didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 162**
Data wydania: kwiecień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/perypetie-pogranicza

/ repertuar

Perypetie pogranicza

Bartosz Cudak

Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie

Granica

reżyseria: Katarzyna Szyngiera, autorzy tekstu: Weronika Murek, Katarzyna Szyngiera, materiały reporterskie: Bartosz Józefiak, Katarzyna Szyngiera, scenografia: Milena Czarnik, kostiumy: Sylwia Lasota, współpraca dramaturgiczna: Olga Maciupa, światło: Milena Czarnik, muzyka: Jacek Sotomski, projekcje wideo: Michał Stajniak

premiera: 27 lutego 2021

Na zielonej granicy, gdzie kwitnie przemyt towarów i nielegalna migracja, spotykają się: ukraińska emigrantka zarobkowa, strażnicy graniczni ścigani z urzędu za korupcję, właścicielka baru, który po otwarciu granic świeci pustkami, niezadowolony z globalizacji nacjonalista, lokalni szmuglerzy, których nielegalna praktyka została ukrócona po wejściu unijnych standardów. Skazani na swoje towarzystwo, siedzą przy ognisku i zwierzają się ze swoich historii. Opowieści te są efektem pracy reżyserki Katarzyny Szyngiery i reportera Bartosza Józefiaka, którzy przemierzając polskie

pogranicza i rozmawiając z ich mieszkańcami, szukali inspiracji u źródeł – tam, gdzie granice mają realny wpływ na życie. Twórcy spektaklu proponują więc spojrzenie na świat z pozycji lokalnych przygranicznych terytoriów i ich bohaterów, którzy często nie zgadzają się ze sobą, mają rozbieżne poglądy i doświadczenia. Alternatywne przygraniczne ekosystemy dają im wiele korzyści, ale i powodują masę problemów. I choć zdefiniowanie ich nie jest prostym zadaniem, to przedstawienie jest ciekawym i wielopłaszczyznowym namysłem nad różnie rozumianymi sytuacjami granicznymi i ich konsekwencjami.

Dla Szyngiery granica to przede wszystkim realna, lecz sztucznie i umownie wyznaczona linia, oddzielająca jedno terytorium od drugiego. Słabo chroniony odcinek takiej granicy przedstawia scenografia autorstwa Mileny Czarnik. Scena pokryta jest mchem i trawą, na ekranach w tle wyświetlono wizualizacje drzew, a leśnej aury dopełniają odgłosy natury: szum wiatru, szelest liści i śpiew ptaków. Sielankowy nastrój przerywa wtargnięcie roztrzęsionej, obładowanej torbami Ukrainki (Aleksandra Matlingiewicz), która próbuje przedostać się do Polski, by tam podjąć pracę. Ten stereotypowy obraz kobiety ze Wschodu pokazuje główną intencję reżyserki, która, podążając za tematyką swojego poprzedniego rzeszowskiego przedstawienia, *Lwów nie oddamy*, również tym razem próbuje zdemaskować bariery mentalne sąsiadujących społeczności, narodowe uprzedzenia i fantazmatyczne wyobrażenia o Innych. Tym Innym w spektaklu Szyngiery jest nie tylko wspomniana emigrantka zarobkowa, lecz także dostawca jedzenia (Karol Kadłubiec), który realizuje zamówienia polskich strażników granicznych. To do niego zwrócone są wielokrotnie padające słowa niedowierzania: „Ale pan ładnie mówi po polsku!”. Ta niewinnie brzmiąca wypowiedź jest w rzeczywistości rasistowskim gestem ustanawiającym opozycję między nadrzędnym Ja (miejscowym) a

podrzędnym Innym (obcokrajowcem). Stygmatyzujące zdanie, które podkreśla „obcość” adresata, można interpretować według koncepcji interpelacji ideologicznej Louisa Althussera. Filozof wskazywał, że społecznie określone istnienie ciała staje się możliwe jedynie dzięki jego interpelacji w ramach języka. Ten nacechowany ideologicznie zwrot konstytuuje więc Ukraińca jako Innego, który według kolonialnej matrycy władzy usytuowany jest w hierarchii społecznej niżej niż Polak.

