

Oczami dziecka

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Rosjanin przyjrzał się naszemu powstaniu i zobaczył podobny konflikt toczący się pół wieku później – wojnę w Grozным.

■ W tym roku sierpniowe przedstawienie w Muzeum Powstania Warszawskiego po raz pierwszy powierzono cudzoziemcowi, choć takiemu, który od dziesięciu lat pracuje w Polsce, jest autorem i reżyserem wielu spektakli, należących do najciekawszych propozycji naszych scen. Mowa rzecz jasna o Iwanie Wyrpajewie. Rosjanin przyjrzał się naszemu powstaniu i zobaczył podobny konflikt toczący się pół wieku później – wojnę w Grozным.

Pomysł leżał na ulicy, ale dotąd nikt na to nie wpadł. Młodzi polscy reżyserzy podważali sens powstania, zwracając uwagę na los cywilów i cenę, jaką zapłacili (takie było przesłanie zdecydowanej większości teatralnych realizacji), nie pomyśleli jednak o dzisiejszych odmianach tego fenomenu. Z pewnością więc Wyrpajew otworzył nowe pole skojarzeń.

Nie wszystkim to się spodobało. Temida Stankiewicz-Podhorecka zaprotestowała na łamach „Naszego Dziennika”, widząc w Muzeum miejsce pamięci powstania warszawskiego, ale już żadnego innego. Tymczasem może zmiana optyki jest szansą na nową, szerszą refleksję nad sytuacją, jaka spotyka narody, które narażają się silniejszym (lub których interes trzeba poświęcić dla wielkiej polityki, co pokazywał w Muzeum Michał Zadara). Czy Ukraina, kilka lat temu zaatakowana przez Rosję, nie powtarza w jakimś stopniu polskiego doświadczenia z lat ostatniej wojny? Czy mała Czeczenia, która po rozpadzie ZSRR walczyła o niezależność, wywołując konflikt zbrojny, przy wszystkich różnicach, nie jest tematem powstania warszawskiego pokrewnym?

Pierwsza wojna czeczeńska toczyła się w połowie lat dziewięćdziesiątych, druga, wywołana incydem w Biesłanie, na przełomie wieków. Walki objęły cały kraj, ale skoncentrowały się w jego stolicy. Zdobycie Groznego za każdym razem miało znaczenie pierwszorzędne. Rosyjska okupacja Czeczenii była

wojną o odzyskanie dawnych wpływów (neokolonializm postsowiecki?), ale zarazem – wzorem nowego typu wojen kulturowych – starciem dwóch cywilizacji, w którym wyposażone w czołgi i samoloty imperium walczyło z partyzantką posługującą się atakami terrorystycznymi i fundamentalistyczną interpretacją świata. Militarne przewaga Rosjan spowodowała, że Grozny pod koniec drugiej wojny wyglądał tak, jak Warszawa pod koniec powstania, a największe straty ponieśli, podob-

Dziennik czeczeński kojarzy się też z *Pamiętnikiem Anny Frank*. Wojna widziana oczami dojrzewającego dziecka, zdumionego barbarzyństwem dorosłych, niegodzącego się z regułami wojennej gry, usiłującego ocalić wiarę w porządek świata i życie najbliższych – to perspektywa wspólna obu autorkom. Jakby dziewczynka wyczuwała, że wojna narzucając swoje prawa, może okaleczyć ją nie tylko fizycznie.

Matka Poliny jest Rosjanką, nie chce jednak wyjechać z Groznego, uważa, że tu jest ich

Andrzej Seweryn usiłuje przekazać nam, co czuje w czasie wojny pojedynczy człowiek. A właściwie ktoś, kto się dopiero nim staje, kształtuje swoją wolę i charakter, uczy się oddawać razy i walczyć ze śmiercią.

nie jak u nas, cywile, których zabijano, traktując to jako formę nacisku na przeciwnika.

Wyrpajew wykorzystał w spektaklu unikalny literacki dokument. *Dziennik czeczeński* Poliny Żerebcowej, dziewczynki, która dojrzała podczas obu wojen, przeżywając je razem z matką. O ojcu nic nie wiadomo, ukochany dziadek Poliny, jedyna szansa na męskie wsparcie, ginie w pierwszych dniach wojny. Z początku mała bohaterka ledwo orientuje się w rzeczywistości. Z czasem staje się zahartowaną mieszkanką oblężonego miasta, potrafiącą ocenić skalę zagrożenia.

Diariusz Żerebcowej kojarzy się z *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego*, podstawowym dla nas opisem powstańczej epopei cywilów i miasta, przypomnianym w Muzeum kilka lat temu w interpretacji Krystyny Jandy. Zapisy dziewczynki dokumentują podobną sytuację, w której życie cywilów zależy całkowicie od działań wojennych.

dom i ojczyzna. Rosjanie w diasporze: mieszkający w byłych republikach radzieckich, wychowani w nich, czasem czują się z nimi związani podobnie jak rdzenni mieszkańcy. Właśnie pozostanie w mieście staje się tu wyznacznikiem patriotyzmu, podzieleniem losu ojczyzny. Ale Rosjanie mogą stać się niechciani, gdy imperium postanowi zaprowadzić w byłych republikach własny porządek.

Toteż Polina przede wszystkim uczy się bić i oddawać razy przeciwnikom, a nawet im grozić. Uznana za przedstawicielkę okupanta, bywa w szkole szykanowana przez czeczeńskich kolegów. Nie skarży się jednak dorosłym. W końcu zaczyna się stawiać, a nawet oddawać razy. Wymusza dla siebie szacunek, ucinając ten proceder. Dzieci w Grozным chodzą do szkoły, ale także z trudem zdobywają pożywienie i giną podczas nalotów.

