didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 177**
Data wydania: październik 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/raz-za-razem

/ UKRAINA

Raz za razem

Wiktoria Tabak

Fundacja CHÓR KOBIET; Teatr Powszechny w Warszawie; Maxim Gorki Theater; Festival d'Avignon; Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne; SPRING Performing Arts Festival; Tangente St. Pölten – Festival Für Gegenwartskultur

Matki. Pieśń na czas wojny

koncepcja, reżyseria: Marta Górnicka, libretto: Marta Górnicka i zespół, muzyka: Wojciech Frycz, Marta Górnicka, choreografia: Evelin Facchini, scenografia: Robert Rumas, kostiumy: Joanna Załęska, współpraca dramaturgiczna: Olga Byrska, Maria Jasińska, wideo: Michał Rumas, Justyna Orłowska, projekcje wideo: Michał Jankowski, światło: Artur Sienicki

polska premiera: 29 września 2023

Jak brzmi ostatnie zdanie, które pada w spektaklu *Matki. Pieśń na czas wojny* wyreżyserowanym przez Martę Górnicką? „Never again" – słyszę je i widzę na ekranie. Pojawia się, pulsuje i znika. Myślę: nigdy więcej wojny, nigdy więcej niczym nieuzasadnionej agresji, nigdy więcej brutalnych gwałtów na kobietach i dzieciach, nigdy więcej czynienia z mężczyzn mięsa armatniego, nigdy więcej cierpienia bezbronnych ludzi, nigdy więcej zbrodni z nienawiści, nigdy więcej ludobójstwa. I tak dalej.

Nigdy więcej?

Na chwilę przed ogłoszeniem 10 grudnia 1948 roku Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka państwa członkowskie Organizacji Narodów Zjednoczonych zatwierdziły Konwencję w sprawie zapobiegania i karania zbrodni ludobójstwa, której przyświecała zbiorowa potrzeba i misja, by horror Holokaustu nigdy więcej się nie powtórzył. Był to zresztą pierwszy traktat dotyczący praw człowieka przyjęty przez Zgromadzenie Ogólne ONZ.

Z czasem jednak, jak zauważył Adama Dieng, były doradca ONZ do spraw zapobiegania ludobójstwu, z „nigdy więcej" zrobiło się „raz za razem" (*time and time again*). A przynajmniej to drugie określenie bardziej pasowało do opisu tego, co działo się na świecie. Bo po 1945 roku złamano wiele obietnic, a Syria, Srebrenica, Rwanda, Kambodża, Darfur, Bośnia, Bucza czy Mariupol to tylko niektóre z nich. Wspomniał o tym również w ubiegłym roku Wołodymyr Zełenski zaraz po tym, jak Rosja ostrzelała Babi Jar, miejsce, w którym naziści podczas II wojny światowej dokonali masowych egzekucji przeciwko ludności żydowskiej: „Jaki jest sens powtarzania «nigdy więcej» przez 80 lat, skoro świat milczy, gdy bomba spada na Babi Jar? Zginęło co najmniej pięć osób. Historia się powtarza…"[1] – napisał na Twitterze.

Co poszło nie tak? W tekście *The Failure of the Universal Declaration of Human Rights* Jacob Dolinger analizował kluczowe, jego zdaniem, błędy popełnione przy pracy nad Powszechną Deklaracją Praw Człowieka (2016). Przede wszystkim odnosiła się ona do praw pojedynczego człowieka, a zarówno prześladowania ze strony nazistów, jak i późniejsze nie były skierowane przeciwko jednostkom, lecz wspólnotom i narodom. W dodatku państwa zaangażowane w pracę nad deklaracją same dopuszczały się okrucieństw, by wspomnieć tu tylko o brutalnej obecności Belgii w Kongo,

Francji w Afryce Północnej czy o segregacji rasowej w Stanach Zjednoczonych. Do tego dochodzą takie kwestie, jak problemy z egzekwowalnością deklaracji i jej relacja do wewnętrznych systemów praw państw, które ją przyjęły.

Ale przeszłość zawsze może mieć inną przyszłość, a przyszłość może znaleźć inną przeszłość. Pisała o tym wielokrotnie Rebecca Schneider, inspirując do poszukiwania takich przeszłości, które pozwoliłyby na pomyślenie innych przyszłości, na ich odrodzenie poza ramami kapitału i poza imperialną dynamiką rozwoju (2017). Przeszłości, często pełnych różnych form oporu, które zostały wymazane lub całkowicie odrzucone. Jeśli zatem przemoc, na której zbudowana została nowoczesna cywilizacja, jest repetytywna i funkcjonuje w cyklach, a w dodatku nie jest linearna, tylko ciągle wirusuje teraźniejszość, to należy podejść do tej powtarzalności bez zaprzeczania jej, ale – inaczej.