Szyngiera nie tylko demaskuje rasizm i poczucie wyższości Polaków wobec innych narodów, lecz idzie o krok dalej i pokazuje, że pod wpływem zmian na politycznej mapie świata, charakterystyczny dla „białych” społeczeństw mechanizm kolonialnej opresji nie znika, ulega jedynie przesunięciu i powtórzeniu na nowym obszarze i wobec nowych podmiotów. Stąd, jak mniemam, sceny ośmieszające Ukraińców przeplatane są opowieścią najstarszego strażnika granicznego (Piotr Napieraj), który wspomina wrogość i upokorzenia, z jakimi spotykali się Polacy wyjeżdżający na Zachód. Gdy granica „cywilizacji” przesunęła się, ofiara stała się katem, a skolonizowany kolonizatorem. Reżyserka tym samym zaznacza, że granice mają realną siłę społecznego oddziaływania i generują narodowe uprzedzenia i resentymenty.

Ujawniły się one również podczas pandemii, gdy z powodów bezpieczeństwa wewnętrzne granice państw członkowskich Unii Europejskiej zostały zamknięte. Wówczas to kierowcy ciężarówek narażeni byli na akty społecznej stygmatyzacji i to głównie na nich odbiły się chaotycznie wprowadzane ograniczenia w podróżach zagranicznych. Efektem reporterskiej pracy reżyserki są wplecione w strukturę przedstawienia nagrania, które dokumentują kilometrowe korki, dodatkowe kontrole i fatalną sytuację kierowców pozbawionych możliwości zaspokojenia podstawowych potrzeb

fizjologicznych. Granica jest w tej sytuacji zarówno miejscem sprawowania kontroli, jak i narzędziem społecznej dezorganizacji.

Twórcy spektaklu wykorzystują nagrania z autostrad również po to, by pokazać, jakie utrudnienia dla obywateli może nieść antyunijna i nacjonalistyczna polityka państwa. Przywrócenie na stałe kontroli na granicach to tylko niektóre z nich. I choć przestroga ta przywoływać ma u widzów afektywne wspomnienia z czasów, gdy swoboda podróżowania była ograniczona, to w dalszej części spektaklu, po udzieleniu głosu niezadowolonemu z globalizacji politykowi nacjonaliście (Mateusz Mikoś), jest ona dekonstruowana i podważana. Szyngiera świadomie działa na antypodach światopoglądów, przekonań czy perspektyw – nieustannie zbija widza z tropu i zmusza go do szczególnej uważności.

Nie inaczej jest w scenie dyskusji wspomnianego polityka, który bezpieczeństwa społecznego upatruje w idei alienacji narodowej, z amerykańsko-polską dziennikarką Anne Applebaum-Sikorską (Małgorzata Machowska) – zwolenniczką liberalizacji i globalnej unifikacji. Rozmawiając o zamkniętych z powodu pandemii granicach, przedstawiają kontrastowe stanowiska. Poprowadzona w konwencji telewizyjnej debaty scena demaskuje media jako afektywne narzędzie społecznego oddziaływania, a także – co ważniejsze – pokazuje, że tak istotne dla wielu obywateli tematy są zawłaszczane przez dyskurs polityczny, medialny czy akademicki, z pominięciem doświadczeń zwykłych ludzi. A to przecież ich głównie – mieszkańców pogranicza czy kierowców ciężarówek – dotyczą tego typu sprawy i nieprzypadkowo to ich doświadczenia właśnie stara się zobrazować reżyserka.

Mimo wielu problemów, tereny przygraniczne dają jednak swoim bohaterom ogrom korzyści i możliwości: od przemytnictwa, przez handel nielegalnym

towarem, po korupcję na kontrolach. Wątek ten reżyserka realizuje na dwóch przeplatających się planach – scenicznym i filmowym. W przypadku pierwszego z nich warto zwrócić uwagę na monolog Barbary Napieraj w roli właścicielki przygranicznego baru, która handlując po godzinach „ruskimi fajkami", szybko zyskała miano królowej szarej strefy. Stojąc majestatycznie na środku sceny, w sukni utkanej z niebieskich paczek lewych papierosów, otoczona kłębami dymu, zachwycająco opowiada o latach świetności nielegalnego biznesu i jego niespodziewanym końcu – spowodowanym wejściem unijnych standardów. Plan filmowy z kolei jest przedłużeniem opowieści o przestępczych interesach. Poprowadzona w konwencji kina gangsterskiego narracja przedstawia losy „czarnych charakterów" (biorących łapówki strażników granicznych i grupę lokalnych szmuglerów), z którymi jednak jako widzowie, mimo ich przewinień, szybko zaczynamy sympatyzować. To efekt zgrabnej gry z widzem, którą prowadzi Szyngiera. Reżyserka celowo zderza ze sobą wykluczające się postulaty, rozbieżne przekonania i poglądy, kontrastowe postaci czy antynomiczne problemy. Nie wartościując żadnego punktu widzenia, przemawiając z neutralnego i bezstronnego terytorium, Szyngiera kwestionuje bezpieczną i niezaangażowaną pozycję widza. To on musi opowiedzieć się, po której stronie granicy stoi: globalizacji czy nacjonalizmu, dyskryminacji czy tolerancji, lub jak w przypadku planu filmowego: przestępczych praktyk przynoszących zysk czy praworządności i społecznego bezpieczeństwa.

