

# Jeśli macie miejsce

AUTOR: SZYMON KAZIMIERCZAK

**Fala uchodźców w Europie** – jeden z najtrudniejszych tematów społeczno-politycznych ostatnich lat najmocniej wybrzmiał w minionym sezonie... w przedstawieniach dla dzieci.

■ Szukając w minionym sezonie krzepiących zjawisk, warto zwrócić uwagę na teatralną twórczość dla dzieci i młodzieży, której przemiany można było zaobserwować, odwiedzając kilka polskich scen grających dla tej widowni. Choć przecież – patrząc szerzej – tak naprawdę nurt teatru traktującego młodego widza po partnerku, niebojącego się formalnego eksperymentu, odchodzącego od infantylizujących estetyk i narracji, tabuizujących trudną, ale przecież dotyczącą także najmłodszych problematykę, pączkuje od lat. Patrząc na miniony sezon, można rozwinąć tę botaniczną metaforę i powiedzieć, że pączkowanie nowoczesnego teatru dla młodego widza przeszło w fazę rozkwitu. Na łodygach pojawiły się nowe kwiaty i choć stadia ich rozwoju są różne, ich gatunki bardziej i mniej szlachetne, to patrząc z dalszej perspektywy, obserwujemy gdzieś niedługo skupiska układające się w całkiem urodzive grządki. Nie czynią one jeszcze może teatralnego ogrodu z prawdziwego zdarzenia, ale napawają nadzieją, że, przy dołożeniu starań, może już niebawem – może za rok, może za dwa.

Proces, o którym mowa – tak jak w przypadku życia roślin – jest niełatwy do uchwycenia, bo na jego rozwój mają wpływ rozmaite czynniki. Warto pamiętać choćby o wpływie współczesnej pedagogiki na teatralną twórczość dla dzieci, o wnoszących świeży powiew nowych stylach dramaturgii i reżyserii, o znaczących przemianach w dziedzinie teatru lalkowego, o boomie na teatr dla najniższych, coraz liczniejszych realizacjach dla młodzieży, wreszcie także o formach stymulacji teatralnych i edukacyjnych działań przeznaczonych dla dzieci, w których przoduje Dział Pedagogiki Teatru Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszew-

skiego ze swoimi flagowymi projektami: „Latem w teatrze”, którego dziesiąta edycja odbyła się w tym roku, oraz nowszym Konkursie im. Jana Dormana. Te dwie inicjatywy jak mało które pokazują skalę problematyki, z jaką artyści chcą dziś konfrontować młodą widownię.

Trzeba pamiętać także o tym, że rozwój sztuki nie jest możliwy bez odkrywczych artystów – stąd entuzjazm budzi fakt, że w ostatnim czasie dojrzewają w naszym kraju sceny prowadzone przez ludzi, którzy nadają ton poszukiwaniom w sferze komunikacji z młodym widzem. W ciągu ostatniego roku swoją czołową pozycję przypieczętował Wrocławski Teatr Lalek pod dyrekcją Czecha Jakuba Krofity, cieszący się znaczną sympatią widzów, słusznie nagradzany i jak na teatr o tak specyficznej misji szeroko dyskutowany. Ważnym adresem stały się poznańskie Animacje zarządzane przez odchodzącego właśnie ze stanowiska Marka Waszkiela. Sukcesami mogą pochwalić się także Opolski Teatr Lalki i Aktora im. Alojzego Smolki, kielecki „Kubuś”, gdańska Miniatura, łódzki Pinokio, który, obok ciekawej działalności repertuarowej, organizuje także znaczący festiwal Teatralna Karuzela, czy wałbrzyski Teatr Lalki i Aktora, organizator biennale teatru dla dzieci, czyli Festiwalu Małych Prapremier.