Ta zmiana akcentu pozwala Schneider przekierować trajektorie sprawczości: uniemożliwia zatrzymanie się na uznaniu powtarzalności przemocy i rozłożeniu wobec niej rąk, sprawia, że przy okazji każdego powtórzenia pojawia się szansa na nową reakcję. Szansa, która jest nie tylko szansą, ale i etycznym obowiązkiem. A to jednak, co innego niż powtarzanie w kółko mało wiarygodnej deklaracji „nigdy więcej”.

Obrazy Europy

Taką inną reakcją – w porównaniu choćby do tej na kryzys migracyjny będący konsekwencją wojny domowej w Syrii – była odpowiedź polskiego społeczeństwa na wojnę w Ukrainie wywołaną przez rosyjskiego agresora ponad półtora roku temu. Teraz, coraz częściej, zwłaszcza podczas kampanii

wyborczej, uderza się w antyukraińskie tony, a naszych wschodnich sąsiadów próbuje obsadzać w roli wrogów – przede wszystkim jako tych, którzy coś nam odbierają. Granice ogólnej empatii druzgocąco się w tym przypadku zawęziły.

Być może właśnie z uwagi na moment, w którym znaleźliśmy się jako społeczeństwo, spektakl Górnickiej nie opowiada tylko o traumach czy okropieństwach wojny, ale też o nas, Polakach i o nas, Europejczykach. Zapewne odbiór *Matek* będzie nieco inny w zależności od miejsca prezentacji przedstawienia, jednak kluczowa teza – o tym, że Europa, do której wyobrażenia się przyzwyczailiśmy i do której często się odwołujemy, nie istnieje, a może i nigdy w takiej formie nie istniała – powinna być czytelna wszędzie.

Do tego zresztą nawiązuje jedna z bardziej przejmujących sekwencji *Matek*. Ta, w której chór, złożony z dwudziestu jeden ukraińskich, białoruskich i polskich kobiet w wieku od dziewięciu do siedemdziesięciu jeden lat (uchodźczyń, dotkniętych politycznymi prześladowaniami i tych, które udzieliły im wsparcia), wyśpiewuje pieśń o zadowolonej z siebie, kalkulującej na chłodno, żyjącej swoimi dawnymi traumami i resentymentami Europie. Całkiem niedawno podobne oskarżenia sformułowały Nina Khyzhna i Liuba Ilnytska w *Powiem ci jutro* w szczecińskim Teatrze Współczesnym, organizując na scenie pogrzeb pokoju (a dokładnie: żyjącego w latach 1945-2022 *Pax Europa*), który poprzedzała seria dyplomatycznych choreografii odgrywanych przez osoby zajmujące wysokie stanowiska państwowe.

O ile jednak Khyzhna i Ilnytska tkały swoją głęboko pacyfistyczną opowieść za pomocą symboli i metafor, o tyle Górnicka wraz z chórzystkami zdecydowała się na większą konfrontację z publicznością. Obecne na scenie

aktorki otwarcie opowiadają o tym, że gwałty na ich ciałach stały się powszechnym narzędziem prowadzenia wojny w Ukrainie. Trudno się o tym słucha, choć to świadectwo, które musi wybrzmieć i które trzeba usłyszeć. Na szczęście uchodźczynie nie zostały w *Matkach* zamknięte wyłącznie w rolach ofiar wojny czy przemocy seksualnej, dlatego trafniejsze byłoby tutaj określenie „te, które przetrwały" bądź anglojęzyczne słowo *survivor* tłumaczone w tym przypadku jako „ocalałe" bądź „nieustraszone". Bo, paradoksalnie, jest to historia o ich niebywałej sile.

Ale kobiety grające w *Matkach* nie mówią tylko o traumach, których doświadczyły od momentu wybuchu wojny, dużo uwagi poświęcają też, z jednej strony, złości, z drugiej – nadziei. Złości na to, że Europa coraz częściej odwraca wzrok od Ukrainy, obojętnieje na jej cierpienie, oraz na to, że ta sama Europa, która ciągle powołuje się na demokratyczne wartości, nie zareagowała w odpowiednim momencie i nie powstrzymała imperialistycznych zapędów Rosji. A nadziei – na spotkanie z najbliższymi, na powrót do domu i do przerwanych przez wojnę codziennych rytuałów. Przede wszystkim jednak – nadziei na sprawiedliwość.

