

TEATR IM. WANDY
SIEMASZKOWEJ
W RZESZOWIE

Lwów nie oddamy
Miroslawa Wleklego,
Marcina
Napiórkowskiego
i Katarzyny Szyngiera

reżyseria
Katarzyna Szyngiera
dramaturgia
Olga Maciupa
scenografia
Przemysław Czepurko,
Katarzyna Ożgo
kostiumy
Ireneusz Zając
światło
Michał Stajniak
muzyka
Jacek Sotomski

premiera
26 sierpnia 2018

Dagny Cípóra



fol. Maciej Ratowski

Piknik na skraju...

AUTOR: DOMINIK GAC

Patrzyłem na wizerunek Bandery i czułem rosnący dyskomfort. Zrozumiałem, że być może i ja jestem w jakimś stopniu opętany tą historią, skoro wizerunek ideologa UPA działa na mnie bez porównania silniej niż Stalina czy Hitlera.

■ Dziewięćdziesiąt osiem kilometrów. Tyle trzeba pokonać, żeby dotrzeć z Rzeszowa do polsko-ukraińskiego przejścia granicznego w Korczowej. Sto jeden – by dojechać do przejścia w Medyce. Blisko. Do Beniowej jest trochę dalej – sto sześćdziesiąt jeden kilometrów. To bieszczadzka wieś przecięta granicą państwową wytyczoną na Sanie. W niej zaczyna się akcja rzeszowskiego przedstawienia *Lwów nie oddamy*. Przez scenę meandruje rzeka-podest, z tyłu na dużym ekranie pnie się potężne drzewo – rajska lipa. Dwie konkurencyjne metafory pamięci – jak poucza program.

Rozleniwieni aktorzy przeciągają się, przechadzają, rozmawiają, śmieją. Piknik na skraju...

Tutaj drogi się kończą. Podczas gdy pszczoły i osy w najlepsze odbywają transgraniczne loty, ludzie widzący niewidzialne zatrzymują się i zastanawiają – te owady są polskie, czy ukraińskie? Po zachodniej stronie rzeki nie ma domów, nie ma życia – jest tylko fragmentaryczna pamięć o tym, co się tu wydarzyło. O akcji „Wisła”, o podpaleniach. Na drugim brzegu istnieje jednak wieś – nosząca tę samą nazwę, dzieląca tę samą historię. Polska Beniowa ogranicza się dziś do cmentarza, w ukraińskiej mieszka około sześćdziesięciu osób. Czy mogą istnieć dwie Beniowe z jedną historią? Jak je połączyć?

Twórcy spektaklu nie stawiają przed sobą takiego zadania, ale zbliżają się do niego, py-

tając: co je dzieli? Przecież nie tylko kilometry w linii prostej i nie tylko kilometry, które musi nadłożyć Oksana Czerkaszyna, grająca w spektaklu Prawdziwą Ukrainkę, aby legalnie przekroczyć granicę, wrócić do Rzeszowa i dokończyć pracę nad spektaklem. Jej wyrzucenie na drugą stronę rzeki przez polskich kolegów i koleżanki to symbol konfliktu, którego nie można zauważyć, przypatrując się relacjom polsko-ukraińskim. Doskonale wie o tym Katarzyna Szyngiera, która wcześniej wyreżyserowała między innymi *Swarkę* w Teatrze Polskim w Bydgoszczy – przedstawienie traktujące o pamięci rzezi wołyńskiej. Kilometry kilometrami, ale do pokonania są też całe dzie-

je. Sto lat to dobry dystans na początek. I dobry pretekst.

Szyngiera wyreżyserowała przedstawienie według scenariusza napisanego wspólnie ze swoim stałym współpracownikiem, reporterem Mirosławem Wlekłym, i z semiotykiem kultury Marcinem Napiórkowskim. Poszukiwanie konkretności w najbliższej rzeczywistości łączy się w *Lwach...* z refleksją nad rozlicznymi pułapkami, które zastawia na nas historia i jej wszechwładny dyskurs. Spektakl jest próbą zdjęcia kłątwy przeszłości symbolizowanej przez odwołania do setnej rocznicy bitwy o Lwów i tysięcznej bitwy nad Bugiem. Artyści stoją o krok od konstatacji Ewy Domańskiej, która pisze: „Nie ma państwa narodowego bez nekronacjonalizmu [...] polityka martwych ciał jest zasadnicza w tworzeniu ideologii narodowej wspólnoty”, czego ilustracją może być scena opowiadająca o ukraińskim rajdzie rowerowym do grobu Stepana Bandery i związanym z nim konflikcie. Nad rozważania o „nekrosie” twórcy przedkładają parodię rekonstrukcji historycznych, wolną jednak od zjadliwego szyderstwa. Na ekranie w tyle sceny widzimy reporterski suplement do przebieganek aktorów – nagranie rekonstrukcji ze Lwowa. Działania ukraińskich pasjonatów