Choć miniony sezon obnażył także zjawiska przykre – wciąż realizuje się na polskich scenach wiele sklepanych naprędce i taśmowo eksploatowanych chałtur, przedstawiających naiwny obraz świata, przypominający infantylne kreskówki albo odkurzoną ramotę z głębi teatralnych rekwizytorni – to już cieszy fakt, że w wielu teatrach, w tym wyżej wymienionych, starano się ustawiać poprzeczkę wyżej. Cieszy, nawet jeśli nie zawsze udawało się twórcom przez tę poprzeczkę przeskoczyć. Odwie-

dzając w zeszłym sezonie różne placówki teatralne, można było się na przykład przekonać, jak silna jest dziś w polskim teatrze ofensywa artystów, o których Marzenna Wiśniewska pisała, że „sytuują dziecko w systemie społecznym, w mechanizmach historii, władzy czy polityki” (M. Wiśniewska, *Zrozumiesz, jak dorosnie*, „Teatr” nr 3/2016). Do trudnych tematów w nowym teatrze dla najmłodszych, które skrzętnie wyliczyła w swoim artykule Wiśniewska, po tym sezonie doszedł chyba ten najbardziej dramatyczny, z jakim przychodzi mierzyć się dziś dorosłym, a którego przecież nie sposób ukrywać przed dziećmi. Mowa o wojnie, której w Polsce doświadczamy ostatnio głównie poprzez przekazy mediów, ale która w ostatnich latach stała się jednym z bardziej przytłaczających i budzących społeczny niepokój tematów zachodniej Europy.

Z tym tematem można było się spotkać choćby w kieleckim „Kubusiu”, gdzie Judyta Berłowska zrealizowała *Wojnę, która zmieniła Rondo* (opisywaną na sąsiednich stronach przez Igę Kruk-Żurawską), ale i w przeznaczonych dla nieco starszych widzów *Krzyżakach* z gdańskiej Miniatury w reżyserii Jakuba Roszkowskiego (komentowanych przez Jolantę Kowalską w „Teatrze” nr 4/2017). Jak świadczą relacje ze spektakli, narracje proponowane przez tych artystów koncentrują się na ukazaniu bezbronności wobec okrutnych mechanizmów wojennych. To z pewnością cenne lekcje, które wobec społecznej znieczulicy na nieodległe nieraz tragedie warto odrabiać już w młodym wieku. Największe w tym kontekście wrażenie zrobił jednak cykl zrealizowanych niezależnie od siebie premier na różnych polskich scenach, które mierzyły się z bardzo specyficznym wątkiem współczesnych dramatów wo-



*Odlot*, reż. Janni Younge, Teatr Animacji w Poznaniu

foto: Jakub Wittchen

jennych: falą uchodźców z krajów pochłoniętych działaniami militarnymi, coraz częściej i liczniej podpływających do europejskich brzegów.

Zainteresowanie teatru dla dzieci tym tematem jest zjawiskiem fascynującym, w pewnym sensie niemającym precedensu. Oto jeden z najtrudniejszych problemów społeczno-politycznych ostatnich kilku lat spotkał się z natchmiasową reakcją twórców tego nurtu, nie ustępując aktualnością najgłośniejszym spektaklom sezonu. Całkiem bogata reprezentacja tego wątku w spektaklach dla młodych widzów pokazuje chyba, jak głęboko jego twórcy uświadomili sobie, że ich praca może mieć formacyjny wpływ na postawy i wrażliwość młodych ludzi. Choć rzecz jasna omawiane przedstawienia nie wchodzą głęboko w polityczny dyskurs i nie mierzą się z najbardziej dzielącym polskie społeczeństwo dylematem: „przyjmować – nie przyjmować”, czy też „jeśli pomagać, to jak?”, nie próbują także jednoznacznie podważać na przykład powszechnych stereotypów o muzułmaninie terrorystę. Ale już choćby wobec ostrych wypowiedzi premier Beaty Szydło na temat kryzysu uchodźczego, radykalnego na tle Europy stanowiska naszego rządu w tej sprawie i ogólnej społecznej niechęci wobec obcych (zob. Ł. Wójcik, *Byle nie do nas*, „Polityka” nr 22/2017), trafiają tak naprawdę w sedno problemu.

