didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 157/158**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/podniesc-na-siebie-reke

/ zagranica

Podnieść na siebie rękę

Justyna Kautsch-Landorf

NTGent

Familie

reżyseria: Milo Rau, dramaturgia: Carmen Hornbostel, scenografia: Anton Lukas, kostiumy: Luisa Peeters, Anton Lukas, światło: Dennis Diels

premiera: 4 stycznia 2020

F*amilie* w teatrze NTGent Milo Rau wyreżyserował pomiędzy aktywistycznym filmem o Jezusie, z imigrantami wykonującymi niewolniczą pracę na włoskich plantacjach, a *Antygoną* Sofoklesa, wystawianą pośrodku płonących lasów Amazonii. Spektakl to trzecia część „zbrodni belgijskich", medialnych spraw, które poruszyły opinię publiczną. Po *Five Easy Pieces*, w którym reżyser mierzył się z aferą pedofila Marca Dutroux, *La Reprise* osnutą wokół homofobicznego zabójstwa Ihsane'a Jarfiego, punktem wyjścia stało się zbiorowe samobójstwo belgijskiej rodziny Demeester. Końcowa część tryptyku to historia najbardziej kameralna, również ze względu na skalę rozgłosu – o Dutroux słyszał cały świat, o Jarfim cała Belgia, a o

rodzinnym „metafizycznym samobójstwie” tylko nieliczni.

25 września 2007 roku w pobliżu Calais rodzice i dwójka dorosłych dzieci powiesili się na werandzie własnego domu. Poza wskazówkami dotyczącymi opieki nad psem, pozostawili enigmatyczną notkę, napisaną prawdopodobnie przez matkę: „On a trop déconné. Pardon” (Nawaliliśmy, przepraszamy). W śledztwie nie wykryto przyczyny śmierci – brak kłopotów finansowych, ciężkiej choroby, problemów psychicznych. Sąsiadom rodzina wydawała się szczęśliwa i miła.

Przypadek niewytłumaczalnego samobójstwa zainspirował Milo Raua do próby rekonstrukcji ostatniego wieczoru rodziny wybierającej śmierć. Po raz kolejny reżyser wzbudził kontrowersje zarówno z powodu tematyki, jak sposobu jej przedstawienia. Flamandzkie Centrum ds. Zapobiegania Samobójstwom (VLESP) uznało, że pokazywanie na scenie samobójstwa z udziałem nastolatków jest „wyjątkowo ryzykownym” i „nieodpowiedzialnym ruchem”, a także „przykładem, jak nie powinno się tego robić”. Twórcy zarzucono również romantyzowanie samobójstwa. Rau bronił się: motyw suicydalny istnieje w sztuce od zawsze, od dramatów antycznych, poprzez Szekspira, aż po utwory współczesne. Śmierć poprzez powieszenie nie jest romantyczna, ale bolesna i długa. Dla reżysera spektakl bez końcowej sceny nie miałby sensu: „film wojenny, w którym nie ma ofiar, kłamliwa estetyka”. Przyznaje jednak, że jest to temat drażliwy, zwłaszcza w Belgii, kraju o jednym z najwyższych wskaźników samobójstw w Europie. Dlatego spektakl przeznaczony jest dla widzów powyżej szesnastego roku życia, a na końcu przedstawienia wyświetlony jest numer telefonu do centrum VLESP.

Odbiór egzystencjalnego rodzinnego dramatu byłby zapewne zupełnie inny, gdyby nie kapitalne posunięcie, jakim jest obsada przedstawienia. Manifest teatru NTGent autorstwa Raua postuluje obecność amatorów na scenie. Tu

reżyser poszedł jeszcze dalej i do współpracy zaprosił prawdziwą rodzinę – małżeństwo An Miller i Filipa Peetersa oraz ich nastoletnie córki Louisę i Leonorę (a także ich dwa psy – patrz punkt siódmy manifestu: „zwierzęta się nie liczą, ale są mile widziane"). An i Filip są parą bardzo popularnych aktorów flamandzkich, znanych z występów telewizyjnych i teatralnych (Miller w 2018 roku była w pierwszej dziesiątce najlepszych aktorek belgijskich).

Milo Rau znany jest z zacierania granic pomiędzy rzeczywistością a fikcją. Tu nakłada prywatne doświadczenia aktorów na historię zbiorowego samobójstwa Demeesterów, żeby opowiedzieć i zbadać, z jakimi zagrożeniami mierzy się współczesna „podstawowa komórka społeczna".

Na scenie widzimy przeszklony dom z kuchnią, sypialnią, łazienką, jadalnią, a także meblami ogrodowymi i pojemnikami na śmieci usytuowanymi na zewnątrz. W głębi słychać odgłosy przejeżdżających samochodów. Czy jest to dom Demeesterów, czy też dom rodziny Peeters-Miller?

