaklu – zostaje odcięte od państwa. Samo tworzy państwo. A tam śnieg i ideologia, śnieg i dogmaty, śnieg i kultura, śnieg i seks.

Poeta Ka – w tej roli ulubiony aktor Bartosza Szydlowskiego, Szymon Czacki – powraca do Turcji z dalekiej emigracji. Wyrusza do pokrytego śniegiem Karsu, miasta przy granicy, żeby napisać artykuł o samobójstwach młodych dziewczyn, ale przede wszystkim spotkać się z Ipek, młodzieńczą miłością. Przyjeżdża i zaczyna się śnieżycą. Poeta Ka nieprędko z Karsu wyjedzie. To miejsce inne niż to, które zapamiętał z dzieciństwa. Miasto stanowiące punkt odniesienia dla wielu innych miast. O władzę walczą wszelkiego rodzaju ortodoksi, ekstremiści, a lewica okazuje się równie cherlawa i nastawiona na partykularne interesy, co liberalowie. Radio sieje nienawiść, gazety – sponzorowane przez państwo – szukają kolejnych ofiar, piętnują nieistniejące zbrodnie, grożą i pouczają lub (scena prawie jak z *Mistrza i Małgorzaty*) piszą o tym, co dopiero się wydarzy. Wrogami są wszyscy myślący inaczej albo sprzeciwiający się myśleniu zbiorowemu, sankcjonowanemu przez dyktaturę. Ucieczką od przerażenia staje się religia w fanatycznym wydaniu.

Tureckie miasto Kars ma burzliwą historię. W XX wieku należało najpierw do Rosji, potem do Armenii, w końcu – w czasie wojny armeńsko-tureckiej z 1920 roku – zostało przejęte przez Turcję. Nie ma spokoju w mieście Kars. Spokojne są tylko rzeka Kars, jedenastowieczny kościół, szesnastowieczna cytadela, osiemnastowieczny most – ale nie ludzie. Poeta Ka powraca do miasta, w którym obok siebie, a często przeciwko sobie, żyją Turkowie, Ormianie, Kurdowie, silne mniejszości: grecka, rosyjska, turkmeńska. Strefy wpływów, znaczeń, a wszystko pokryte śniegiem. Taka jest Turcja, taki jest świat. Najlepsi jesteśmy w podziałach, w różnicach. Zauważa to poeta Ka. Sam jest przecież podzielony, wewnętrznie niestabilny. Jedną nogą na Zachodzie, gdzie pracował, rozwijał się, tworzył, drugą w Turcji, stanowiącej budulec jego twórczości. W Turcji, z której nie ma ucieczki. Są tylko powroty. Rzeczywiste lub mentalne. I mogłoby być nawet lirycznie, mogłoby być melodramatycznie, że oto marnotrawny syn powraca na ojczyzny łono, gdyby łono nie okazało się zdradliwe i brutalne – ponieważ Turcji wymarzonej i wyśniewanej od dawna nie ma. Została przysypana śniegiem. A kiedy ten stopnieje, będzie można zobaczyć wszystkie kolory ekstremizmu i fundamentalizmu: terrorystów, islamistów, nacjonalistów, umundurowanych wichrzycieli albo zwyczajnych oszustów. Poeta Ka stanowi dla nich tani łup, jest

bezkolizyjną zwierzyną do przejęcia, zabicia i zjedzenia. Ka prawie się nie broni, rozmyśla, waha się. I kocha Ipek, i tęskni za Ipek, i wierzy, że się odnajdą. Turcja nie wierzy jednak Werterom, poetom. Pisarzom – jak Pamuk – nie wierzy również.

Szydlowski i jego ekipa wierzą jednak w teatr, w to, że sztuka może obnażać mechanizmy, pokazują, że miasto Kars jest w każdym z nas. Nie tylko poeta Ka to jeden z nas, ale także wszyscy otaczający go: zgraja cyników, terrorystów, zdegenerowanych artystów i oszustów. Nie gramy wcale do jednej bramki. Bramka została rozebrana, mamy tylko boisko. Kopiemy (siebie nawzajem).

