

Gorzka diagnoza i ostrzeżenie

Teatr Dramatyczny: „Biała siła, czarna pamięć” - najbliższe pokazy: 6, 7, 8, 27, 28, 29 maja oraz 17, 18, 24 czerwca

Jedni na spektakl czekali, inni chcieli jego odwołania. I oto jest.

Poruszający, mocny, nieprawdopodobnie rezonujący z tym, co dzieje się w Białymstoku, w Polsce, na bieżąco, tu i teraz.

MONIKA ŻMIJEWSKA

Zycie skleilo się ze sztuką, a ta w sposób brawurowy wyszła poza ramy reportażu Marcina Kąckiego. Na kilka godzin przed premierą w Teatrze Dramatycznym spektaklu „Biała siła, czarna pamięć” ulicami butnie maszerowała biała siła, przed teatrem przeciw sztuce protestowali wszechpolacy. Kilka godzin później sceny te oglądaliśmy w wersji teatralnej.

Złowieszcza kołomyja

I nie jest już istotne, że sceny w przedstawieniu dotyczyły głównie opisanego w relacjach prasowych i w książce protestu sprzed roku pod Teatrem Trzyrzecze czy wcześniejszych antyimigranckich pikiet. To się dzieje cały czas, wszędzie, skrzecząca rzeczywistość zdaje się cały czas dopisywać rozdziały sztuki, wręcz pchać się sama pod pióro i na scenę. A świetnie zgrany duet: reżyser Piotr Ratajczak i scenarzysta Piotr Rowicki, skrzętnie z tego korzystał, niemal do ostatniej chwili doklejąc do spektaklu sytuacje, zdania, detale. Dlatego w tekście znalazły się też apele sprzed paru tygodni radnego PiS, by zablokować przedstawienie, bo nie przysłuży się ono wizerunkowi miasta; dlatego też między wierszami można znaleźć parodię świeżego pomysłu przedstawiciela wszechpolaków uważającego, że nazwy pociągów są za mało polskie, dlatego wreszcie jest na scenie brak szacunku dla Innego, wykrzykiwany - niemal tuż za rogiem, właśnie przed chwilą - przez maszerujących ONR-owców.

Karuzela kręci się cały czas, to złowieszcza kołomyja sprzed lat, miesięcy, zebrane w książce, jak widać wracają, tyle że w nieco zmienionych wariantach.

„Biała siła, czarna pamięć” w Teatrze Dramatycznym ów surrealistyczny (a przecież prawdziwy) kalejdoskop pokazuje znakomicie.

Samodzielny byt

To było trudne zadanie. Nawet najwięksi sympatycy pomysłu przenie-

sienia na scenę reportażu Marcina Kąckiego o Białymstoku miewali poczucie, że to się może nie udać. Jak bowiem pokazać wszystkie nasze bolesne białostockie sprawy w spektaklu, by nie wpaść w pułapkę niszowości? Jak przenieść do teatru język reportażu tak mocno osadzonego w konkretnej przestrzeni, konkretnych wydarzeniach? Reżyser od początku zapowiadał, że chce, by spektakl miał wymiar uniwersalny, bowiem to, co wyczytał w książce Kąckiego, jego zdaniem dzieje się wszędzie. Ale intencja nie zawsze też może okazać się czytelna i zyskać ciekawą teatralną oprawę.

Tymczasem już po pierwszych kilkunastu minutach spektaklu stało się jasne, że ma on moc, wewnętrzny nerw, bezkompromisowy charakter. I że twórcy dadzą radę. Oczyszili tekst z nazwisk i przypisujących spektakl do Białegostoku topograficznych szczegółów (poza jednym, co jest jednak pewną niekonsekwencją). Poszczególne historie poddali trawestacji, czasem delikatnie, czasem bardzo mocno. Niektóre wątki i bohaterów skleili w jedno. Niektóre wrzucili w nowe konteksty. Pozwolili ponieść się wyobraźni i to totalnie, snując własne brawurowe wizje losów bohaterów (bywają komiczne, bywają przejmujące).

Autor reportażu twórcom spektaklu dał wolną rękę, pozwalając im zrobić z nim, co tylko zechcą. I to była doskonała decyzja.

Spektakl bowiem wyszedł daleko poza ramy reportażu, odłączył się od źródła, stał się samodzielnym bytem, który każdy może czytać po swojemu. Ci białostoczanie, którzy znają książkę bądź niektóre historie z relacji medialnych, rozpoznają poszczególnych bohaterów w mig.

