

Dramaturgia w cieniu wojny

AUTOR: MIROSŁAW BARAN

Elise Wilk z Rumunii, autorka sztuki *Zniknięcia*, zdobyła „Aurorę” – Nagrodę Dramaturgiczną Miasta Bydgoszczy w 2022 roku. Druga, bardzo udana edycja tego konkursu uwiarygodnia ambicje organizatorów, aby wydarzenie to nabrało znaczenia ponadregionalnego.

■ „Aurora” powołana została do życia w 2021 roku jako wydarzenie towarzyszące XX Festiwalowi Prapremier – tym samym Teatr Polski im. Hieronima Konieczki chciał wrócić do źródeł tej znamienitej imprezy, czyli poszukiwania nowych tekstów dramatycznych korespondujących z kluczowymi problemami otaczającego nas świata i badających nowe środki wyrazu. Zaskakująca była formuła tego młodego konkursu: wystartować w nim mogły osoby piszące dla teatru pochodzące aż z trzydziestu krajów (Polska, Rosja, Ukraina, Białoruś, Litwa, Łotwa, Estonia, Finlandia, Gruzja, Armenia, Węgry, Czechy, Słowacja, Albania, Chorwacja, Serbia, Bośnia i Hercegowina, Mołdawia, Rumunia, Macedonia, Słowenia, Bułgaria, Czarnogóra, Kosowo, Kazachstan, Kirgistan, Tadżykistan, Uzbekistan, Azerbejdżan i Turkmenistan).

Łatwo zauważyć, że ta długa wyliczanka nie pokrywa się z żadnym powszechnie funkcjonującym podziałem geograficznym czy politycznym świata. Gdyby nie obecność w tym gronie Finlandii, to wymienione państwa można by ewentualnie zamknąć w pojemnej kategorii „kraje postsowieckie”. Julia Holewińska oraz Wojciech Faruga, kierujący bydgoskim teatrem i jednocześnie pomysłodawcy „Aurory”, wyjaśniają taki zasięg geograficzny konkursu: „W przeciągu ostatnich dwudziestu lat polski teatr zapatrzony był na teatr zachodni – inspirując się jego estetykami, tematami

i tekstami, jednocześnie pomijając swoje korzenie i szukanie inspiracji w regionie. W nowej formule Festiwalu Prapremier pragniemy zwrócić swoje zainteresowanie w drugą stronę – na wschód, gdzie teatralnie, ale i społecznie i politycznie dzieje się obecnie wyjątkowo dużo. »Wschód« rozumiemy tu w dwójnasób – terytorialnie i geopolitycznie, ale także jako początek, odnowę, powołanie do życia. Wschód to ferment, przenikanie się kultur, religii, systemów politycznych. Wschód to wreszcie tygiel, w którym kotłują się ze sobą narodowe racje, tradycje, często wzajemnie wykluczające się idee, to wreszcie miejsce, gdzie pytania o kondycję człowieka, narodowość, przynależność, prawdę historyczną i społeczną są wciąż żywe i stają się tematem dla twórców teatralnych, w szczególności zaś dla dramatopisarek i dramatopisarzy¹.

Widać tutaj wyraźnie – choć niewyrażone wprost – oczekiwanie fundatorów nagrody, aby „Aurora” stała się swoistym hubem, mostem łączącym dramaturgię tak szeroko zdefiniowanego Wschodu z teatrami i wydawcami przynajmniej z Polski, a z czasem może nawet z pozostałych części Europy. Zwycięzca konkursu otrzymuje pięćdziesiąt tysięcy złotych, co uczyniło z „Aurory” najwyższe w naszym kraju – na równi z posiadającą już swoją renomę Gdyńską Nagrodą Dramaturgiczną – finansowe wyróżnienie dla osób piszących dla teatru. Nie dziwi zatem duży od-

zew autorek i autorów: na pierwszą edycję bydgoskiego konkursu zgłoszono aż dwieście osiemdziesiąt osiem sztuk z szesnastu krajów (a tekstów tych byłoby zapewne jeszcze więcej, gdyby nie ograniczenie regulaminowe, pozwalające przysyłać utwory wyłącznie w jednym z języków: polskim, rosyjskim lub angielskim).