Czy Pamuk sprawdza się w teatrze? Owszem, może się sprawdzić, jeżeli znajdziemy na tę monumentalną, komponowaną z rozmachem prozę sposób. Dla Mateusza Pakuły, autora adaptacji *Śniegu*, kluczowe stało się odnajdywanie w wielowątkowej narracji Pamuka – powieść liczy blisko sześćset stron – stref przenikania się kultury tureckiej i zachodnioeuropejskiej. Nie tyle podobieństw, w naszych kulturach nie ma ich wiele, co schematów czy mechanizmów ludzkich działań, które byłyby zbieżne dla Wschodu i Zachodu, dla współczesnej cywilizacji. Pakuła, za Pamukiem, dochodzi do przynębiającego wniosku, że zawsze, w gruncie rzeczy, chodzi o to samo. Niezależnie od tego, w imieniu jakiej religii przemawiamy, albo która polityczna strona jest nam bliska, liczy się żądza władzy, dominowanie kontynentu nad kontynentem, ideologii nad ideologią, człowieka nad człowiekiem. Co ciekawe, a i szczególnie wartościowe, niepokój znaku równości między abstrakcyjnymi „onymi” a oswojonymi – aż za bardzo – „nami” wzmacniają nie tylko dialogi, nie tylko aktorska energia, ale także wspomniana, monumentalna, ale nieprzytłaczająca scenografia Szydlowskiej, choreografia Dominiki Knapik czy muzyka Dominika Strycharskiego. W przestrzeniach tego spektaklu bohaterowie Pamuka poruszają się w jakimś niby-lunatycznym tańcu, jakby cały czas zakradali się do tajemnicy, której i tak nie uda im się rozwikłać, ponieważ klucz został zamknięty w sejfie niemocy. Dlatego biją się – nie z myślami, ale pięściami. Dlatego tańczą – zamiast chodzić. Tańcówód odbywa się zaś w rytmie dźwięków stworzonych przez Strycharskiego, kompozytora, który kolejny raz w pracy z Szydlowskim udowadnia, że muzyka w teatrze jest również głosem dramaturgicznym, dopowiadającym, budującym nie tylko klimat,

ale i autonomiczne znaczenia. Muzyka, która mówi.

Co mówi muzyka Strycharskiego? Co odpowiada scenografia Szydlowskiej i choreografia Knapik? Mówią, że trzeba się bać. Że powinniśmy się bać, ale strach Pamuka, strach Szydlowskiego, może być twórczy. Nie zgrzytanie zębami, nie próba znalezienia remedium na groźbę bezduszości. Próba ocalenia śniegu. Żeby nie stopniał.

Zaczyna się od mrocznej, wciągającej sekwencji filmowej. Na ekranie rozwieszonym nad sceną oglądamy spotkanie agresywnego bojówkarza-fundamentalisty (Daniel Dobosz) z profesorem (Artur Świąt), wykładowcą w szkole przestrzegającej reguł demokratycznych, nie ideologicznych czy religijnych. Dziewczyny, studentki, nie chodzą w chustach, przed lekcjami nie czyta się wersetów Koranu. Rozmowa jak rozmowa, niesympatyczna, niewygodna. Niechciany, impertynencki kawiarniany gość przy kawie, która natychmiast przestaje smakować. Kłopot w tym, że dialog nie kończy się zrozumieniem, nie kończy również konfliktem. A jeżeli nawet konflikt trwa nadal, jest już tylko jednostronny. Kulka w łeb – i po sprawie. Nie, nie jest „po sprawie”. Sprawa dopiero się zaczyna.

W przedstawieniu Bartosza Szydlowskiego sprawą jest demonizm niezrozumienia. Demonizm, ponieważ niezrozumienie u Pamuka nie chce słyszeć o jakimkolwiek dialogu, o schowaniu własnych racji po to, żeby przyjąć cudze. Strzelający do profesora islamista wierzy w sens swojej akcji, dostaje prestiżowe zlecenie wykonania wyroku na wrogu państwa religijnego. Nie zauważa konsekwencji czynu, tym bardziej że – jak dowiadujemy się w finale – za zbrodnią stoją organy władzy. Licencja na zabijanie.

Ekstremizm tej pierwszej, najlepszej w spektaklu sceny promieniuje na kolejne, tak jak świat przedstawienia rozwarstwia się i rozszerza – kawiarnia zamienia się w pokój hotelowy, a scena warszawskiego Teatru Studio, w którym oglądałem spektakl (koprodukcja kilku teatrów) staje się sceną Pamukowego Teatru Narodowego. Wszędzie ten sam demonizm. Groźne reakcje, przy pozorach pocieszności czy nawet gamoniowości. Nigdzie, w żadnej przestrzeni, nawet w najbardziej oswojonej, teatralnej, nie możemy, nie powinniśmy czuć się bezpiecznie. Dzień po przedstawieniu Teatr Studio przysłał na moją skrzynkę e-mailową wiadomość, że na sali byli chorzy z COVID-19. Strach, strach, strach – ma oczy szare, małe i zmęczone. Ma zaśnieżone oczy. ■