Zaafektowane ciała

Głównym narzędziem transmitującym afekt w spektaklach Marty Górnickiej jest głos, ale też obecność. I to zarówno obecność reżyserki dyrygującej chórem z widowni, jak i silna obecność sceniczna chórzystek w różnym wieku, będących reprezentacją większej całości. Tej pierwszej doświadczyłam szczególnie intensywnie, ponieważ siedziałam tuż obok stojącej pośrodku rzędu Górnickiej. Tak blisko, że oprócz głosów dobiegających ze sceny, słyszałam też jej szept, a kątem oka widziałam wykonywane przez nią gesty. Wzrusza mnie to, w jaki sposób głos dyrygentki

oraz głosy występujących na scenie kobiet splatają się ze sobą, wzajemnie się napędzając i włączając do tej afektywnej wymiany także publiczność.

Kobiety, aktorki, chórzystki raz ustawiają się w szereg, innym razem rozpraszają się po scenie, siedzą, wstają, kładą się, patrzą to na siebie, to na widzki w zależności od tego, o czym akurat śpiewają lub deklamują i czy robią to wspólnie, czy mają wydzielone partie solowe. Są trochę jak jedno ciało, często mówiące jednym głosem, lecz niepozbawione indywidualności. Być może nawet ich zamknięta w ramach zbiorowości indywidualność jest tutaj jeszcze bardziej uwydatniania. Bo nawet jeśli mówią razem, wspólnym głosem, to na ten głos składają się przecież różne historie, przeżycia, doświadczenia, emocje czy marzenia. Nie ma tu mowy o projektowaniu uniwersalnej bądź fantazmatycznej figury uchodźczyni – służy temu chociażby zróżnicowanie wiekowe chórzystek. Inaczej brzmią opowieści o wojnie wyśpiewywane przez kilkuletnie dzieci, inaczej przez ich matki oraz matki ich matek.

Tytułowa pieśń na czas wojny to szczedriwka (ukr. щедрівка), tradycyjna ukraińska pieśń z czasów przedchrześcijańskich, śpiewana wyłącznie przez kobiety i dzieci. Od niej rozpoczynają się *Matki*. Jest wiele wersji szczedriwki – to trochę zaklęcie, trochę modlitwa. Zawsze kierowana do konkretnej osoby (samotnej, chorej, smutnej, służącej w armii) zawiera życzenia szczęścia, pomyślności i odrodzenia, które, jak wierzono, spełniają się, gdy są wyśpiewywane. Szczedriwka w wykonaniu chóru babek, matek, córek jest po prostu przejmująca. I to z kilku powodów. Po pierwsze, bo jest o odzyskiwaniu głosu i o miejscu, w którym ten głos może wybrzmieć. Po drugie, bo zawiera w sobie życzenia dla nas wszystkich. Po trzecie, z uwagi na hołd złożony tradycji ukraińskiego śpiewu, żywego głosu, który przeszywa i dojmuje. Ten śpiew to przestrzeń, której nie da się zawłaszczyć. A ten głos

to głos, którego, mimo wszystko, nie da się uciszyć. I niech niesie się on w świat.

Wzór cytowania:

Tabak, Wiktoria, *Raz za razem*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 177, https://didaskalia.pl/pl/artykul/raz-za-razem.

Autor/ka

Wiktoria Tabak – doktorantka nauk o sztuce w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego. Uczestniczka programu mentoringowego „Top Minds” organizowanego przez Polsko-Amerykańską Komisję Fulbrighta i Stowarzyszenie Top 500 Innovators. Laureatka nagrody głównej im. Ewy Guderian-Czaplińskiej w konkursie na najlepszą pracę magisterską z zakresu wiedzy o teatrze, widowisku i performansie organizowanym przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie oraz nagrody Marszałka Województwa Pomorskiego w Ogólnopolskim Konkursie im. Andrzeja Żurowskiego na recenzje teatralne dla młodych krytyków teatralnych. Jako recenzentka stale współpracuje z „Didaskaliami. Gazetą Teatralną”, „Dialogiem” i „Czasem Kultury”. Publikowała także na łamach „Pamiętnika Teatralnego” oraz „Widoku”.

Przypisy

1. Zob. https://twitter.com/ZelenskyyUa/status/1498697538085568514 [dostęp: 5.10.2023].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/raz-za-razem*