Bo niezależnie od finalnego efektu artystycznego intencją czterech spektakli, które chcę omówić – *Odlotu* z Teatru Animacji w Poznaniu,

*Teraz tu jest nasz dom* z rzeszowskiej „Maski”, *Aya* znaczy miłość z toruńskiego Baja Pomorskiego oraz najlepszej w tym gronie *Yemai – królowej mórz* z Wrocławskiego Teatru Lalek – jest wywołanie w widzach empatii wobec losów bohaterów skazanych na tułaczkę po świecie i usiłujących odnaleźć się w nowych warunkach. Przygotowanie młodej widowni do tego tematu odbywało się tak naprawdę już wcześniej – w wielu miejscach i na wielu scenach. Czasem w sposób nieoczywisty – na przykład podczas licznych warsztatów teatralnych konfrontujących uczestników z figurą Innego, czy choćby na stronach chętnie wystawianych dramatów Maliny Prześlugi i Marty Guśniowskiej, których ulubionymi tematami są właśnie osvajanie inności, wychodzenie drugiemu naprzeciw pomimo różnic. Jednak dopiero w tym sezonie bodaj po raz pierwszy można było znaleźć w teatralnych realizacjach tak konkretne odniesienia do problemu obcych, czy wręcz zupełnie wprost – uchodźców przybywających z Bliskiego Wschodu, Ukrainy czy Afryki.

Nic dziwnego, że tekst jednego z omawianych spektakli, *Odlotu*, napisała sama Prześluga. W zrealizowanym w Poznaniu przedstawieniu motywacją podróży bohaterów nie jest co prawda wojna – są nimi bociany, przemieszczające się po świecie zgodnie z cyklem pór roku. *Odlot* opowiada więc o swojskich białych ptakach, które przylatują zimą z Europy do Afryki. Jeden z nich, młody bocian o jasnym

upierzeniu, nawiązuje tam przyjaźń z Fantu – czarną, afrykańską bociapicą. Urodzony „na emigracji” na czarnym kontynencie Nanji nieustannie dopytuje swoich rodziców, kiedy wrócą do Europy, by mógł poznać swój prawdziwy dom, jakby podskórnie czuł potrzebę zgłębienia wiedzy o własnej tożsamości. Niecierpliwy bohater postanawia, wbrew rodzicom, nie czekać końca zimy i na własną rękę przelecieć przez ocean. W długą podróż do ojczystej Polski zabiera ze sobą swoją czarną przyjaciółkę.

Prześluga, do czego zdążyła już nas przyzwyczaić, zabiera się do opowieści o trudnych społecznych sprawach, używając do tego zwierzęcych bohaterów (warto przywołać tu choćby zrealizowany z sukcesem w zeszłym sezonie, również na deskach poznańskich Animacji, *Dziób w dziób*). Temat niechęci wobec obcych, czy nawet rasizmu, oswaja więc poprzez przyjazne figury ptaków, nie ujmuje jednak wiele z ciężaru i powagi tej problematyki. Motywacja dla podróży czarnego i białego bociana – widowiskowo pokazanej na poznańskiej scenie – wydawać się może nieco błaha, ale już późniejsze sceny odbywające się na polskim lądzie w ostry sposób pokazują okrucieństwo wywołane uprzedzeniami rasowymi.

