

TEATR MIEJSKI
W GLIWICACH

Białoruś obrażona
Andreja Kurejczyka

inscenizacja, reżyseria

Jerzy Jan Połoński

zdjęcia

Bartosz Dziuba,

Tomasz Wypych

światło

Tomasz Wypych,

Dariusz Biernat

dźwięk

Jacek Skorupa,

Grzegorz Grocholski

muzyka

Marcin Partyka

kierownik planu,

efekty, pirotechnika

Marek Migdał

montaż

Bartosz Dziuba

premiera

10 grudnia 2020

Scena zbiorowa



foto: Bartosz Dziuba / Teatr Miejski w Gliwicach

Bezradność sztuki

AUTOR: ANETA GŁOWACKA

Sztuka Andreja Kurejczyka *Białoruś obrażona* została napisana w reakcji na wydarzenia „białoruskiego sierpnia”. Powstały na jej podstawie gliwicki spektakl Jerzego Jana Połońskiego miał swoją premierę w Internecie, dzięki czemu dotarł także do widzów za granicą. Czy jednak teatralna wizja ma szansę mierzyć się z prawdą ulicy?

■ Po ogłoszeniu 9 sierpnia 2020 roku częściowych wyników wyborów prezydenckich, dających zdecydowane zwycięstwo Aleksandrowi Łukaszence, w Mińsku oraz w innych białoruskich miastach ludzie wyszli na ulice. W odpowiedzi na masowe demonstracje Łukaszenka wysłał siły porządkowe, które za pomocą armatek wodnych, granatów hukowo-błyskowych i gumowych kul rozpędzały demonstrantów. W Mińsku zablokowano główne place i arterie, ograniczono działanie komunikacji publicznej i utrudniono dostęp do Internetu. Codziennością stały się masowe aresztowania, a w mediach zaczęły pojawiać się doniesienia o brutalności OMON-u, stosowanych przez służby porządkowe represjach,

znęcaniu się fizycznym i psychicznym, informacje o torturach i gwałtach. Skala protestów zaskoczyła nie tylko władzę, ale również społeczeństwo. Choć Białorusini protestowali już dziesięć lat wcześniej, tym razem – jak zgodnie twierdzili komentatorzy – demonstracje miały charakter wspólnoty i mitotwórczy. Białorusini uwierzyli, że mogą być wolni i decydować o sobie. Symbolem tych protestów, które w rozproszonej formie organizowane są do dzisiaj, stali się młodzi ludzie i ubrane na białe kobiety.

Kurejczyk zebrał doświadczenia i doniesienia z pierwszych dni sierpniowych demonstracji, jakkolwiek bez intencji pisania tekstu dokumentalnego, jak zrobiła to Natalia Wo-

roźbyt w *Dziennikach Majdanu*. Interesowało go raczej utrwalenie za pomocą artystycznego przetworzenia emocji i atmosfery białoruskiej ulicy w tym szczególnym momencie. Trzeba też pamiętać, że jakkolwiek „białoruski sierpień” miał siłę eksplozji społecznego gniewu, był kontynuacją wcześniejszych, majowych protestów, które wybuchły, gdy Łukaszenka aresztował opozycyjnych kandydatów na prezydenta i wykluczył ich z udziału w wyborach. Perspektywa szóstej kadencji znienawidzonego „Batiuszki” zmobilizowała społeczeństwo, w którym wzrosły nie tylko sympatie prozachodnie, ale również niechęć do dotychczasowej polityki władz. Zaangażowanie różnych grup społecznych wzmacniała

z jednej strony złość na władzę, z drugiej – solidarne doświadczanie represji. Ofiarami sierpniowych aresztowań byli zarówno pokojowo demonstrujący przechodnie, jak i studenci relegowani z najważniejszych uczelni, lekarze, dziennikarze czy artyści, w tym dyrektor Narodowego Teatru Akademickiego. Wsparcie wyrażane przez instytucje artystyczne dla protestujących, którzy domagali się powtórzenia liczenia głosów, zakończyło się zwolnieniami pracowników w teatrach w Mińsku i Grodnie.

Bohaterami sztuki Kurejczyka są więc przedstawiciele różnych grup społecznych: młoda kobieta uczestnicząca w demonstracjach, zaangażowany w protesty kibic, czekający na ślub omonowiec, nauczycielka stojąca na czele komisji wyborczej, przedstawicielka demokratycznej opozycji, w której nietrudno rozpoznać Światłanę Cichanouską, stary polityk, czyli Aleksander Łukaszenka i jego najmłodszy syn, Nikołaj. Autor oddaje im głos w serii monologów lub krótkich dialogów rozpisanych na sceny. Jak wynika z wypowiedzi dramaturga dostępnych w Internecie, za materiał do sztuki posłużyły mu historie uczestników protestów, prawdziwe wywiady z politykami czy rozmowy członków komisji wyborczych, które złożyły się na wyrazisty obraz pokojowej białoruskiej rewolucji. *Białoruś obrażona* wpisuje się w poetykę sztuki interwencyjnej, toteż próżno szukać w niej niuansowania: postacie narysowane są grubą kreską, racje jasno wyłożone, linie społecznych podziałów wyraźne, a strony konfliktów trwale osadzone po dwóch stronach barykady. O ile uproszczenia w świecie przedstawionym pomagają w tworzeniu sugestywnego politycznego przekazu, który powinien przekroczyć granice Białorusi, a taki był – jak się zdaje – zamiar autora dramatu, o tyle czarno-biała rzeczywistość stanowi dużą niedogodność w realizowaniu tej sztuki na scenie, co udowodniła premiera w Teatrze Miejskim w Gliwicach.