Nieprzypadkowo też, jak mi się wydaje, stanowiący sporą część spektaklu film gangsterską poetyką czy sposobami kadrowania do złudzenia przypomina *Psy* w reżyserii Władysława Pasikowskiego, które traktować można jako studium na temat korupcyjnych problemów PRL-u i kryzysu jednostki w obliczu ustrojowych przemian. W podobnej sytuacji kryzysowej znaleźli się przecież bohaterowie *Granicy*, między innymi żyjący z łapówek

funkcjonariusze straży granicznej. Gdy Polska przystąpiła do Unii Europejskiej, a granice zostały otwarte i zjawisko korupcji ograniczone, stracili nie tylko szansę na nielegalny dochód, ale przede wszystkim dotychczasową tożsamość i status społeczny. Marazm bohaterów pogranicza reżyserka oddaje za pomocą dłużących się, mało dynamicznych scen filmu, którym towarzyszy nostalgiczna ballada, opowiadająca o czasach świetności przygranicznych terenów – o korupcji, przemycie i tłumach na granicach.

Zawiłe, często bolesne historie bohaterów Szyngiera przeplata humorystycznymi scenami, a zadając trudne pytania, korzysta z satyrycznego kostiumu. Zabieg ten dobrze obrazuje radośnie wykonana przez wszystkie postaci piosenka, której tekst próbuje wyjaśnić fundamentalną dla tego przedstawienia kwestię: po co właściwie istnieją granice? Absurdalne uzasadnienia, które padają ze sceny, w stylu: „granica jest po to, żebyśmy mieli co zamykać, jak przyjdzie wirus" albo: „żeby Niemcy mieli gdzie przyjeżdżać kupować fajki i alkohol", z pewnością podkreślają bezsensowność istnienia granic. Kompromitują jednak też stanowisko twórców, których ideą było znalezienie odpowiedzi na to niełatwe jak widać pytanie. Szyngiera wyśmiewa więc nie tylko graniczne perypetie, lecz drwi również z naiwnej próby, której sama się podjęła.

Granicę czytam przede wszystkim jako przedstawienie-manifest. W jednej z jego scen pada bowiem propozycja: otwórzmy granice! Empatyczna deklaracja reżyserki ma mocny potencjał polityczny i jest symbolicznym gestem wsparcia wobec mieszkańców pogranicza. Spektakl zasługuje również na uwagę ze względu na jego reportażową formę, wielopłaszczyznowe ujęcie tematu i wspomnianą już angażującą widza strategię, polegającą na zderzaniu ze sobą kontrastowych perspektyw. Problemem jest jednak zbyt chaotyczne prowadzenie narracji i, nie zawsze

dające się uzasadnić, przeskakiwanie między wątkami. Wrzuconemu w wir anegdot i opowieści widzowi nie jest łatwo się odnaleźć. Kwestią do przemyślenia pozostaje też zakres władzy reżyserki. Na ile prezentowane w przedstawieniu historie są autentyczne, a na ile przekształcone i zafałszowane na potrzeby teatralnej opowieści? Czy spektakl udziela więc realnego głosu wykluczonym na wiele sposobów mieszkańcom pogranicza, czy są oni tylko biernym materiałem badawczym w rękach hegemonicznej reżyserki? Pytania te tworzą kolejną granicę, której, podobnie jak tych w przedstawieniu, nie sposób zdefiniować.

Autor/ka

Bartosz Cudak

Bartosz Cudak – student performatyki UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/perypetie-pogranicza*