Biały ptak witany jest przez polskie bociany z entuzjazmem, ale gdy ci zapytają go o imię, spotka się z podejrzliwością wobec egzotycznie brzmiącego „Nanji”, skłamię więc, że nazywa się Fryderyk. „Fryderyk! Pięknie! Jak Fryderyk Chopin!” – zakrzyknie jeden z polskich boci-



fot. Przemysław Wiśniewski

Teraz tu jest nasz dom, reż. Anna Retoruk, Teatr Maska w Rzeszowie

nów. Gdy zaś bohater oznajmi, że przybywa z Afryki, miejscowym ptakom nie będzie się mieściło w głowach, że można pochodzić skądinąd niż – tak jak oni – spod Radomia, z Wąlcza czy Gniezna. Najbardziej dotkliwym wątkiem tej konfrontacji jest jednak stosunek polskich bocianów do czarnej Fantu, która spotyka się już z jawną wrogością. Po agresywnych próbach przepędzenia słyszy, że miejsce afrykańskich bocianów jest w Afryce. Nanji staje w obronie swojej przyjaciółki: „Tak? A jak wy przylatujecie do nas, to wszystko jest okej? Zasiadacie nasze drzewa, budujecie te swoje wielkie, piętrowe gniazda, które przez pół roku i tak stoją puste, i ciągle tylko narzekacie, że za gorąco, żarcie nie takie, plaże brzydkie, a wszędzie was pełno”. „To co innego – słyszy odpowiedź – my jesteśmy u was od zawsze”. Czy ten dialog nie brzmi znajomo?

Prześluga, a za nią Janni Younge, pochodząca z RPA reżyserka poznańskiego przedstawienia, pokazały ten niezwykle trudny problem w przystępny sposób – w pamięci zostaje zwłaszcza przywołana sekwencja sporu ptaków, ale i ogromne, animowane nieraz przez trójkę aktorów lalki bocianów czy nastrojowe sekwencje zamykające w ruchomych obrazach afirmatywne metafory spotkań ponad różnicami. W zupełnie inne, znacznie bardziej dramatyczne tony uderzyła Anna Retoruk w rzeszowskim przedstawieniu *Teraz tu jest nasz dom*. Na scenie „Maski” przyglądamy się losom Romka, chłopca mieszkającego w Polsce, który przywołuje mgliste wspomnienia wczesnego dzieciństwa,

które spędził „daleko stąd”. Daleko stąd, czyli w ukraińskim Doniecku, opanowanym przez rosyjskie wojska. Bohatera poznajemy w momencie, gdy zjawia się po raz pierwszy w polskiej szkole, swoją innością budząc przykre komentarze i niechętnie reakcje rówieśników.

Nastoletni bohater postanawia opowiedzieć swoją historię, odwołując się do naszej wyobraźni. Najpierw usiłuje uzmysłwić nam, czym jest utrata: „Jacyś ludzie dogadają się między sobą, namówią się i zabiorą coś, co myślałeś, że było do tej pory twoje, i nie możesz im się sprzeciwić. To znaczy możesz się sprzeciwić, tylko wtedy... no... możesz próbować odebrać, zabrać coś, co on uważa za jego, a ty za swoje, ale wtedy on chce zabrać następną twoją rzecz i następną, i następną... I gromadzi sprzymierzeńców, jest silniejszy i chce to pokazać. Wtedy jest wojna”. W tym momencie słyszymy miarowy marsz wojskowych butów. Znaki wojny będą towarzyszyły nam do końca tej opowieści, którą twórcy przedstawiają w dwóch planach czasowych. W planie teraźniejszym opowiadają o tworzeniu przez ukraińską rodzinę nowego domu w Polsce, jak refren powracają jednak wspomnienia przeszłości w Doniecku, pokazującej, jak wojna krok po kroku wkracza w prywatne życie i zmusza do podejmowania dramatycznych decyzji.

