

Piotr Hildt (Rec. 2)

- „Didaskalia” -

**„Wojna wybija rytm gry,
czyli Romeo i Julia w Kurdystanie”**

(Rojava w Volkstheater w Wiedniu, reż. Sandy Lopičić)

Claudia Sabitzer wstaje i zwraca się do widzów siedzących w pierwszym rzędzie słowami, które powtarza kilka razy: „Dobrze wam tu?”. Ale o co jej chodzi?

Niecałe siedem lat temu w czasie wojny w Syrii na obszarze opanowanym przez Kurdów powstała autonomiczna federacja pod nazwą Rożawa (*Rojava*)¹, co w dosłownym tłumaczeniu oznacza „zachód słońca”. Nazwa w odniesieniu do położenia geograficznego w zachodniej części Syrii jest wymowna. Kurdyjski ruch wolnościowy od czterdziestu lat nie pozwala jednak zejść słońcu nad krainę Rożawy. Na terenie wyzwolonym od wpływu Państwa Islamskiego zaczęto wprowadzać europejskie idee demokracji, równości płci i ekologii. Decydującą siłą w walce z reżimem zdobył ruch kobiet, który od trzech lat intensywnie pracuje nad utworzeniem w Rożawie systemu nazwanego konfederalizmem demokratycznym. Natychmiast zrodziły się na świecie nadzieje na zaprowadzenie porządku w tej części kraju. Równoległe wywołało to zaniepokojenie prezydenta Turcji, który w bojownikach Rożawy zobaczył zagrożenie dla propagowanej przez siebie idei silnego państwa narodowego. W mniemaniu Recepta Erdoğan Kurdowie są terrorystami.

¹ Stosuję w tekście oryginalną pisownię „Rojava” jako tytuł przedstawienia oraz „Rożawa” jako nazwę geograficzną w wersji spolszczonej

Historię walczącej o autonomię Rożawy postanowił opowiedzieć Ibrahim Amir, urodzony w 1984 roku autor pochodzący z kurdyjskiej rodziny z Aleppo. Od siedemnastu lat mieszka w stolicy Austrii, gdzie pracuje jako lekarz. Na początku ubiegłego roku wiedeński Volkstheater wystawił jego tekst noszący tytuł *Heimwärts* (W drodze do domu) poruszający temat nieudanego zamachu stanu w Turcji w 2016 roku. Spektakl wyreżyserowała Pınar Karabulut, trzydziestoletnia niemiecka reżyserka z korzeniami tureckimi. Amir przedstawia się zatem europejskiej widowni jako autor teatru politycznego. Interesują go tematy aktualne publicystycznie i bliskie jemu samemu ze względu na okres dzieciństwa i dorastania – przynależność do rodzimego Kurdystanu.

Reżyserii *Rojavy* wystawionej właśnie na dużej scenie Volkstheater w Wiedniu podjął się Sandy Lopičić, reżyser i muzyk związany od kilkunastu lat ze scenami w Austrii i Niemczech. Związki Kurdystanu i Austrii w tekście Ibrahima Amira są tak samo nieprzypadkowe jak historia jego życia. Głównym bohaterem sztuki jest wiedeński student Michael, który postanawia wyjechać do Syrii, aby wspomóc kurdyjskich wojowników w walce o polityczną autonomię. Doskonale w swojej roli sprawdza się grający go Peter Fasching, młody wychowanek szkoły teatralnej Falckenberga w Niemczech, który niedawno otrzymał prestiżową austriacką nagrodę teatralną Nestroya w kategorii „młody aktor”. Delikatna fizjonomia Faschinga i jego południowoniemiecka wymowa czynią z jego postaci bohatera z krwi i kości. Młody austriacki aktor z wyczuwalnym tutejszym akcentem grający wątpliwego wiedeńskiego studenta wrzuconego w wir wojny – czyli w istocie „grający siebie” – jest niezwykle wiarygodny.

Michaeliem kierują dwie pobudki. Fascynacja ideą polityczną, a więc chęć reprezentowania europejskich ideałów na Bliskim Wschodzie, oraz młodzieńcze pragnienie uczestnictwa w prawdziwej wojnie. Jak inaczej student z Europy może sobie dziś wyobrażać realną walkę o ideały wolności, równości i braterstwa? Nie dziwi więc, że obie te pobudki mieszają się w głowie wiedeńczyka, który na co dzień pogodnie zerka na pomnik cesarzowej Marii Teresy stojący nieopodal Heldenplatzu. Po przybyciu do

Rożawy chłopak poznaje swojego rówieśnika Alana (w tej roli Luka Vlatković) – Kurda, który otwarcie przyznaje, że ma już dosyć wojny i nie widzi w Syrii jakichkolwiek szans na przyszłość. Marzy o wyjeździe do cywilizowanej Europy. Proponuje Michaelowi transfer – w zamian za ułatwienie kontaktów z rewolucjonistami chce dostać od wiedeńczyka jego paszport.