Z tej puli wybrano finałowe pięć dramatów: *AntyMedea* Lashy Bugadze z Gruzji, *Autobiografia na wszelki wypadek* Michała Buszewicza, *Nigdy nie widziałam gwiazd* Tijany Grumić z Serbii, *Dark Room* Białorusina Mikity Ilinczyka oraz *Matka Gorkiego* Ukrainki Leny Laguszonkowej. Sztuki te wydane zostały w konkursowej antologii; wszystkie teksty zaprezentowano także w formie czytań performatywnych, wyreżyserowanych przez uznanych twórców teatralnych (m.in. Annę Augustynowicz, Pawła Łysaka czy Radosława Rychcika), połączonych z dyskusjami z autorami dramatów, reżyserami i aktorami. A w kapitule pierwszej edycji „Aurory” zasiadła m.in. noblistka Swietłana Aleksijewicz.

Ostatecznie w 2021 roku zwyciężył *Dark Room* Mikity Ilinczyka, niepokojąca opowieść o nieheteronormatywnym młodym mężczyźnie, wychowanym w białoruskim domu dziecka, który poprzez adopcję trafia do Edynburga, a następnie – już samodzielnie – do Londynu i Berlina. Tym, co zwraca szczególną uwagę w utworze, jest organizacja tekstu

dramatycznego; fragmentaryczna, bliska zatopionym w swoich smartfonach współczesnym odbiorcom, pełna linków do YouTube’a, Instagrama i Google Maps, postaci z bajek Disneya (oraz *Wiśniowego sadu* Czechowa!), wiadomości z komunikatorów internetowych i aplikacji randkowych.

Dramat *Ilinczyka* nie zrobił – jak na razie – wielkiej kariery ani w polskich, ani w zagranicznych teatrach. W odróżnieniu od innego finałowego tekstu, *Matki Gorkiego* Leny Laguszonkowej. Sztuka doczekała się spektaklu w Schauspiel Stuttgart (reż. Maxim Golenko); w Polsce czytano ją m.in. w Gdańsku, Krakowie i Katowicach. Na wiosnę 2023 roku jej premierę – jako części *Trylogii donieckiej* tej autorki – planuje TR Warszawa.

Warto przy tym podkreślić, że organizatorzy „Aurory” nie zapominają o „swoich” autorach zaraz po gali finałowej. Rezydencje artystyczne w Bydgoszczy w bieżącym roku zapewniono właśnie dwojgu wymienionym powyżej. W ramach rezydencji powstały spektakle *Życie na wypadek wojny* na podstawie tekstu Laguszonkowej (reż. Ula Kijak, koprodukcja z Teatrem im. Wilama Horzycy w Toruniu, premiera na Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Kontakt”) oraz *F***ing in Brussels* według tekstu i w reżyserii *Ilinczyka* (premiera w ramach XXI Festiwalu Prapremier).

*

Wróćmy jednak do drugiej, właśnie zakończonej edycji bydgoskiego konkursu dramatycznego. Odbędzie się ona w cieniu barbarzyńskiego ataku Rosji na Ukrainę. Ponownie postawiono na formułę sprawdzoną w trakcie pierwszej odsłony imprezy – ale ze znaczącymi różnicami. Już po oficjalnym ogłoszeniu konkursu, w związku z wybuchem wojny w Ukrainie, zmieniono niektóre zapisy regulaminu: z rywalizacji wykluczono autorów rosyjskich, dopuszczono zgłaszanie dramatów również w języku ukraińskim i wydłużono o miesiąc czas na ich przesyłanie.

Ze stu dziewięćdziesięciu pięciu sztuk z piętnastu krajów finałową piątkę wyłoniło czteroosobowe jury, w którego składzie znaleźli się: Davit Gabunia (dramatopisarz i tłumacz gruziński), Julia Holewińska, Veronika Skliarova (producentka teatralna, menedżerka kultury i krytyczka teatralna z Ukrainy) oraz Agnieszka Lubomira Piotrowska (tłumaczka dramatów z języka rosyjskiego). Zakwalifikowali oni *Zniknięcia* Elise Wilk z Rumunii, *Pro-*

szę, niech zapanuje pokój Marty Sokołowskiej, *Ta będzie taka sama* Staśy Bajac z Serbii, a także teksty ukraińskie: *Ja, wojna i plastikowy granat* Niny Zahozhenko i *Pięć pieśni Polesia* Ludy Tymoshenko.

