

# Nasza klasa

AUTOR: DOMINIK GAC

**Ściany Ostapa Junki** inauguruje działalność warszawskiego Centrum Sztuki Włączającej to opowieść o tożsamości, o tym, jak się przedstawić, aby rzeczywiście powiedzieć, kim się jest.

■ Ania jest spod Kijowa i przyszła się przedstawić. Spotykamy ją w wąskiej sali Centrum Sztuki Włączającej przy placu Hallera na warszawskiej Pradze. Ciasne rzędy krzeseł, wąskie przejście. W głębi niewielka scena bez podwyższenia, na ścianie szkolna tablica. Jesteśmy w klasie. Naszej? Polskiej? Warszawskiej? Te zbiory nie są całkowicie wspólne. Zagraniczni uczniowie nie stanowią w stolicy sensacji, co innego w tak zwanej reszcie kraju. Przykład: liczący sześciuset mieszkańców Gniewoszków, gdzie sam chodziłem do podstawówki. Wielkie by to było za moich czasów wydarzenie – nowa uczennica, na dodatek z Ukrainy. Tymczasem po 24 lutego 2022 roku do mojej dawnej szkoły trafiło niespełna dwadzieścioro dzieci z kraju, na który zaczęły spadać rosyjskie rakiety. Warszawscy urzędnicy w lipcu zeszłego roku mówili, że do przedszkoli i szkół stolicy uczęszcza około osiemnastu tysięcy Ukraińców i Ukrainek. Taka skala musi robić wrażenie nawet na najbardziej kosmopolitycznych placówkach. Statystyka ma jednak ograniczony wpływ na wyobraźnię. Dlatego w *Ścianach* liczy się jednostka.

Jedna jest bowiem rakietą i jedna Ania, w której dom trafił pocisk. Ich historię (tak, rakiety też) napisał Ostap Junko. Autor urodził się w 2003 roku w Warszawie, jako kilkulatek wyjechał do Ukrainy, po to, by wrócić i zostać uczniem warszawskiego Liceum Ogólnokształcącego im. płk. Leopolda Lisa-Kuli. Szkoła to szczególna, bo współpracująca z TR Warszawa. Junko skorzystał z okazji i w ramach projektu „TeaTR w szkole” wystąpił w *Topniu* Anny Karasińskiej i *Autokorekcie* Jakuba Skrzywanka. W trakcie tych procesów pojawiało się – jak wspomina – pytanie: „Czy teatr może być czymś terapeutycznym?”. „Jestem

coraz mocniej przekonany, że tak”. Z tej filozofii rodzi się napisany po ukraińsku dramat *Ściany*. Autor zgłosił go na konkurs Fundacji Teatr 21. „Zależało nam – piszą organizatorzy – na usłyszeniu głosów dzisiejszych nastolatków i nastolatków, podjęciu z nimi rozmowy o tym, co dla nich ważne, z ich perspektywy”. Junko zwyciężył, a *Ściany* trafiły w reżyserskie ręce Uli Kijak. Powstał monodram będący pierwszą premierą Centrum Sztuki Włączającej, nowej instytucji na mapie kulturalnej Warszawy, założonej i prowadzonej przez środowisko Teatru 21.

To symboliczny początek. Środowisko, którego zasługi w propagowaniu inkluzji w polskim teatrze są bezdyskusyjne, daje do zrozumienia, że „włączanie” obejmować będzie szeroki zakres zjawisk i różnorodnych grup społecznych. Temat uchodźczy jest przez warszawskie teatry i instytucje dobrze rozpoznany, wystarczy wspomnieć działania Strefy Wolności, goszczącej w Teatrze Powszechnym. Przez ostatni rok zmieniła się jednak skala zjawiska. O jakim włączaniu tu mowa? – można by zapytać. Ukraińskich sąsiadów spotykamy przecież wszędzie: w windach, sklepach i urzędach. W teatrze też. Działają programy rezydencyjne, a część ukraińskich artystów i artystek znalazła zatrudnienie na polskich scenach.

Tymczasem w roli Ani widzimy Polkę, Magdalenę Sildatk. Twórczyni próbuje rzecz problematyzować w dopisanym przez siebie fragmencie, który pojawia się w finale spektaklu. Nie byłem przekonany do tego rozwiązania. Intuicyjnie oczekiwałem świadectwa kogoś, kto tę wojnę widział na własne lub swych bliskich oczy. Jest w tej postawie roszczeniowość, ale też głód relacji, a nie artystycznej reprezentacji. Moje wątpliwości rozwiązał sam autor:

„Zastanawialiśmy się, czy to nie będzie kradzież historii. Zrobiłem ankietę wśród znajomych z Ukrainy – większość odpowiedziała, że bardzo chciałaby zobaczyć, jak człowiek z Polski wchodzi w taką rolę i próbuje jej doświadczyć”. Rolę – co warto zauważyć – konkretnej dziewczyny i zbiorowości jednocześnie. „Historia Ani jest prawdziwa – mówi Junko – tylko że Ania nie dojechała do Polski, bo została zabita”. Autor zszywa ze sobą doświadczenia różnych osób. Dramatyczne spotkanie z czołgiem było doświadczeniem jego przyjaciela, który wraz z ojcem wiozł pomoc rodzinie na okupowanych wówczas terenach obwodu kijowskiego. Kula trafiła go „właśnie w to miejsce, które Magda pokazywała na swoim ciele kredą” – wyjaśnia Junko i dodaje: „Jego ojciec zginął na miejscu”. Spokój tych ostatnich zdań, padających w trakcie mojej z autorem rozmowy, mieści w sobie smutek i złość, ale przebija z niego także budząca podziw siła. Kondycja autora nie pozostaje ani łatwa, ani jednoznaczna. Dziewiętnastolatek, zaangażowany w pomoc rodakom, oblewa polską maturę, jako artysta również pozostaje w służbie narodowej sprawie. Zbiera historie, przetwarza je w formę dramatyczną i przedstawia widzom. Ku pamięci? Też, ale przede wszystkim – by zrozumieć. Takie podejście wydaje się dziś dominujące. Reprezentują je także inni piszący, jak Lena Laguszonkova, ale nie trzeba zamykać go w formule dramatu, działa również jako scenariusz performatywny, czego przykładem zrealizowana we Wrocławiu *Historia Ukrainy* – projekt tria charkowskich studentek: Wasilisy Matsenyuk, Sofii Onishchenko i Daszy Bogdan.

