

TEATR IM. JULIUSZA
SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE

Tysiąc nocy i jedna.
Szeherezada 1979

scenariusz,
dramaturgia
Magda Fertacz
reżyseria
Wojciech Faruga
scenografia, kostiumy,
światła
Katarzyna Borkowska
muzyka
Bartosz Dziadosz
choreografia
Krystian Łysoń
multimedia
Paweł Penarski

premiera online
26 marca 2021

Marta Konarska
[Oriana Fallaci]



fot. Bartek Barczyk / Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie

Oriana – Oniria

AUTOR: ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Wojciech Faruga w spektaklu *Tysiąc nocy i jedna. Szeherezada 1979*, na podstawie tekstu Magdy Fertacz, pokazuje Orianę Fallaci bezwzględną, obowiązkową, świadomą swoich praw. Kolejny raz pyta o wolność i o cenę, którą trzeba za nią zapłacić.

■ „Wolność nie może istnieć bez dyscypliny, raczej samodyscypliny. Nie ma praw bez obowiązków. Każde prawo niesie za sobą obowiązek, ten zaś, kto nie przestrzega swoich obowiązków, nie zasługuje na jakiegokolwiek prawa” – pisała Oriana Fallaci (wszystkie cytaty z wypowiedzi Fallaci pochodzą z książki Cristiny de Stefano *Oriana Fallaci. Portret kobiety*, tłum. A. Pawłowska-Zampino, Katowice 2014). Przedstawienie *Tysiąc nocy i jedna...* z Teatru im. Juliusza Słowackiego wpisuje się w bliski Farudze tematyczny krąg duchowości w teatrze, którego najwybitniejszym, jak dotąd, spełnieniem była *Matka Joanna od Aniołów* wystawiona w ubiegłym roku w Teatrze Narodowym, a wcześniejszymi ogniwami między innymi spektakle: *Wszyscy święci*,

Betlejem polskie czy *Królowa Margot. Wojna skończy się kiedyś*.

Księga tysiąca i jednej nocy, znana również jako *Baśnie z tysiąca i jednej nocy*, to powstały w IX i X wieku, uznawany za arcydzieło światowego dziedzictwa kulturowego, zbiór około trzystu baśni i legend, dla których ramą jest opowieść o sułtanie Szachrijarze i jego żonie Szeherezadzie. Pradawne legendy i podania arabskie, staroindyjskie, asyryjskie, wreszcie perskie to kanon baśni, często prezentowanych również w polskim teatrze, przede wszystkim w teatrze dziecięcym. Dotychczas na podstawie *Księgi...* powstały spektakle bazujące przede wszystkim na najbardziej rozpoznawalnych opowieściach z tysiąca i jednej nocy – o cudownej lampie Aladyna, pięknej

Parysachie, nocach Szeherezady, Sindbadzie Żeglarzu czy Ali Babie i czterdziestu rozbójnikach. Baśń Farugi i Fertacz, piękna i okrutna, wywiedziona z perskiej mitologii, zostaje jednak świadomie pozbawiona baśniowości, jak gdyby była ponizona i urealniona, ale na pewno nie wyśmiana. Piękno (baśni) jest częścią szpetoty (świata). Stąd nawiązanie wprost, również w tytule przedstawienia, do rewolucji islamskiej z 1979 roku, która doprowadziła do przekształcenia Iranu z monarchii konstytucyjnej w republikę islamską, stąd Oriana Fallaci i jej legendarny wywiad z ajatollahem Chomeinim.

Wywiad Fallaci, który zainspirował twórców spektaklu, wciąż jest znakomity. Dziennikarka jest w nim ostra, zimna, nieprzejednana.