Na przekór realiom bohaterka chce przeżyć te etapy życia, do których mają prawo nastolat-

kwie w normalnym świecie. Podkochuje się w rówieśniku. Ćwiczy jogę i medytuje, co silnie kontrastuje z wojennymi działaniami. Podobnie jak Anna Frank stara się normalnie dorosnąć, tylko pół wieku później manifestuje się to trochę inaczej.

Jest jednak jeszcze coś, co stanowi o wyjątkowości tego świadectwa. *Dziennik czecheński*, w tej części, którą poznajemy w spektaklu, jest zapisem wewnętrznej walki jego autorki o uczucia metafizyczne, a może w istocie o własne człowieczeństwo. Obserwujemy przyspieszone dojrzewanie dziewczynki. Przede wszystkim pojawia się silna potrzeba podziału na dobro i zło, wytyczenia granic, porządkowania rozpadającego się świata. Strach przed śmiercią, ale i jej ciekawość. Polina nieustannie się o nią ociera, na ulicach ogląda zwłoki zastrzelonych, dowiaduje się o zgonie bliskich, i nie chce o nich zapomnieć. Zmarli przychodzą we śnie, tak jak sama śmierć – zjawiająca się czasem w popkulturowych figurach, czasem w postaci katolickiego księdza. Wracają, bo nadal się o nich pamięta, ma się potrzebę rozmowy z nimi. Granica między światem żywych i zmarłych, mimo że tak realna, zdaje się zacierać. Jest trochę tak jak w *Dziadach*, łącznie z ludowym wymiarem dramatu. Kiedy śmierć przychodzi po matkę, Polina stawia jej czoła i zaczyna się targować. Mobilizuje wszystkie siły. I okazuje się, że ta ustępuje, odracza swój wyrok na długi czas, podając zresztą konkretną datę.

Wyrpajew inscenizuje to wszystko we właściwej sobie poetyce. Rolę czytającego dziennik powierzył Andrzejowi Sewerynowi. Aktor podaje tekst znakomicie, nie grając rzecz jasna bohaterki, tylko wyraźnie interpretując sens jej zapisków. Nie chodzi bowiem o to, by widzowie naiwnie przeżywali kolejne perypetie, ale by zdali sobie sprawę, czego słuchają. Skoro eteryczna Karolina Gruszka przekazywała nam w *Lipcu* relację mordercy i degenerata, to Andrzej Seweryn może dotrzeć do widowni z pamiętnikiem dojrzewającej dziewczyny.

Przeciwagą dla niełatwych treści jest abstrakcyjna, piękna scenografia Anny Met, muzyka grana na żywo przez pianistkę w wieku bohaterki, kiedy ta zaczynała pisać swój dziennik, oraz absolutny spokój i skupienie aktora, który usiłuje przekazać nam, co czuje w czasie wojny pojedynczy człowiek. A właściwie ktoś, kto się dopiero nim staje, kształtuje swoją wolę i charakter, uczy się oddawać razy i walczyć ze śmiercią.

Spektakl pokazuje, że trudnym treściom można nadać wyważoną i elegancką formę, a spisywane na gorąco przeżycia zinterpretować tak, że mamy do czynienia ze sztuką. Że formą i treścią można grać na zasadzie kontrastu, a artysta nie musi używać brzytwy, by przerazić widokiem krwi. Wystarczy, że odwoła się do naszej wyobraźni. Widać też, że jeśli udzielimy komuś uwagi, a on odsoni przed

nami swój świat, możemy go poznać i zrozumieć, doświadczyć spotkania, a wtedy okazuje się, że przeżycia cywilów podczas działań wojennych, mimo różnicy kultur, epok, okoliczności, a nawet strony, po której się znajdują, mają wspólny mianownik.

Dziennik czecheński to cenna lekcja dla reżyserów, którzy pracowali dotąd w Sali pod Liberatorem. Niemal wszyscy operują podobnymi środkami wyrazu i jeśli chcą nas zbulwersować, każą aktorom krzyczeć, nerwowo podskakiwać, smarować się czerwoną farbą i rozrzucać papiery. Tymczasem Wyrpajew osiąga efekt, zachowując spokój. Wie, że nie wygra z siłą telewizyjnych relacji. Z prawdą sytuacji i weryzmem obrazu. Wierzy natomiast, że słowo na scenie nadal posiada moc, jeśli stworzy mu się odpowiednie warunki. A dobry aktor może wiele zdziałać, zmieniając tembr głosu, robiąc pauzy albo nagle zawieszając opowieść.

Wierzy też, że ma unikalną relację – wojnę widzianą oczami dziecka. Bo *Dziennik czecheński* jest książką, na przetłumaczenie i wydanie której warto czekać. Jego autorka także musiała uwierzyć – w siłę i niepowtarzalność jednostkowego doświadczenia, w pisanie, które ocali jej integralność, a może i sens świata. Teraz to już dorosła kobieta, która na premierę spektaklu przyjechała z Finlandii. Uważa się za kosmopolitkę, jest po stronie tych, którzy nie potrafią strzelać. ■

MUZEUM POWSTANIA
WARSZAWSKIEGO

Dziennik czecheński
Poliny Żerebcowej

tłumaczenie
Agnieszka Lubomira
Piotrowska
reżyseria, światła,
opracowanie muzyczne
Iwan Wyrpajew
scenografia
Anna Met
kostiumy
Katarzyna Lewińska
oprawa muzyczna
Adela Schimscheiner

premiera
1 sierpnia 2017

Andrzej Seweryn



fol. Maksym Rudnik / Muzeum Powstania Warszawskiego