

W klatce

Z pewnością powodów, dla których zespół teatralny decyduje się, by przygotować przedstawienie grane w plenerze może być wiele – począwszy od kwestii artystycznych (potrzeba konkretnej, mniej ograniczonej przestrzeni, użycie elementów trudnych do zastosowania w sali), przez społeczne (poszukiwanie inkluzji i pragnienie dotarcia z teatrem do osób, które zazwyczaj nie wybierają spektakli jako celu lub pretekstu do spotkań, „wchodzenie” w przestrzenie, w których przebywają potencjalni widzowie), po ekonomiczne (przedstawienia tworzone na zamówienie konkretnych festiwali czy organizatorów imprez plenerowych).

Można też wskazać inne motywy – być może ważniejsze(?), ludzkie. (Niekiedy łączą się one z tymi wymienionymi powyżej). Są bowiem tematy, o których nie sposób mówić w zamknięciu, w bezpiecznej przestrzeni sali teatralnej, wobec tych, którzy świadomie wybrali przedstawienie i przyjęli rolę widzów; tematy, których nie udaje się „wcisnąć w budynek”, i „stłumić” w czterech ścianach, które domagają się konfrontacji, spotkania twarzą w twarz w miejscu, w którym może najmniej byśmy się ich spodziewali; które zawadzają na drodze, nie pozwalają przejść jak gdyby nigdy nic, są niewygodne, w równym stopniu niebezpieczne i kruche, wymagają jasnego zajęcia stanowiska, opowiedzenia się po którejś ze stron, bez możliwości uniku. Choć ich unikanie już samo w sobie stanowi odpowiedź.

Równocześnie przedstawienia prezentowane w plenerze jeszcze bardziej niż te grane w sali ujawniają specyfikę teatru: jego efemeryczność, niepowtarzalność i zależność od okoliczności – już nie tylko od dyspozycji aktorów i odbioru widzów, ale także od warunków zewnętrznych takich jak: przestrzeń, pogoda, pora dnia, kontekst lokalny czy język. Nawet operując środkami czytelnymi w danej kulturze (np. europejskiej) w różnych krajach wprowadzają odmienne znaczenia.

Dlatego też wydaje się, że interesujące byłoby prześledzić, w jaki sposób przedstawienie plenerowe zmienia się pod wpływem różnych okoliczności. Jakie wyzwania stawia i jakie możliwości otwiera w rozmaitych miejscach? Ciekawego materiału do takich rozważań dostarcza *Sztetl-Welt* dzierzgońskiego Teatru 3.5, prezentowany m.in. w Godkach (podczas międzynarodowego festiwalu Wioska

Teatralna w lipcu 2017 roku), na ulicy Brzeskiej na warszawskiej Pradze w pobliżu zamkniętego Bazaru Różyckiego (w pewien listopadowy sobotni wieczór w tym samym roku), na placu Václava Havla, w pobliżu czeskiej „kapliczki narodowej” – pomnika serca tego szczególnego Prezydenta Czech, byłego dysydenta, przed praskim Teatrem Narodowym (w październiku 2018), czy niecały miesiąc później na dworcu kolejowym Olsztyn Główny.

Dzierzgoński *Sztetl-Welt* musi rozgrywać się na ulicy, podejmuje bowiem temat, którego nie sposób zamknąć w czterech ścianach; temat palący, wzbudzający dyskusje i sprzeciw a równocześnie taki, który, dziś w społeczeństwie sytej Europy Środkowej, pozwala odradzać się empatii, zaprasza do solidarności. Co, by o nim nie mówić jest nadzwyczaj aktualny: „miliony osób chcą dziś żyć gdzieś indziej” (Ariane Mnouchkine) z powodów wojny, głodu, katastrof i kataklizmów, zagrożenia życia i zdrowia, braku wolności. Spektakl-akcja w reżyserii Marka Kurkiewicza stawia nam ten problem przed oczami, z całą powagą wraz z pytaniem o ludzką i obywatelską odpowiedzialność. Podczas gdy media często stosują narrację świadomie budzącą lęk, przywołującą obraz potopu uchodźców i związanej z ich obecnością Apokalipsy, Kurkiewicz stwarza nam okazję, by popatrzeć w konkretne oczy, spotkać się nie z milionami ani z tysiącami, ale z trójką osób, na których twarzach wrył się strach, przerażenie, smutek, rezygnacja(?); spotkać się z postaciami konkretnych i jakby anonimowych współczesnych everywomen i everymanów, których jedynym dobytkiem jest kilka staroświeckich walizek, stara klawiatura komputera, pusty futerał być może po instrumencie zamienionym po drodze na jedzenie, piłka i metalowa klatka pozostała po spłoszonych już dawno albo martwych ptakach.

Czy nie przypominają nam Ci ludzie tych spośród naszych przodków, których tak jeszcze niedawna przecież otchłań drugiej wojny światowej miotała to tu, to tam, wyganiając z rodzinnego domu, ze zbombardowanego mieszkania, z bezprawnie zajętej ojcowizny? Problem uchodźców jest bliżej nas niż się nam wydaje... Kto wie, ile płynie w nim krwi osób pozbawionych domów? Kurkiewicz i pracujący z nim aktorzy pozwalają nam na to spotkanie, nie jedynie na dotknięcie tragedii współczesnych uciekinierów i lęku związanego z ich innością, ale być może także swojego przerażenia wojną, nieświadomie dziedziczonego od pokoleń.