mają sens nie tylko kulturowy i polityczny, ale także praktyczny – rekonstruktorzy lepiej sobie radzą na prawdziwej wojnie w Donbasie. Ta nieoczywista relacja pomiędzy rzeczywistością a fikcją jest w rzeszowskim przedstawieniu kluczowa.

Aktorzy znajdują kostiumy ukryte w podści. Bucha dym, przygasają światła – widzimy dzieci, które spełniają marzenia o poszukiwaniu skarbu. W odnalezionych skrytkach nie ma drogich kamieni, złota, dzieł sztuki, jest coś lepszego – opowieść pełna postaci, w które można się wcielić. Stać się królem, żołnierzem, świadkiem – bohaterem. Skąd ta pokusa? Można zauważyć, że człowiek jest zwierzęciem performatywnym i na tym poprzestaje. Twórcy bronią się przed lekceważeniem tego wątku i wskazują na jego złożoność, korzystając ze znanych i sprawdzonych chwytów teatru krytycznego. Aktorzy często zwracają się do widzów we własnym imieniu, nawołują nieobecną reżyserkę, zadając jej pytania dotyczące ich pracy – podają w wątpliwość sytuację spektaklu, przewrotnie rozszerzając jego zasięg daleko poza teatr. To przecież nie jedyne miejsce, w którym ulegamy pragnieniu inscenizacji połączonego z fascynacją przeszłością. Te same potrzeby można zaspokoić na mani-

festacjach czy marszach, ale również dzięki lekturze książki, seansowi filmu lub serialu. Wszystko po to, by podkreślić i umocnić więzi – bo przecież coś nas łączy, prawda? Dlatego nazywamy się narodem. Artyści namawiają, żeby zastanowić się: co to tak naprawdę znaczy? I czy nam to pomaga, czy przeszkadza?

Odpowiedź jest jednoznaczna. Historyczne zaszłości kładą się cieniem na sąsiedzkich stosunkach i wzmacniają stereotypy. Widać to chociażby w nagraniu z sondy ulicznej przeprowadzonej w okolicach rzeszowskiego dworca PKP, w której Szyngiera pyta przechodniów o stosunki polsko-ukraińskie. Provokacyjnie zresztą: czy powinniśmy przeproszać Ukraińców za wygraną przez Polaków bitwę o Lwów w 1918 roku, a więc za pozbawienie ich nadziei na niepodległość? Protest przedstawianiem się w roli tego złego widzimy w scenie, gdy nad rampą kuca Robert Żurek i mówiąc we własnym imieniu, zgłasza pretensje wobec konieczności nieustannego grania ksenofobicznych Polaków. Uważa bowiem, że Polacy są narodem otwartym. Jego opinię w żart obraca Piotr Mieczysław Napieraj. Być może jest to odprysk dyskusji z prób, w których aktorzy sami musieli przerobić problemy odgrywane na scenie. Osobiste zaangażowanie oraz

Scena zbiorowa



foto: Maciej Rałowski

fakt, że przedstawienie powstało w mieście leżącym blisko granicy potwierdzają ważkość i doraźność podjętego tematu – prowokując jednocześnie pytanie: co teatr może w tej sprawie zrobić? Poza stawianiem diagnozy: to skomplikowane.

Jej odbiciem są również odczytywane przez aktorów niejednoznaczne odpowiedzi na ankiety przeprowadzone w rzeszowskich i lwowskich szkołach średnich, w których Ukraińcy pytani są o Polskę, a Polacy o Ukrainę. Na to wszystko nakłada się instrumentalizowanie historii na użytek doraźnej polityki, co widzimy w scenie wizyty Ministra (w tej roli Napie-

Ogrywanie resentymentów, piętrowych animozji, stereotypów i realnych problemów udało się przedstawić w wyważony, prowokujący do namysłu sposób, co jest największą zaletą *Lwów...* i przykrywa pojawiające się niekiedy dłuższy oraz mniej szczęśliwe momenty, jak groteskowa eskalacja napięcia w scenie o *urban legend* opatrzonej komiksową animacją.