Finał nagrody odbył się w dniach 24–29 października 2022 roku, czytania performatywne dramatów wyreżyserowali: Michał Borczuch (*Zniknięcia*), Piotr Domalewski (*Proszę, niech zapanuje pokój*), Małgorzata Wdowik (*Ta będzie taka sama*), Magda Szpecht (*Ja, wojna i plastikowy granat*) i Jakub Skrzywanek (*Pięć pieśni Polesia*). Wyróżnione dramaty znalazły się ponownie w wydanej drukiem antologii (dostępnej już przed pierwszymi prezentacjami czytać!), w której każdy z tekstów przeczytać można nie tylko w polskiej, ale także w angielskiej wersji językowej. W kapitule nagrody zasiadła reżyserka Agnieszka Holland oraz ukraińska dramatopisarka i reżyserka Natalia Worozbyt, do których dołączyło czworo jurorów-selekcjonerów z pierwszego etapu konkursu.

Zwycięskie *Zniknięcia* Elise Wilk to epicka saga obejmująca kilkadziesiąt lat, opowiadająca o losach czterech pokoleń rodziny należącej do dyskryminowanej, niemieckojęzycznej mniejszości Sasów w Rumunii. Autorka przedstawia swoich bohaterów w trzech zapisanych niechronologicznie scenach, osadzonych w istotnych momentach historii: pod koniec II wojny światowej, w okresie obalenia reżimu Ceaușescu oraz przyjęcia Rumunii do Unii Europejskiej. Paradoksalnie, to nie te wielkie wydarzenia konstytuują rytm życia rodziny i ich sąsiadów, ale kolejne tytułowe zniknięcia: wywózki przez Rosjan na Syberię, przymusowe deportacje, ucieczki przez zieloną granicę do Niemiec, następujące po sobie śmierci – często na emigracji. Narratorami tej napisanej poetyckim językiem sztuki są „nieobecni”, bohaterowie zmarli albo jeszcze nienarodzeni.

W *Proszę, niech zapanuje pokój* Marta Sokołowska przybliży historię życia Józefa Rotblata, urodzonego w Warszawie naukowca żydowskiego pochodzenia, jednego ze współtwórców amerykańskiej bomby atomowej. Po

wojnie Rotblat, przerażony destrukcyjną siłą tej broni, powołał do życia pacyfistyczny ruch Pugwash, dążący do całkowitego rozbrowienia nuklearnego – za co otrzymał w 1995 roku Pokojową Nagrodę Nobla. W sztuce (przypominającej konstrukcją chociażby *Obywatela Kane’a* Orsona Wellesa) opowiadają o nim kolejni członkowie rodziny (z którą po wyjeździe na Zachód zerwał praktycznie wszystkie kontakty) i naukowcy – dawni mentorzy oraz współpracownicy. Autorka samemu Rotblatowi oddaje głos tylko w jednej scenie, cytując fragmenty jego przemówienia w trakcie odbierania Nagrody Nobla.

Ta będzie taka sama Staśy Bajac to utrzymana w tragikomicznym tonie historia trzech przyjaciół. W ich życiu liczy się tylko podrywanie kobiet, ćwiczenie na siłowni i imprezowanie. Jednocześnie – niczym niedojrzali chłopcy – unikają oni odpowiedzialności i poważnego zaangażowania emocjonalnego. Autorka, pełnymi garściami czerpiąc ze stereotypów dotyczących płci oraz wkładając swoim bohaterom w usta wypowiedzi nacechowane silnym szowinizmem i mizoginią, kreśli obraz „toksycznej męskości”, psychologicznych braków – paradoksalnie – słabości, jakie buduje w mężczyznach dominująca kultura patriarchalna. W końcu, w scenie o symbolicznym wydźwięku, poznana tego samego wieczoru kobieta morduje jednego z przyjaciół w trakcie uprawiania seksu.