W dużym zbliżeniu, jakie narzuca formuła osobistej historii, rozmywa się polityczne i kulturowe tło. Nic nie szkodzi, dziś rozumiemy je



bez dodatkowych wskazówek. W efekcie zarówno *Ściany*, jak i inne podobne historie stanowią jeszcze jeden wariant *Najdłuższej podróży* – jak zatytułowała swój najnowszy esej Oksana Zabużko. „Wojna to [...] zadanie, które trzeba rozwiązywać na różne sposoby”. Te sposoby to głosy. Bez nich „ta wojna nadal pozostanie dla europejskich odbiorców tylko na poły zrozumiała. A tym samym nadal będzie służyć za otwartą przestrzeń dla Wielkiego Kłamstwa – nawet po Buczy; nawet po dziecięcej krwi”. Lejącej się także z postrzelonego ciała Ani. Poddanego operacji, a potem posadzonego w inwalidzkim wózku. Owo poddanie nie objęło tego, co najważniejsze i skryte w zaimku „się”. Nie są bowiem *Ściany* opowieścią o odwadze, inicjacji w zło czy doświadczeniu formacyjnym. To rzecz o tożsamości, o tym, jak się przedstawić, aby rzeczywiście powiedzieć, kim się jest. Na ile stanowią nas nasze doświadczenia, zwłaszcza te, które inni traktują jako szczególnie ważne czy interesujące? Jak się z egzotyzującego stygmatu wojny uwolnić? I czy to w ogóle możliwe? Bo nawet jeśli inni będą na nas patrzeć, jak na Anię, a nie Anię Spod Kijowa, to czy sami spojrzemy na

siebie w oderwaniu od wspomnienia rakiety wpadającej do naszego domu?

Miała rację Zabużko i w tym, że dopóki tej wojny nie określi się odpowiednimi słowami, dopóty pozostanie niezrozumiała dla tych, którzy jej bezpośrednio nie doświadczyli. A tak się składa, że to właśnie oni mają wpływ na jej dalszy ciąg (pośredni, ale zawsze). Operująca słowem sztuka staje więc naprzeciw władającej tym samym orężem wrogiej propagandy lub też w sojuszniczą propagandę się wpisuje. Niełatwo porzucić pejoratywne skojarzenia, uruchamiane przez ten termin. A przecież to jedna z pierwszych nauk wojennej klasy: walka Dobra ze Złem toczy się wszędzie i zmienia wszystko – również, a może zwłaszcza, językowy obraz świata. Inscenizatorzy *Ścian* rozumieją, że to, co najważniejsze, istnieje jednak poza słowami. Jakkolwiek dobry nie byłby tekst ukraińskiego autora i jakkolwiek ofiarnie nie grałaby Sildatk, to pewne rzeczy zamknięte w słowach tracą swą wagę. Dlatego w finale spektaklu Ania zamazuje tablicę i staje się Tereską. Dziewczynką ze słynnej fotografii wykonanej przez Davida Seymoura w 1948 roku i podpisanej „Children of Europe, Poland”.

Wstrząsające spojrzenie prosto w obiektyw, dłoń z kredą przyciśnięta do szkolnej tablicy, a na niej płatanina linii. Bazgrot – jak nazywają to psychiatrzy. „To mógł być drut kolczasty z obozu koncentracyjnego [...] albo ruiny jej domu” – pisała Aneta Wawrzyńczak w artykule dla „Rzeczpospolitej”. Zdjęcie latami wędrowało po świecie, inspirując kolejnych ludzi do antywojennych działań lub choćby refleksji, ale Tereska i jej rodzina nic o tym nie wiedzieli. Dziewczynka nigdy nie dostała prawa głosu, większość swojego życia spędziła w szpitalu psychiatrycznym. Ania mówi także w jej imieniu. I wszystkich innych, których domy obrócono w gruzy: pod Kijowem i na warszawskiej Woli. Fotografia Seymoura stała się symbolem powojennej traumy, która zostaje w umysłach dzieci. No właśnie, powojennej. Ukraińcy wciąż operują w czasie teraźniejszym. Dlatego miałem poczucie, że wychodzę z Centrum Sztuki Walczącej. Bo przecież Ania, która na koniec siada na krześle obok nas, nie jest jedynie obiektem podlegającym naszemu włączaniu bądź separowaniu. Jest aktywnym podmiotem – i włącza nas do swojej klasy. ■

CENTRUM SZTUKI  
WŁĄCZAJĄCEJ  
W WARSZAWIE

TEATR 21

*Ściany*  
Ostapa Junki

reżyseria  
Ula Kijak  
scenografia,  
kostiumy  
Wisła Nicieja  
światło  
Sebastian Klim

premiera  
27 stycznia 2023

Magdalena Sildatk  
(Ania)



fol. Alicja Szulc / Centrum Sztuki Włączającej / Teatr 21