Widzowie z Gdańska, Krakowa czy innych części Polski postaci, historie, sensory odczytują jeszcze inaczej. Uniwersalny wymiar poszczególnych scen nie jest tu głosłownym pustym pojęciem. Zainspirowany reportażem, napisany na nowo tekst sztuki prezentuje bowiem nie tylko pewne zjawiska, z którymi borykają się również inne miasta, ale też ludzką galerię typów, które odnaleźć można wszędzie.

Dwugłos

W spektaklu funkcjonują bowiem ludzie-znaki. Można korygować ich nazwy, można nazywać ich po swojemu, dodawać swoje szczegóły, modyfikować: Prezydent, Biznesmen, Narodowiec, Działaczka Katolicka, Działaczka Społeczna, Biskup, Prokurator (który kuriozalnie bronił swastyki), Odkrywca Przeszłości (którego jakaś siła pcha do przypominania

o przeszłości miasta), czy wreszcie Żona Cudzoziemca (która nie chce już mieszkać w mieście kojarzącym się jej ze strachem) i inni.

To postaci emblematiczne, ale zagrane niezwykle wyraziście i sugestywnie. Tak jak wielką siłą spektaklu jest znakomity scenariusz i reżyseria, tak jest nią też aktorstwo. Siedmiu aktorów gra z wielkim zaangażowaniem, nie pozwalając sobie na oddech nawet na chwilę, co łatwe nie jest - nieustannie zrzucają skórę i wskakują w nową, czasem z kompletnie drugiego bieguna. Tak jest choćby w przypadku Pawła Pabisia (z prezydenta, który z przyklejonym uśmiechem zapewnia, że miasto pięknie się rozwija i nie mamy żadnych problemów, za chwilę przestacza się w człowieka, który walczy o macewę i umarłych. I zderza się z obojętnością ze strony miasta; dodajmy, że w tej postaci w jedno stopiły się sylwetki dwóch bohaterów książki Kąckiego).

Tak jest też w przypadku Justyny Godlewskiej-Kruczkowskiej (która w jednej chwili jest panią profesor znajdującą na hostii ludzką tkankę i orzekającą, że to cud, a w drugiej chwili - przerażoną kobietą, której mieszkanie podpalono). Czy w przypadku Bernarda Macieja Bani (Prokurator, Biskup, Narodowiec). Takich przeistoczeń większych i mniejszych (z udziałem także Piotra Szekowskiego, Rafała Olszewskiego, Aleksandry Maj czy Michała Tokaja) w spektaklu jest sporo, praktycznie wszystkie wypadają interesująco.

Bardzo żywy (w słowie i geście) tekst na scenie iskrzy, buzuje, zmienia tempo. Widzowie dostają konglomerat różnych historii, które układają się w groteskową opowieść o mieście, a więc i o nas samych. O milczeniu bądź przyzwoleniu władz w sytuacjach, w których powinny reagować. O faszystwie na ulicach i strachu. O układach i powiązaniach. O zaniechaniu i niepamięci wobec przeszłości. O tym, jak wiele wszyscy mamy jeszcze do załatwienia i przerobienia. Wreszcie o tym, że miasto kreowane na wielokulturowe okazuje się wydmuszką.

To spektakl-ostrzeżenie, oskarżenie, wołanie o pamięć. Ale też trochę przekornie, w brem tytulowi i ciekawej scenografii Matyldy Kotlińskiej (scena opakowana w czarną materię, z białymi elementami), nie sięga wyłącznie po czarno-białe proste rozgraniczenia, nie daje jednoznacznych odpowiedzi, ale stawia też pytania. Meandrując pośród historii, czasem zwodząc na manowce, zmusza do myślenia.

Dopuszcza do głosu zarówno człowieka, który wszędzie widzi duchy

umarłych Żydów, jak i matkę, która się złości, że nie może pójść na spacer do parku, bo tam też, jak wszędzie, jest cmentarz. Zaskakująco prowadzona jest też historia prokuratora (beztrosko uznającego swastykę za hinduski symbol szczęścia); dowodzi, że na tę postać można spróbować spojrzeć również od innej strony. Przynajmniej przez moment. Bo finał tej sceny ostatecznie dobrze nie wróży.

Historia zdaje się powtarzać - nie tylko w językowych lapsusach („Uciekaj do Talmudu” przypomina przejęzyczenia z końcówki lat 60., gdy w zapale wyrzucania z Polski Polaków żydowskiego pochodzenia mylono pojęcia i krainy i wykrzykiwano „Wynocha do Syjamu!”). Ale też w odgłosach karnie maszerujących butów, przypominających lata 30. Butnie idące buty i agresja kilkakrotnie pojawiają się w spektaklu, ale twórcy idą dalej, bawiąc się konwencją, stereotypami, folderowością, wracając je na nice, a niektóre rozminowując śmiechem. Jak w scenie spotkania właściciela takich ciężkich butów (Bernard Maciej Bania) oraz właściciela szala (Michał Tokaj), w której obaj przez chwilę się na siebie miłownie zapatrzą.