Warمیńska wieś Godki od wsi Węgajty dzieli dwa kilometry. Dominika Grenda, Justyna Gregorkiewicz i Tomasz Puchalski idą pieszo, objuczeni tobołkami. Kobiety mają na sobie długie, szerokie, ciemne spódnice i płaszcze o staroświeckim

kroju, podobnie retro ubrany jest młody mężczyzna w czapce. Od razu widać, że i on należy do innej, tradycyjnej kultury, do bardziej „staroświeckiego świata”. Kiedy aktorzy przybywają na centralny plac Godek, w pobliżu przystanku oczekuje ich już ponad setka widzów. Większość zebranych to uczestnicy Festiwalu Wioska Teatralna oni zostali poinformowani o przedstawieniu, również część mieszkańców Godek i sąsiednich wsi przybyła tu na spektakl, inni dołączają do zebranego tłumu. Zatrzymuje się jakiś samochód. Jego pasażerowie planowali dalszą podróż. Wszyscy oczekują, niektórzy w milczeniu, inni rozmawiając, ktoś pali papierosa. Trójka wykonawców wyłania się z oddali, idą zwyczajnie, miarowo, spokojnie. Od początku uwagę zebranych przykuwają nie tylko stroje przybyszów i niekiedy dziwne, taszczone przez nich przedmioty, lecz szczególny rodzaj ich obecności. Ten preekspresywny poziom zachowania wykonawców każe z większą niż zwyczajna uwagą obserwować ich ruchy. To w nich oraz w maksymalnie skoncentrowanych twarzach aktorów-postaci jakby odbił się obraz katastrofy. Oszczędne i precyzyjne gesty, delikatne zajmowanie przestrzeni stają się znakami, że oto stają przed nami ludzie, którzy doświadczyli końca świata, przeżyli najgorsze. Choć na plac w Godkach przyszli we trójkę, ale tutaj każdy z nich staje sam, osobno. Sam ze swoim, bólem, stratą, cierpieniem. Działania aktorów splatają się w choreograficzne mikro-sekwencje do wtóru muzyki rozlegającej się z wystawionych z pobliskiego sklepu głośników. Ruchy nadal są oszczędne, ale jakby troszkę bardziej rozluźnione, ozywają wspomnienia z „innego” świata, ze świata „sprzed” katastrofy. Jedna z kobiet tuli futerał instrumentu niczym dziecko, ktoś inny uderza usilnie w klawiaturę pozbawioną komputera. Aktorzy małymi gestami próbują na nowo przywołać obrazy dawnego życia. Podchodzą z telefonami kolejno do grupki widzów i proszą na migi o wspólne zdjęcie. Kultura selfie i rejestracji staje synonimem pokoju, może nawet bezpieczeństwa. Wystarczy jednak, że z głośników rozlegną się serie wystrzałów, by całkowicie i ostatecznie zburzyć przez chwilę budowaną harmonię. Aktorzy natychmiast próbują ukryć się na pustym placu, kulą się w embrionalnych pozycjach, niewielkich rozmiarów walizek używają niczym tarcz, z kufrów wznoszą nieskuteczne barykady, mężczyzna wkłada głowę do ażurowej klatki, jakby tym absurdalnym gestem chciał ocalić życie. Rodzi się we mnie pytanie, co ja zrobiłabym w tak ekstremalnej sytuacji? Raz po raz aktorzy upadają na ziemię. Jakiś czas później, po umilknięciu wystrzałów każdy z nich wyjmuje z dobytku jedną z tekturowych plansz. Układają je na wysokości piersi, spowolnionymi ruchami przechodzą przed

zebranych, pozwalając widzom je odczytać. To jedyne gesty, w których bezpośrednio proszą zebranych o uwagę. W komunikatach nie ma próśb, gróźb ani oskarżeń. Te informacje oczyszczone są ze wszelkich emocji: „Tam gdzie był dom jest wojna”, „Nie jestem terrorystą”, „Chcę żyć”. Nic więcej

Czują się niezrozumiani, samotni, nieprzyjęci? Przecież nie powiedzieliśmy im złego słowa... Właśnie! Nie powiedzieliśmy nic. Pakują dobytek i wyruszają dalej. Odchodzą naprawdę. Byle dalej od domu. Wiedzą, że tam nie ma powrotu.

Między zebranymi miejscowymi widzami dochodzi do kłótni, wybuchu agresji, ktoś kogoś potrącił, specjalnie a może przypadkowo, roztrzaskana zostaje butelka z alkoholem. Początek szarpaniny, ktoś inny interweniuje i rozdziela skonfliktowanych, goście Festiwalu wyruszają do siedziby Teatru Węgajty, mieszkańcy Godek do domów. Zwyczajna roztrzaskana butelka na wiejskim placu staje się obrazem świata, tego w mikro i makroskali, indywidualnego i społecznego. Stajemy wobec czegoś, czego nie da się już naprawdę scalić na nowo. (Alkohol wsiąknął w ziemię, tutaj to był tylko alkohol, gdzie indziej to krew). W głowie kołacze się pytanie, co robić? I niedowierzenie, że nic się nie da...

Sztetl-Welt, Teatr 3.5, reżyseria Marek Kurkiewicz,

Wykonanie: Domela Grenda, Justyna Gregorkiewicz i Tomasz Puchalski

W nowszych wersjach muzyka na żywo: Erdmute i Wacław Sobaszek

Premiera 2017.