Dom to suwerenne terytorium bohaterów, prywatna przestrzeń, do której nie mamy wstępu. Wszystkie wydarzenia oglądamy na dużym ekranie i możemy zobaczyć tylko to, co pokazuje nam kamera. Dzięki tak zaprojektowanej scenografii, a także zapośredniczonemu obrazowi, uświadamiamy sobie naszą voyeurystyczną pozycję – jesteśmy intruzami, niczym zaglądający w okno sąsiedzi.

Tylko nieliczne sceny toczą się poza domem, jak wtedy, gdy przy ogrodowym stole usiądzie starsza z córek, Louisa. To ona będzie główną narratorką opowieści. Od niej dowiemy się o genezie przedstawienia – o myślach samobójczych spowodowanych pobytem w szkole z internatem oraz śmiercią jednej z koleżanek. O obsesyjnym zainteresowaniu tematem i o tym, jak

natknęła się na historię Demeesterów, o gromadzeniu notek prasowych, zdjęć, doniesień na temat tajemniczej śmierci. O tym, jak jej własna rodzina postanowiła zrobić przedstawienie, co miało scalić nadwątlone nieco relacje rodzinne. Wspólnie postanowiono odpowiedzieć na pytanie, dlaczego rodzina się zabiła i jak wyglądałby ostatni wieczór przed popełnieniem samobójstwa. Słyszymy *Who By Fire* Leonarda Cohena, wariację modlitwy żydowskiej z Księgi Życia, w której spisany jest nasz los.

Przeszklone wnętrze jest jednocześnie mikroświatem, rodzajem etnograficznego laboratorium, w którym przyglądamy się zwyczajom, nawykom, rytuałom rodzinnym. Gromadzone przez An zdjęcia, zbliżenia twarzy na ekranie, fragmenty rodzinnych filmów wideo, wspólne pozowanie w odświętnych strojach zatrzymują kolejne okruchy życia. An wspomina, że chciała zostać etnografem, interesowały ją zwyczaje rdzennych Amerykanów oraz plemiona afrykańskie, a w szkole prowadzonej przez siostry zakonne sama czuła się częścią społeczności plemiennej. Widzimy bohaterów w ich codziennych, banalnych czynnościach – Filip przygotowuje kolację (naprawdę gotuje), An bierze prysznic, dziewczynki powtarzają słówka z angielskiego. Domownicy telefonują, jedzą wspólny posiłek, oglądają wideo, sprzątają. Rozmawiają o wielu rzeczach, wspominają stare rodzinne historyjki, żartują, trochę się sprzeczają. Zwykłe zachowanie przeciętnej, szczęśliwej mieszczańskiej rodziny, żyjącej w zachodniej Europie XXI wieku. Gdyby nie finał, ten wieczór nie różniłby się od wielu innych. Nie dowiemy się od bohaterów, dlaczego chcą się zabić, ale poznamy powody, dla których warto żyć. Lista drobnych, zwyczajnych rzeczy, które lubią robić, kryje sens istnienia.

Ale decyzja już zapadła. Wieczór toczy się niespiesznie, ale i nieubłaganie. Gdyby nie początkowa zapowiedź Louisy, być może nie zwrócilibyśmy uwagi

na pewne szczegóły – An lubi muzykę klasyczną i chce, żeby na jej pogrzebie zagrano utwory Bacha i Haendla, w pokoju dziewczynek wisi maska karnawałowa w kształcie trupiej czaszki, młodsza z córek wierzy, że po śmierci jest się samotnym, chyba że umierając trzyma się kogoś bliskiego za rękę. W trakcie wspólnej kolacji starsza z dziewcząt skarży się na chłopaka, który zrobił jej kompromitujące zdjęcie. Ojciec radzi jej, żeby go unikała. Pada odpowiedź: „myślę, że po dzisiejszym wieczorze nie będziemy się tym więcej przejmować". Ktoś wspomina śmiertelny wypadek samochodowy czternastoletniej dziewczynki i rodzina nieruchomieje na parę sekund (córki Peetersów są mniej więcej w tym samym wieku). Członkowie rodziny nigdy jednak nie rozmawiają ze sobą na temat tego, co ma się wydarzyć. Ich wątpliwości, przemyślenia, obawy słyszymy wypowiedziane z offu.

Każdy z nich odczuwa lęk. Córki nie wiedzą, co je czeka w życiu i boją się końca świata. Buntują się przeciwko rodzicom, a jednocześnie są od nich zależne. Rodzice z kolei żałują podjętych decyzji, są rozczarowani własnymi wyborami, pragną lepszego życia dla swoich dzieci. Dorastanie córek oznacza dla nich poczucie straty, rozpad rodziny. „Świat jest chory, zepsuty" – mówi Louisa, skoro „i tak wszyscy musimy umrzeć, dlaczego nie zrobić tego teraz".