Pyta Chomeiniego wprost – dlaczego przesładuje rewolucjonistów, którzy obalili szacha, dlaczego dąży do tego, by zepchnąć Iran ponownie w mroki średniowiecza. Chomeini okazał się jednak, ku zdumieniu dziennikarki, godnym przeciwnikiem. Nie skompromitował się, po prostu nie odpowiadał na pytania. Po wywiadzie z ajatollahem, pisarka przyznała: „Być może jest to banalne stwierdzenie, ale prawda jest prosta – Chomeini to po prostu fanatyk. Zawsze uważałam i nadal uważam, że fanatycy są ludźmi mało inteligentnymi, muszę jednak przyznać, że on jest wyjątkiem potwierdzającym regułę. Sądziłam, że będę miała do czynienia z idiotą, tymczasem spotkałam bystrego człowieka”.

Plastyka przedstawienia, wzmacniana muzyką Bartosza Dziadosza, nie tylko jest komplementarna wobec słowa, ale też wychodzi często na plan pierwszy. Oba teatralne żywioły współgrają ze sobą.

W spektaklu Farugi Fallaci grana przez Martę Konarską jest także Szeherezadą – dzięki opowieści, dzięki sile słowa, ocala życie. A przecież ośmieliła się na więcej niż jakakolwiek kobieta wobec ajatollaha. Wprawdzie wyraziła zgodę, żeby na rozmowę włożyć czador, ale w trakcie wywiadu zdarła go z siebie. Wtedy Chomeini wyszedł, nie mógł pozostać w jednym pomieszczeniu z kobietą z odkrytą głową, Oriana została, ponieważ nie zadała wszystkich przygotowanych pytań. Ponowne spotkanie odbyło się dopiero nazajutrz. Fallaci wspominała: „Następnego dnia, kiedy przyszedł Chomeini, spojrzałam mu prosto w oczy i powiedziałam: »Teraz, imamie, rozpoczniemy od momentu, w którym przerwailiśmy. Mówiliśmy o tym, że nie jestem porządną kobietą«. Chomeini zrobił wtedy coś niespodziewanego. On, który nigdy nie patrzy ludziom w twarz, trzymając wzrok wbity w ziemię, spojrzał prosto na mnie z uśmiechem rozbawienia! Był rozbawiony, ale nie mógł się śmiać”.

Pomysł tego przedstawienia narodził się w głowie Wojciecha Farugi podczas pobytu w Iranie, na festiwalu teatralnym w Hamadanie, niegdyś stolicy państwa Medów. Na targu spotkał spowitą w czador kobietę, oglądającą na telefonie komórkowym telewizyjny program sprzed lat. Reżysera zaniepokoił ten obrazek. Okazało się, że to był telewizyjny

show, w którym występowała ta sama kobieta, wówczas młoda. Wyglądała jak Europejka, modnie ubrana, loki, makijaż. „Taka byłam wtedy, tak wyglądał Iran”. Faruga zaczął badać życie w Iranie przed Chomeinim, zaprosił do współpracy Magdalenę Fertacz, z którą przygotował głośny spektakl *Rosemary* w Teatrze Śląskim. Uznali, że najciekawszym plastycznie i literacko budulcem dla poprowadzenia tej historii będzie sięgnięcie po *Księgę tysiąca i jednej nocy*, a snującą opowieści Szeherezadę odnaleźli w Fallaci.

Takie są konkrety, ale *Tysiąc nocy i jedna. Szeherezada 1979* jest przede wszystkim snem, śnieniem. Tym, co przyśniło się Orianie, co mogło przyśnić się kobiecie, od momentu

przerwania wywiadu aż do wznowienia go w dniu następnym. Oriana – Oniria. Nawet słowotwórstwo pomaga, ale jeżeli oglądamy sen Oriany, nie jest on na pewno pokrzepiającą drzemką, nie jest również, na co wskazywałaby międzynarodowa recepcja wywiadu z Chomeinim, sukcesem reporterki. Katarzyna Borkowska – autorka scenografii, kostiumów, reżyserka światła – przywraca urodę perskiego dziedzictwa. Nie potrzeba pychy, przesady, rozpasania wizualnego i scenograficznego. Potęga perskiej kultury jest w spektaklu symboliczna. Pasolini szczerzy szczerbaty uśmiech w stronę Paradżanowa. Gra skojarów, metafora, gra światłocienia. Plastyka przedstawienia, wzmacniana jeszcze muzyką Bartosza Dziadosza, nie tylko jest komplementarna wobec słowa, ale też wychodzi często na plan pierwszy. Oba teatralne żywioły współgrają ze sobą.