Sztuka *Ja, wojna i plastikowy granat* Niny Zahozhenko powstała już po rozpoczęciu inwazji na Ukrainę. To osiem miniaturowych opowieści z różnymi bohaterami: młodym małżeństwem, które zastanawia się, co zrobić dosłownie kilka godzin po wybuchu wojny; czwórką nastolatków piszących do siebie w komunikatorze internetowym; dwoma nieheteronormatywnymi żołnierzami-partnerami; wiekowym stomatologiem, który przez telefon instruuje pacjenta, jak samodzielnie ma usunąć ropień na dziąśle; siostrach, z których jedna, silnie strauumatyzowana, postanawia już nigdy nie opuszczać schronu; grupą sąsiadów

W utworach dostrzec można dość konsekwentne stawianie na wielogłos, wielość perspektyw, z których opowiadana jest historia, mnożenie indywidualnych – niekiedy komplementarnie się uzupełniających, kiedy indziej wręcz sprzecznych – doświadczeń i ocen.

dyskutujących w schronie o wojnie i polityce; mężczyźni, który rozmawia ze swoją zabita żoną... Z tego pozornie chaotycznego, przypadkowego wielogłosu wyłania się poruszający obraz reakcji zwykłych ludzi w obliczu wojny: zaskoczonych, przerażonych, bezradnych, zrezygnowanych lub odwrotnie – gotowych do walki.

W ostatniej scenie (którą zgodnie z instrukcją dramatisarce można usunąć albo zastąpić osobistym monologiem aktorki lub aktora) głos zabiera „Nina, 32 lata, autorka”, opowiadając o swoich własnych przeżyciach. „Zamykam oczy i widzę słoneczne ulice Aleppo. Takie bliskie nieznajome twarze. Czemu wcześniej nie zauważałam tych ludzi? Co o nich wiedziałam? Że trwa wojna. Że mają piasek. Że wyznają islam. Noszą chusty na twarzach. Że ich ludźmi wypełnione są tureckie obozy dla uchodźców. Że płyną na tratwach i toną w Morzu Śródziemnym. Czemu płyną na tych tratwach? Nie wiedzą, że tratwa to nie jest najlepszy środek transportu? Co robiłam w 2016? Rodziłam córkę, robiłam remont, zmieniałam zawód. Wojna była wtedy tak daleko. A teraz jest tu. Sztafeta przejęta. Kto następny?”² – pyta Nina w finałowym monologu.

Na *Pięć pieśni Polesia* Ludy Tymoshenko składają się krótkie utwory dramatyczne, klasyczne jednoaktówki, osadzone na osi czasu w okresie od 1940 do 2020 roku, które łączy tylko miejsce akcji – bezimienne wsie i miasteczka tytułowego regionu, obecnie podzielonego między Polskę, Ukrainę, Białoruś i Rosję. W 1940 roku małżeństwo rolników wspomina tragiczne śmierci swoich dwóch synów, synowej i wnuka – a w tle codziennej rozmowy kryje się bolesne wzajemne oskarżenie. W 1959 roku dwóch osadzonych w areszcie mężczyzn gawędzi przy przemyconym bimbrie; jeden z nich okazuje się milicjantem, skłaniającym drugiego do przyznania się do zabójstwa. W 1973 roku dwie kobiety plotkują w bani o sąsiadzie – oficerze z pobliskiej jednostki wojskowej, który popełnił samobójstwo, gdy dowiedział się, że jego żona od wielu lat go zdradza. W 1997 roku para nastolatków inscenizuje porwanie dziewczyny dla okupu, aby zdobyć w ten sposób od jej rodziców pieniądze na wspólną ucieczkę. Wreszcie w roku 2020 do wiejskiego sklepiku przychodzą dwie „miastowe” dziewczyny; nie do końca jasne jest, czy zbierają one ludowe rękodzieło, czy próbują od mieszkańców zdobyć informacje na temat lokalnych złóż drogiego berylu. Z tych scen wyłania się zbiorowy portret mieszkań-

ców Polesia, z prowincjonalnymi wadami, ale jednocześnie dumnych, związanych z tradycją i świadomych swojej tożsamości.

*

Autorki finałowych sztuk (właśnie – autorki; tak się złożyło, że wszystkie pięć tegorocznych aurorowych tekstów napisały kobiety) poruszają się w odmiennych stylistykach, osadzają swoje historie w odrębnych kulturach, korzystają z różnorodnych strategii dramaturgicznych. Jednak można pokusić się o poszukiwanie w tych dramatach cech wspólnych, tropów powracających w przynajmniej części z utworów.