Spektakl wyreżyserowany przez Jerzego Jana Połńskiego poprzedziły dwa czytania dramatu, co – zważywszy na fakt, iż tekst powstał pod koniec września – świadczy zarówno o dużym zainteresowaniu tematem w Polsce, spowodowanym wydarzeniami politycznymi, jak i o niezwykle sprawnym menedżerskim działaniu białoruskiego autora. Czytanie sztuki w przekładzie Jakuba Adamowicza najpierw odbyło się w Laboratorium Dramatu w Warszawie, przygotowane przez Marcina

Libera jako *Skrzywdzeni. Białoruś*, a następnie, kilkanaście dni później, pod koniec października, zostało wyreżyserowane przez Krzysztofa Kopkę w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu w ramach projektu Solidarni z Białorusią. Gliwicka realizacja powstała na podstawie kolejnego tłumaczenia, Dariusza Jezierskiego, który zmienił nieco tytuł sztuki, akcentując aspekt godnościowy białoruskiego narodu.

Białoruś obrażona miała swoją premierę w Internecie, co nie jest bez znaczenia. Z jednej strony Teatr Miejski w Gliwicach mógł zaproponować widzom spektakl dostępny w warunkach lockdownu, z drugiej – dotrzeć z propozycją poza granice Polski. Ma to oczywiście swoją wagę, choć trudno pozbyć się wrażenia, że mimo ważnego, nośnego politycznie tematu, który dodatkowo, zwłaszcza w ostatnim czasie, rymuje się z polskimi antyrządowymi protestami, coś w gliwickiej produkcji nie wyszło. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że pro-

scenę, gdzie umieszczono siłownię – miejsce spotkań chłopaków z OMON-u. Odpowiedzialny za montaż zdjęć Bartosz Dziuba próbuje uzyskać efekt filmu w teatrze, choć niektóre łączenia scen wydają się zaskakująco naiwne, jak na przykład sekwencja, w której najazd kamery na wiadro w siłowni buduje przejście do sceny z Cichanouską obierającą ziemniaki. Reżyser spektaklu rozmnożył postacie z dramatu, toteż kwestie Pozytywnej zostały rozpisane na tłum młodych kobiet, a monolog Martwego wypowiada grupa kiboli. Łukaszenko zwykle towarzyszy dwór „potakiwaczy”, którzy powtarzają lub przejmują jego słowa, zaś Sęp „rozrasta” się do brygady milicjantów. Nie byłoby nic złego w takiej adaptacji tekstu, gdyby patent na multiplikację postaci tworzących swoisty chór nie powtarzał się niemal w każdej scenie. Dużym mankamentem jest również gra aktorska, bardzo formalna, poprowadzona na jednym tonie. To powoduje efekt odwrotny do zamierzonego.

***Białoruś obrażona* wpisuje się w poetykę sztuki interwencyjnej, toteż próżno szukać w niej niuansowania: postacie narysowane są grubą kreską, racje jasno wyłożone, linie społecznych podziałów wyraźne, a strony konfliktów trwale osadzone po dwóch stronach barykady.**

blem leży w tekście dramatu, schematycznej, przewidywalnej fabule i stereotypowo zarysowanych postaciach – Białoruś reprezentowana przez Łukaszenkę zostaje zderzona z nowoczesną wizją kraju, której twarzą jest Cichanouska i którą reprezentują młodzi obywatele. Trudno jednak nie zauważyć, że konwencja wybrana przez Połńskiego dodatkowo wyklucza pogłębienie prezentowanej rzeczywistości i w efekcie jakiejkolwiek emocjonalne zaangażowanie widza. Nie wspominając już o formie realizacji, która na tle pandemicznych propozycji innych teatrów wydaje się anachroniczna.

Akcja gliwickiego przedstawienia toczy się w różnych częściach teatru, które stają się przestrzenią dla Białorusi wyobrażonej. Kamera dociera na scenę, na której spotykają się kibice, schodzi w kulisy, gdzie przed wielkim lustrem malują się białoruskie dziewczyny, zagląda na widownię teatru, która jest „twierdzą” Łukaszenki, czy wreszcie trafia pod

Zamiast panoramy białoruskiego społeczeństwa, dostajemy stereotypowe wyobrażenia na jego temat. Tych bohaterów trudno polubić lub znienawidzić, ale przede wszystkim nie da się w nich dostrzec ludzi.

Nie chcę wyłącznie narzekać. Dobrze, że teatr próbuje przepracować wydarzenia pochłaniające Białorusinów i dotrzeć z przekazem na ten temat zarówno do polskich, jak i do białoruskich widzów, którzy w najbliższym czasie pewnie nie mogliby zobaczyć tej sztuki w swoim kraju. To zaangażowanie jest godne uwagi. Wiele jednak wskazuje na to, że dziś jest jeszcze za wcześnie na objęcie głębszą refleksją tego, co dzieje się za wschodnią granicą. Towarzystwo tego typu procesom społecznym za pomocą sztuki jest szlachetne, choć obarczone ryzykiem. Polega ono przede wszystkim na tym, że w zderzeniu ulicy z teatrem wygrywa ulica, bo jest bardziej widowiskowa i emocjonująca, a przeżycia, których się tam doświadczą, są prawdziwe. ■