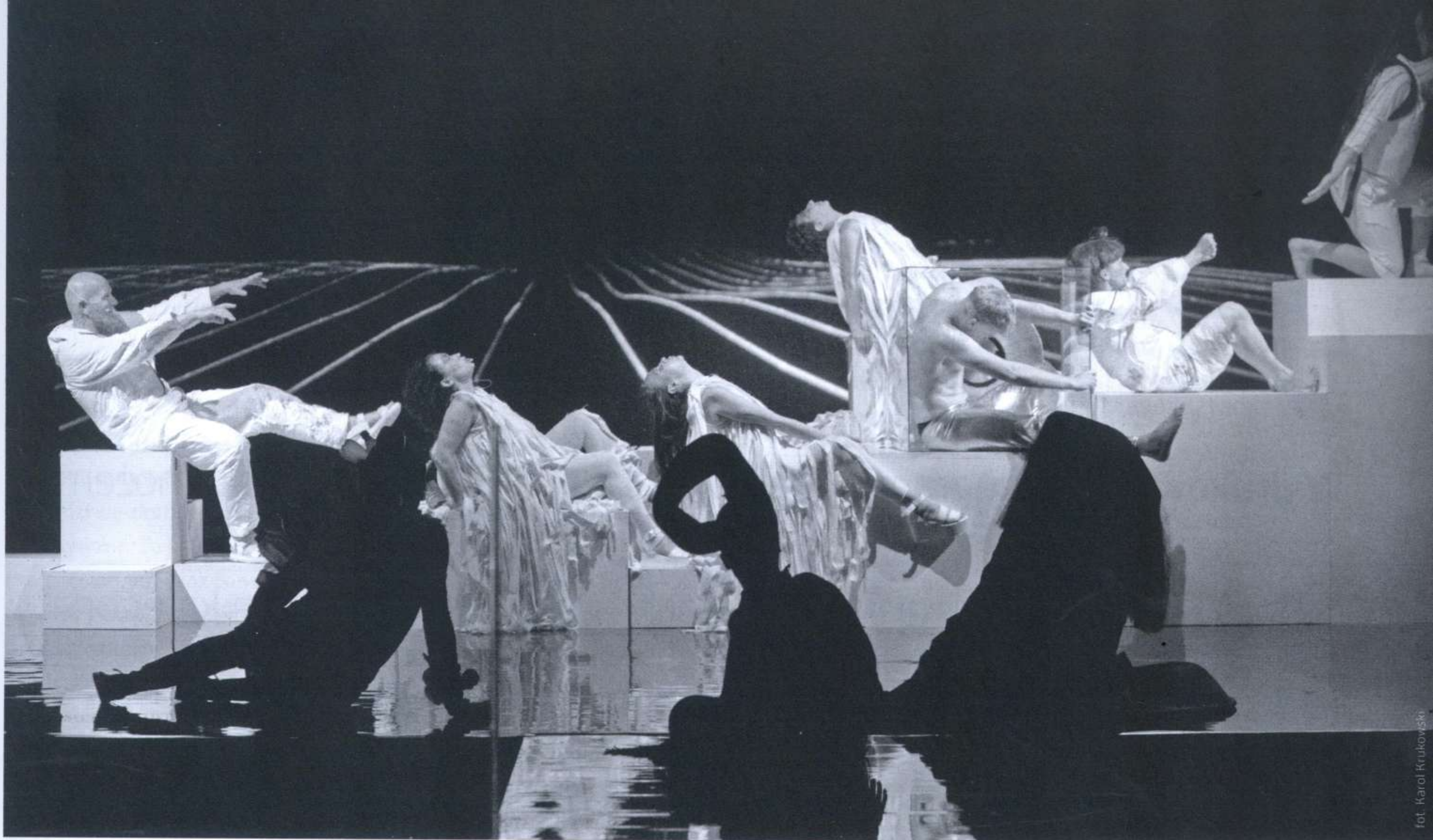
W spektaklu Retoruk najsilniejsze wrażenie robią właśnie te wojenne sekwencje, pokazane z plastycznym rozmachem – one, tak jak monologi głównego bohatera, zostaną z widzami być może na długo. Historia Romka opisana

w książce Barbary Gawryluk zyskuje na rzeszowskiej scenie niekiedy bardzo mroczny charakter. To zasługa scenografa Jana Polívki, który ograniczył przestrzeń domowymi ścianami z drzwiami i oknami, ale zbudowanymi z tekturowych pudełek, tworząc wrażenie kruchości – nie trzeba chyba wiele energii, by ta konstrukcja rozpadła się na drobne elementy. Trudno zapomnieć zwłaszcza sugestywne plastyczne sceny: jak choćby tę, w której w przytłumionym świetle kontr obserwujemy ptaki na niebie, niepostrzeżenie zamieniające się w bombowce, lalki z ciałami wykonanymi z militarnych pocisków czy animowane przez aktorów, rozpadające się na naszych oczach, miniaturowe bloki mieszkalne.