An Miller zmaga się z pożegnalnym listem: co napisać, żeby nie powiedzieć zbyt dużo lub zbyt mało. Członkowie rodziny zaczynają sprzątać – spokojnie i metodycznie pakują do pudeł żywność, przedmioty codziennego użytku, ozdoby i wynoszą je przed dom, jakby mieli się wyprowadzić, oszczędzić fatygi swoim bliskim albo podzielić się dobytkiem z innymi. W *Siódmym kontynencie*, swoim pierwszym pełnometrażowym filmie, Michael Haneke opowiada podobną historię, również opartą na autentycznych zdarzeniach. Tam austriacka rodzina przed planowanym samobójstwem postępuje w

całkowicie odmienny sposób. Doszczętnie demoluje dom, niszcząc każdy należący do nich przedmiot, łącznie ze spuszczeniem pieniędzy w toalecie. Wraz ze śmiercią świat przestaje istnieć.

Po załatwieniu ostatnich spraw (zapłacone rachunki, klucz do domu w doniczce, wskazówki, kto ma zająć się psami), rozpoczyna się ostatni akt przedstawienia – ostatnie przygotowania.

Przy melancholijnych dźwiękach *Tristes apprêts* Rameau rodzina przebiera się w odświętne ubrania zaprojektowane przez Louisę (która w przyszłości chce być projektantką; dowiadujemy się również, że członkowie rodziny Demeester powiesili się „pięknie ubrani, jakby mieli uczestniczyć w rytuale"). Na chwilę przed popełnieniem samobójstwa każdy z bohaterów znajduje się w osobnym pomieszczeniu. Mimo że są bardzo ze sobą zżyci i postanawiają popełnić wspólne samobójstwo, każdy z nich indywidualnie zmaga się ze swoją samotnością i poczuciem wyobcowania.

Następują końcowe, niezwykle poruszające sceny. An zaczyna ustawiać taborety w salonie, przynosi sznury i wraz z Filipem mocują pętle. Płaczące dziewczynki żegnają się z psami. Następuje krótki bunt – matka usiłuje wyciągnąć córki z pokoju, a one bronią się, zrozpaczone. Nie wiadomo, co jest bardziej przerażające – ich walka czy może fatalizm, z jakim w końcu wszyscy się poddają.

W ostatniej scenie *La Reprise. Histoire(s) du théâtre (I)*, aktor zakłada sznur na szyję, czekając na reakcję publiczności, a światła gasną. W końcowej scenie *Familie* aktorzy wchodzą na krzesła, An pomaga pozostałym założyć pętle. W ostatnim geście poprawia krawat mężowi i odkłada jego okulary. Słychać jeszcze histeryczny okrzyk młodszej córki – „pamiętajcie o rękach, musimy trzymać się za ręce!". I odpychają stołki. Scena wieszania się jest

bardzo realistyczna i trwa parędziesiąt sekund.

Przejeżdżające samochody oświetlają pusty dom. Na ekranie widzimy fragmenty wnętrza: szczoteczki do zębów w łazience, pianino, zlew kuchenny, mapę świata i zdjęcie całej rodziny.

Dlaczego rodzina Demeester się zabiła? Dlaczego razem? W jaki sposób „nawalili”? Dla psychologów był to wyraz „głębokiego poczucia winy i chęci odkupienia”. Ich przypadek stał się pretekstem do zastanowienia się nad kondycją współczesnego człowieka. Choć twórców interesowało „przedstawienie nihilistycznego, melancholijnego, nawet samobójczego Zeitgeistu”, to *Familie* opowiada się za życiem, z całą jego ambiwalencją, bagażem niepokojów i lęków. Rodzina Peeters-Miller przypomina rodzinę samego reżysera – nieco starsza, dobrze sytuowana para artystów. Za trzy lata córki Raua będą w tym samym wieku, co występujące na scenie młode aktorki. Jakie będą nowe powody, żeby rozważać odebranie sobie życia? Konflikt pokoleniowy, strach przed rozpadem wartości, przed katastrofą ekologiczną, świadomość nadmiernej konsumpcji, niepotrzebnych podróży, życie na koszt przyszłych pokoleń, a przede wszystkim kosztem Trzeciego Świata? Pomimo wszystkich wątpliwości, rodzina, którą obserwujemy na scenie, nie ma żadnego naglącego powodu, żeby się zabić. Jedynie poczucie, że coś im się wymyka i że nie żyją tak, jak powinni. Poniekąd my wszyscy „zawiedliśmy”.

Czy samobójcami kierował popęd śmierci, czy może *taedium vitae*, czy przyczyną była Durkeimowska anomia, przyjmijmy po prostu, że była to śmierć dobrowolna – „rzecz wysoce indywidualna, której wprawdzie nigdy nie urzeczywistnia się bez odniesień społecznych, z którą jednak ostatecznie człowiek zostaje sam i wobec której społeczność musi zamilknąć” (Améry, 2007, s. 213).

Autor/ka

Justyna Kautsch-Landorf

Justyna Kautsch-Landorf – studentka teatrologii UJ.

Bibliografia

Améry, Jean, *Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, tłum. B. Baran, Czytelnik, Warszawa 2007.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/podniesc-na-siebie-reke*