Ile waży historia? Może jest lekka niby piórko, a to my, przywiązując do niej zbyt dużą wagę, czynimy z niej kulę u nogi? Czerkaszyna sięga po komentarze znalezione na YouTube pod zwiastunem filmu *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego. Kłótnię na wulgarne cytaty odgry-

Świadomość parodystycznego charakteru tej sceny sprawia, że tym trudniej przejść mi do porządku dziennego nad wrażeniem, które wywołało we mnie pokazanie portretu przywódcy Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów. Patrzyłem na wizerunek Bandery i czułem rosnący dyskomfort. Zrozumiałem, że być może i ja jestem w jakimś stopniu opętany tą historią, skoro wizerunek ideologa UPA działa na mnie bez porównania silniej niż Stalina czy Hitlera. Tamci spowszednieli, przemienili i przerobieni – także w sztuce. Być może z Bandera trzeba zrobić to samo. Tymczasem w akcie protestu przeciwko „banderyzowaniu” Ukraińców, czego doświadcza i o czym opowiada Czerkaszyna, przekazuje jego portret polskim widzom, próbując pozbyć się problemu. – Był obywatelem II RP, zajmijcie się nim! Ale przecież cały czas się nim zajmujemy, wystarczy przypomnieć słowa Ministra skierowane do Ukraińców: „Do Europy z Bandera nie wędzicie!”, co w rozwiązaniu problemu wcale nie pomaga.

Aby poradzić sobie ze wspólną historią, potrzeba współpracy. Chociaż zawsze można – po wskazaniu na mankamenty toczącej się gry – uciec z boiska. Napieraj przywołuje zjeżdżającą z sufitu rakietę, która ma zabrać wszystkie problemy. Jej odpalenie i spektakl kończą się syrenami, dymem i uniesieniem Żurka nad scenę, gdzie chybotrze na tle gwiazdnej wizualizacji. Cytując Tomasza Stryjka, pyta: jakiej przeszłości potrzebuje przyszłość? To kluczowy problem, ale przecież *Lwy...* miały nas przekonać, że myślenie nad przeszłością szkodzi przyszłości i najlepiej zostawić tę pierwszą w spokoju. Nie robimy tego, bo nie potrafimy, czy dlatego, że to jednak niemożliwe? ■

„Gotowości do dialogu nie ma” – mówi Czerkaszyna i całuje w policzek polskiego Ministra. Spektakl jest tego dialogu próbą, wbrew twardej politycznej rzeczywistości.

raj) we Lwowie i dyplomatycznych kłopotach związanych z jego odwiedzinami w dawnym więzieniu przy ulicy Łackiego, ale i w tytule spektaklu, który odnosi się do sporu o kamienne lwy znajdujące się na Cmentarzu Orłąt. „Gotowości do dialogu nie ma” – mówi Czerkaszyna i całuje w policzek polskiego Ministra. Spektakl jest tego dialogu próbą, wbrew twardej politycznej rzeczywistości. Krytyka polityczna dosięga również wątków postkolonialnych, co widzimy w komicznej scenie snu Ministra – otoczonego przez śpiewające dziewczęta w ludowych strojach. Sielski nastrój przełamują głosy Ukraińców, którzy przypominają o ciemnych stronach polityki prowadzonej na dawnych Kresach przez Polaków.

wa razem z Dagny Ciporą. Niechęć w takim stężeniu okazuje się kuriozalna. Podobnie jak ukroblues (śpiewany przez Czerkaszynę) o wyzysku Ukrainki, która przyjeżdża szukać pracy w Polsce. Jej pełną przemoc seksualnej historię wieńczy haniebne acz spodziewane wykorzystanie przez Polaka, który jest na dodatek bogatym Żydem. Nacjonalistyczna, karmiąca się stereotypami perspektywa prowadzi do absurdu, co potwierdza poruszająca scena, w której Dagny Cipora odsłania portret Stepana Bandery i opowiada jego biografię. Atmosfera gęstnieje, aktorka zaczyna konwulsyjnie drżeć i toczyć pianę z ust. Opętanie historią, może już egzorcyzm? Tak czy inaczej – świetne wykorzystanie popkulturowej kliszy.

Co „Teatr” opisywał – kogo „Teatr” opisywał – kiedy „Teatr” opisywał?
Teraz łatwo sprawdzić.

bibliografia „Teatru”
teatr-pismo.pl/bibliografia

Bibliografia wszystkich tekstów od 1945 roku.
Recenzje, książki, rozmowy, szkice, felietony, festiwale krajowe i zagraniczne.
Różnorodne i użyteczne kryteria wyszukiwania.