Śmiech zamiera w gardle

Są w spektaklu krzyki, brawurowe sceny zbiorowe (ciekawie zagrana scena, w której chór postaci wyrzuca z siebie dziesiątki słów i pokazuje powiązania między światem biznesu, polityki i Kościoła; wszyscy groteskowo uśmiechnięci, jak z PR-owego folderowego zdjęcia, w końcu rzucają się w trochę śmieszne, trochę straszne tany (ruch sceniczny - Arkadiusz Buszko).

Znakomitym pomysłem inscenyjnym okazuje się zderzenie dwóch historii - nauczycielki, która zamazuje rasistowskie napisy (Aleksandra Maj), i pani profesor, która plamy na hostii uznała za ludzką tkankę w stanie agonijnym (Justyna Godlewska). Jedna opowiada, skąd jej się wzięło to zamazywanie, druga - skąd się wzięło jej uduchowanie. Jedna dzwoni do komisariatu i zgłasza, druga dzwoni do Radia Maryja. Jedna jest wkurzona, druga natchniona. Pierwsza dostaje wiadomości w stylu: „Spalisz się w piecu, dziwko”, drugiej - w głowie anieli śpiewają „Ave Maria”.

Powstał intrygujący i poruszający dwugłos - kobiet z tego samego miasta. Jednej marzy się miasto bez zawiści, drugiej - miasto miłosierdzia, gdzie katolicy modlą się wspólnie. W pewnym sensie mówią o tym samym... chcą spokoju. A jednak dzieje się przepaść: z ich opowieści wyłania się inna rzeczywistość. I tak też,

różnie, swoje miasto widzą białostoczanie. Jedni nazywają rzeczy po imieniu, inni nie dopuszczają myśli, że ktoś może się tu czuć źle.

Inna z bohaterek spektaklu, choć nazwa miasta konsekwentnie nie pada, proponuje wręcz tej nazwy zmianę - na „Strach”. Po traumatycznych przeżyciach, kiedy omal nie spalono jej mieszkania i rodziny, bo na męża wybrała „ciapatego”, gniecie nerwowo butelkę wody. Ciągłe musi ją ze sobą mieć. Na wszelki wypadek.

To sceny, przy których śmiech zamiera w gardle.

Historia sprzed kilku lat, opisana w mediach i w książce Kąckiego, zdaje się nie mieć końca. Nazwa, którą bohaterka proponuje od dziś określać miasto, to bynajmniej nie inscenizacyjna zabawa. To dzieje się naprawdę. Żyjemy w mieście, w którym zagraniczni studenci na dzień przed marszem ONR (i spektaklem) otrzymują wiadomości od władz uczelni, by lepiej przez pół dnia nie opuszczali akademików. Na wszelki wypadek.

Intencja może i dobra. Ale w świat idzie komunikat: „Gdy na mieście panoszą się rasiści, to miasto nie jest w stanie was obronić”. Zamiast walczyć ze źródłem agresji, lepiej się przed nią schować.

Eskałacja strachu postępuje. I o tym, jak pozwalamy panoszyć się agresji, opowiada też spektakl.

Mówią do nas duchy

Pod koniec spektaklu, gdy nagle wśród zgłębku, nieokliku - usiłującego przekonać nieprzekonanych, jacy to jesteśmy wspaniali, wielokulturowi i tolerancyjni - przebijają głosy z przeszłości. Odzywają się Rachel, Salomon, Aron, cała rzesza zapomnianych wołających z ciemności, że też tu przecie są. Nie chcą wiele - tylko pamięci. „Łączy nas nic, jeśli ją zerwiecie - zostanie miasto kaleka” - wołają.

I każdy powinien ten głos usłyszeć. Historia zasypanego cmentarza żydowskiego, na którym dziś mieści się park Centralny, oto zyskuje w spektaklu przejmujący obraz, bez tanich emocjonalnych chwytów, za to z siłą wyrazu, od której dreszcz przebiega po karku. A w zestawieniu z finałową sceną, w której twórcy wizualizują odsuwanie się od problemu (przecież taki park nie-park, taka pamięć, jest problemem, najlepiej się od niego odepchnąć), dreszcz nabiera większej mocy.

To dobry, bardzo gorzki - choć sporo w nim też komizmu - spektakl. Z gatunku tych, których obrazy powrócą jeszcze pod powieki nie raz, i nie dwa. Nie dadzą o sobie zapomnieć. A rzeczywistość, o której mówią, niestety raczej też o sobie przypomni. ●