Marta Konarska gra Orianę w drodze, postać w przemianie. Jest kimś innym podczas wywiadu z Chomeinim, kimś innym we śnie. Przyjmuje odwiedzin duchów zmarłych ofiar rewolucji, przywołuje postaci ofiar własnej biografii: nienarodzonego dziecka, śmierci ukochanego, odejścia matki. Odwiedza ją wielbicielka, homoseksualny fryzjer, lewicujący pisarz. Opowieść Oriany staje się metaopowieścią. Żelazna dama dziennikarstwa zrzuca kolejne czadory chroniące jej „kapelus

cały w czereśniach” – strach, bezdietność, nieprzerobione traumy. I słowa, i opowieści. I świat, który był. Wielkie kulturowe dziedzictwo, z którego, gdyby nie rewolucja irańska, moglibyśmy czerpać do dzisiaj. Nie ma jednak takiej możliwości. Ta plaga idzie dalej. Nie potrzeba już zbrojnych rewolucji, wystarczy zaszczerpane raz w umysłach zło, przemoc, żądza władzy. I przekonanie, że władza daje prawo do decydowania o losie nie tylko zbiorowości, ale i pojedynczych osób. Prawo do decydowania, co może kobieta, mężczyzna, dziecko. W tym aspekcie *Tysiąc nocy i jedna. Szeherezada 1979* Wojciecha Farugi i Magdy Fertacz pesymistycznie wpisuje się w społeczną i kulturową narrację A.D. 2021. Brak zaufania do świata, przemoc prowadząca do potężnego kryzysu wartości, wreszcie pandemiczna niepewność jutra. Wystarczy jeden strzał, albo – celowo teraz upraszczam – jeden nietoperz na targu w Wuhan, żeby zmienił się świat. Zmienił na zawsze. Oriana Fallaci, Szeherezada, staje się w tym kontekście przegraną Kasandrą. Ma dla nas tylko opowieści, niesie przesłanie, może prorocstwo. Mało kto tego wysłucha. Za długie, za nudne. Pewnie fake news.

Z jednej strony siłą, z drugiej intelektualnym unikiem spektaklu jest wypośrodkowana ocena bohaterów. Ani za, ani kontra. Zabieg jest politycznie poprawny, co sztuce rzadko sprzyja. Fallaci to osobowość kompulsywna, irytująca, postać o poglądach więcej niż kontrowersyjnych. Chomeini w interpretacji Andrzeja Grabowskiego (Grabowski gra tę rolę na zmianę z Tadeuszem Ziębą) – posągowy, budzący strach i szacunek, ale i tyran, religijny radykał, niszczyciel. A wokół parada doradców, hipokrytów, karierowiczów, postaci ze snu i z rzeczywistości – jak wyróżniające się w obsadzie studentka Neda grana przez Karolinę Kazon czy reżyserka Leila, zwolenniczka szacha, w interpretacji Hanny Bieluszko. Nie tylko zatem wierchuszka, przywódcy, z którymi Fallaci była kojarzona, ale prości ludzie, mieszkańcy Iranu, z którymi musiała się przecież stykać. Wszędzie jednak to samo: nie ma zła, nie ma dobra, autorzy nie wskazują winnych, nie wywyższają zwycięzców. Przyglądają się im, przyglądają nam. Baśń z tysiąca i jednej nocy w tym teatralnym śnie staje się przypowieścią z niejednego koszmaru. „Czy moje opowiadanie ma sens, jeśli świat się zmienia i wciąż pozostaje taki sam?” – pyta w spektaklu Fallaci. Opowiadanie jak teatr. Słowo ma sens. ■