Z kolei zrealizowany w toruńskim Bajcu Pomorskim spektakl *Aya znaczy miłość*, napisany i wyreżyserowany przez Tomasza Mana, kieruje naszą uwagę w stronę mieszkańców Bliskiego Wschodu. W pierwszej scenie oglądamy sielski obraz rodzinnej zabawy w scenarii w skróty sposób przywołującej elementy arabskiej architektury. Tytułowa Aya, młoda dziewczynka kurczowo trzymająca pluszowego słonika, bawi się w berka z Mamą i Tatą. Nagle jednak pojawia się czarna postać z płomienną maską, zaś scena zatapia się w czerwieni. To Ogień, który śpiewa agresywną pieśń: „wojna to ja / mam czerwono-żółtego irokeza / wojna to ja / wywijam nogami we wszystkie strony / wojna to ja / przystojniak ze mnie / co serca rozpała / no nie / a szkoły płoną / cieszcie się / jutro nie ma szkoły / a szkoły płoną / płoną”.

Twórcy toruńskiego przedstawienia postawili na efektowne znaki wizualne i nagłe zwroty narracyjne, wprowadzili też alegoryczne postaci, takie jak wspomniany Ogień, uosabiający koszmar wojny i konieczność ucieczki z domu. Tytułowa bohaterka gubi się w tym zgiełku i rozpoczyna fantastyczną podróż po zaświatach w poszukiwaniu rodziców, mając u boku swojego pluszowego słonia, który staje się pełnoprawnym bohaterem rozmaitych przygód, pokazujących różne aspekty bliskowschodniej kultury, ale i wojennych konfliktów.

Doceniając szlachetne intencje twórców – chęć oswojenia młodej widowni z elementami arabskiej kultury, pojawiającej się także na poziomie rozwiązań scenograficznych i muzycznych, pokazania dramatu ludzi zmuszonych przez działania wojenne do tułaczki po świecie – nie sposób uniknąć pytania o środki artystyczne użyte do opowiedzenia tej historii. Zbyt wiele tu bowiem skrótów myślowych na poziomie fabuły i momentami naiwnych dialogów, zaś



Yemaya – królowa mórz, reż. Martyna Majewska, Wrocławski Teatr Lalek

agresywna estetyka spektaklu – choćby odczłowieczające maski i mechaniczne ruchy drugoplanowych postaci – toczonego się w zawrotnym tempie, w rytm głośnej muzyki, przywodzi na myśl styl ogłupiających kreskówek. Wielka szkoda, bo ta pogoń za atrakcjami infantylizuje i nieraz nawet przesłania główną problematykę spektaklu, co widać dobrze choćby w finałowej piosence kończącej się słowami: „dom spalony / chodźmy stąd / szukamy spokojnego / miejsca na ziemi / na nowy dom / bez wojen / bez strachu / bez ognia / bez traktatata”.

Na drugim biegunie pod względem artystycznym znajduje się wybitna praca Wrocławskiego Teatru Lalek *Yemaya – królowa mórz* Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk w reżyserii Martyny Majewskiej (spektakl omawiałem szerzej w „Teatrze” nr 5/2017). Choć tak naprawdę twórcy z Wrocławia podejmują wątki nieco zbieżne z tymi, które tak zajęły Tomasza Manna, to jednak mamy tu do czynienia z zupełnie inną klasą literacką dramatu, poziomem realizacji, ale także znacznie głębszymi intencjami twórców, którzy – z omawianych spektakli – uchodźczy problem przedstawili w najbardziej wieloznacznym świetle. Równocześnie stworzyli spektakl niezwykle piękny i poruszający.