Dostrzec w nich można chociażby dość konsekwentne stawianie na wielogłos, wielość perspektyw, z których opowiadana jest historia, mnożenie indywidualnych – niekiedy komplementarnie się uzupełniających, kiedy indziej wręcz sprzecznych – doświadczeń i ocen. Jakby dramatisarce nie ufały już klasycznym narracjom; jakby nie wierzyły, że stworzoną przez nich opowieść (i wszystkie przypisane jej znaczenia) „uniesie” tylko jeden bohater. Najwyraźniej widać to w tegorocznych sztukach ukraińskich; zarówno *Ja, wojna i plastikowy granat*, jak i *Pięć pieśni*

Polesia zbudowano z dramaturgicznych etiud, z odrębnymi bohaterami, rytmem, nastrojami, konfliktami. Nina Zahozhenko przedstawia szerokie spektrum reakcji na wojnę. Część z nich jest wręcz nieracjonalna (jedna z bohaterek na wieść o inwazji kupuje zapas awokado i łososia – bo potem pewnie nie będzie jej stać), przez co tym bardziej ludzka. U Ludy Tymoshenko to dopiero suma wydarzeń z jednoaktówek, postaw i działań postaci, składa się na wspólne cechy mieszkańców Polesia. W *Proszę, niech zapanuje pokój* bohatera – przez większość sztuki milczącego, nieobecnego – poznajemy dopiero z natłoku relacji o nim, w których jest kolejno synem, bratem, mężem, uczniem, współpracownikiem czy kochankiem. W *Zniknięciach* nie można wskazać

kluczowej postaci, wokół której toczy się wieloletnia historia rodziny. Jej losy poznajemy dopiero ze zlepków opowieści i wspomnień jej członków, w tym tych przedstawianych przez bohaterów jeszcze albo już nieżyjących.

Jednak tym, co najsilniej łączy wszystkie pięć finałowych tekstów tegorocznej „Aurory”, jest temat przemocy, zarówno tej indywidualnej, jak i systemowej. Sasi z *Zniknięć* Wilk doświadczają brutalnych represji ze strony Rosjan, potem mierzyć się muszą z szykanami ze strony komunistycznego rządu i niechęcią Rumunów. W *Proszę, niech zapanuje pokój* to właśnie przemoc II wojny światowej doprowadza do powstania amerykańskiego programu nuklearnego, a następnie napędza wyścig zbrojeń w trakcie zimnej wojny. W jednej z przejmujących scen dramatu Marta Sokołowska symbolicznie zestawia ze sobą niszczycielską moc bomby atomowej z Holocaustem, którego ofiarami stała się część z członków rodziny Józefa Rotblata. Język bohaterów *Ta będzie taka sama* przepełnia agresja, szowinizm i mizoginia; w finale sztuki ofiarą przemocy, już tej fizycznej, staje się jeden z mężczyzn. I wreszcie świat *Pięciu pieśni Polesia* pełen jest okrucieństwa, jakby „wpisanego” w tradycję, historię i charakter regionu.

Czy to właśnie przemoc jest cechą charakterystyczną definiującą ponad podziałami państwowymi Wschód, ten „tygiel, w którym kotłują się ze sobą narodowe racje, tradycje, często wzajemnie wykluczające się idee”, o którym pisali Julia Holewińska i Wojciech Faruga? A może – i to wcale nie musi być pytanie stojące w sprzeczności z poprzednim – temat przemocy tak silnie wybrzmiewa w finałowych tekstach tegorocznego konkursu „Aurora” właśnie wobec wydarzeń, które mają w tej chwili miejsce za naszą wschodnią granicą? ■

1 ■ J. Holewińska, W. Faruga, *O nagrodzie*; źródło: <https://www.teatr-polski.pl/o-nagrodzie.html>, dostęp: 12.11.2022.

2 ■ N. Zahozhenko, *Ja, wojna i plastikowy granat*, tłum. A. Korzeniowska-Bihun, [w:] *AURORA. Nagroda Dramaturgiczna Miasta Bydgoszczy. Sztuki finałowe 2022*, Bydgoszcz 2022, s. 146.