Główną inspiracją autorki tekstu stały się z pewnością relacje medialne pokazujące zrujnowane miasta w Syrii, ale chyba zwłaszcza te, które eksponowały najbardziej rozdzierające sceny wojen na Bliskim Wschodzie: liczne fotografie dzieci rannych i zmarłych w wyniku

bezpośrednich działań militarnych czy niebezpiecznych przepraw przez morskie wody. Nie sposób zliczyć wszystkich dramatycznych fotografii, które od lat już zalewają światowe media, choć kilka z nich stało się swego rodzaju ikonami, we wstrząsającym skrócie opowiadającymi o najmniejszych ofiarach tych konfliktów. Jednym z pierwszych było zdjęcie wyrzuconego na brzeg ciała trzyletniego Alana Kurdi, które obiegło świat w 2012 roku i wstrząsnęło opinią publiczną. W reakcji na nie obecny prezydent Turcji, zdecydowanie obarczając europejskie kraje odpowiedzialnością za uczynienie Morza Śródziemnego „cmentarzem migrantów”, miał powiedzieć, że giną w nim nie tylko uchodźcy, ale „także nasze człowieczeństwo”.

W spektaklu Martyny Majewskiej stawką także jest walka o człowieczeństwo, która przewrotnie rozgrywa się... pod wodą. Omar, czyli mały chłopiec uciekający przed wojną wraz ze swoim ojcem na uchodźczej łodzi, nie jest świadomy sytuacji, w jakiej się znalazł. Opowiada nam z zadziwieniem o tym, jak w jego mieście domy „zaczęły się kłaść”, zaś podczas przeprawy przez Morze Zmartenie dopytuje ojca: „Tato, a ten nowy świat też się nie rozpadnie, jak do niego dopłyniemy?”. „Nie. Jest solidny i bogaty” – słyszy odpowiedź, ale nie zaprzestaje pytać: „A jak my wszyscy staniemy na tej nowej ziemi, to jej nie będzie za ciężko? [...] Przecież wszyscy naraz wysiadziemy – czy ona nas udźwignie?”. Rozmowa zostaje przerwana przez wielką falę, która zabiera chłopca w morskie

głębiny. Choć pamiętamy historię małego Syryjczyka Alana i doskonale wiemy, jaki tak naprawdę był jej koniec, baśń, którą oglądamy na wrocławskiej scenie, rządzi się własnymi prawami.

Mały topielec w morskich głębinach poznaje fantastyczne postaci, z których każda ma nie tylko swoją historię do opowiedzenia, ale i przesłanie, które pozwala chłopcu – z pewnością także dzieciom na widowni – zrozumieć skalę okrucieństwa i bezmyślności ludzi. Na szczęście dają także przestrzeń na wiarę w siłę empatii. Niełatwo w krótkiej relacji przytoczyć ogrom drobnych historii przywoływanych w spektaklu, z których każda oddziałuje na emocje i ma swoją wagę – nie tylko dzięki świetnemu tekstowi Sikorskiej-Miszczuk, ale i zapierającej dech, pełnej wizualnego rozmachu inscenizacji. Finałowe pojednanie Omara z ojcem, który, zapewne pochłonięty strachem o życie swojego syna, ignorował dotychczas jego niespożyty wyobraźnię i wrażliwość, daje autentyczną nadzieję. Bo jeśli udało się, choćby w baśniowym planie, przełamać konflikt ojca i syna, może jest to zwiastun szansy na ocalenie człowieczeństwa? Zamykająca spektakl sekwencja zdaje się być takim właśnie przesłaniem. Omar ze swoim ojcem wlatują w przestworza, by szukać nowego domu. My zaś jesteśmy proszeni, jeśli ich zobaczymy, aby pomachać im lub zaprosić do siebie, jeśli mamy miejsce i naszej ziemi nie będzie za ciężko.

To już lekcja, którą musimy odrobić wszyscy – niezależnie od wieku. ■