Autor *Rożawy* proponuje zatem swoim bohaterom zamianę tożsamości, a co za tym idzie, zamianę kultur. W tej sytuacji jest to rodzaj transferu politycznego. Dzięki wymianie, na którą pomimo początkowych oporów zgadza się Michael, obaj mężczyźni mogą urzeczywistnić własne ambicje: Alan jedzie do Wiednia, gdzie zaczyna szukać pracy, a Michael zostaje w Rożawie i uczy się obchodzenia z bronią. Postacią, którą wiąże historie dwóch chłopaków, jest matka Michaela (Claudia Sabitzer). Połączenie historii Alana i Michaela dokonuje się, kiedy Kurd odwiedza matkę Austriaka w mieszkaniu w Wiedniu. Uwolniony spod ochronnego domowego parasola Michael obiecuje mamie, że będzie gotował kolegom z wojska Wiener Griebnocklerl, czyli kluski z kaszy – specjał austriackiej kuchni. Bez ogródek jednak przyznaje, że ich nie lubi. Ibrahim Amir swobodnie łączy w spektaklu kulturowe wątki, wplatając w trudny polityczny temat żarty, którymi zjednuje sobie widzów. W jednej ze scen Kurdowie zastanawiają się, co w ogóle potrafią powiedzieć o Wiedniu. Michael odpowiada im, żeby nie przejmowali się tym, bo na świecie nie wiadomo wiele o Austrii.

Obok tematu wojny autor wprowadza motyw miłosny. Na zagranicznej misji Michael zakochuje się w Hevin (Isabella Knöll), młodej kurdyjskiej uczestniczce grupy walczących kobiet. Zostaje nazwany przez kolegów Mem, co dla tutejszych brzmi tak samo jak dla Europejczyków imię Romeo. Uczucie spotyka się ze sprzeciwem bojowniczką, która wie, że wchodzenie w bliskie relacje w szeregach wojska jest zabronione. Historia Romea i Julii w Rożawie staje się jeszcze bardziej wyjątkowa, kiedy uświadamiamy sobie, że Ibrahim Amir wprowadził w tę relację wątek genderowy. Michael jest bowiem grzeczny, pełen ogłady i szczerości, podczas gdy kurdyjska Julia to zdecydowana, silna, trzymająca

dystans kobieta. Bynajmniej jednak nie z natury, ale z konieczności wojennej. Wojna ubrała ją przecież w wojskowe buty i wyposażyła w kałasznikow. Miłość Michaela do Hevin jest nieszczęśliwa. Ich związek jest niemożliwy nie tylko z praktycznego punktu widzenia, ale i z powodu różnic kulturowych między Zachodem i Wschodem. Perspektywa genderowa jest tym ciekawsza, że kulturowe role Michaela i Hevin, ugruntowane na bazie mentalności narodowych i stereotypów płciowych, są nieoczywiste. Wydawać by się mogło, że zachodnie idee feministyczne sprawiły dotychczas, iż to Europejki zyskały większą samoświadomość do stanowienia własnego „ja”. W tej sztuce Kurdyjka Hevin okazuje się wyrażać feministyczność w mocniejszy sposób.

Starannie zbudowana konstrukcja tekstu, który odgrywa w inscenizacji kluczową rolę, łączy na scenie rzeczywistość wojenną i historię konkretnych osób. Medialny temat staje się opowieścią, za którą chcemy podążać. Pomimo przeskoków chronologicznych i geograficznych, dramaturgia *Rojavy* jest poprowadzona sprawnie i czytelnie, a dwugodzinne przedstawienie ma świetny rytm i jest lekkie. Wraz z biegiem akcji polityczny temat przechodzi w konwencję tragikomedii ze sporym potencjałem dowcipu. Spektakl ma też w sobie rodzaj poetyckości, której brakuje w politycznych spektaklach czołowych przedstawicieli niemieckojęzycznego teatru. Ze względu na muzyczne wykształcenie i muzyczną aktywność Sandiego Lopičića przedstawienie ma elementy musicalu.

Orkiestra umieszczona w tylnej części sceny gra na żywo przez cały czas trwania przedstawienia. Muzyczny band dodaje aktorom wigoru i komentuje zdarzenia, przygrywając na flecie, wiolonczeli, śpiewając i tańcząc. W jednej ze scen, gdy Michael i jego kurdyjska przyjaciółka Derya grają gitarach, grupa bojowniczek przytupuje i wybija rytm na prowizorycznych bębnach. Rosnąca atmosfera muzycznej improwizacji pochłania wszystkich niczym żniwo konfliktu. Wojna wybija tu rytm gry, więc wysokie miesza się z niskim, patos z lekkością, a wojenna walka z muzyką. Gdy po widowni rozbrzmiewa głos teherjańskiej wokalistki Golnar Shahyar, śmiało można powiedzieć, że *Rojava* staje się

wieczorem muzycznym. Sandy Lopičić jako zawodowy muzyk z bałkańskim uchem (wychowany w Sarajewie) dobrze wie, kiedy podczas tego wieczoru podnieść temperaturę, a kiedy ukoić ucho widza.

Scenografia jest symboliczna. Pochodzącą z Norwegii artystka Vibeke Andersen wykorzystuje scenę obrotową, która kręci się niczym wir syryjskiej wojny. Na niej znajduje się jeszcze druga obracająca się część, która służy do szybkich zmian przestrzeni: dzięki niej przemieszczamy się między okopami Rożawy a wiedeńskim domem matki Michaela. Najważniejszymi rekwizytami obok kałasznikowów są duże poduszki do siedzenia – symbol wygody i stabilności. Po wyjeździe syna, matka przekłada je nerwowo z miejsca na miejsce. Scenografia utrzymana jest w wojskowych szarościach, zieleniach i beżach. Michael przez cały czas ma na sobie zielony T-shirt.

Niemiecki reżyser używa też konwencji teatru epickiego, która w politycznym spektaklu wojennym dobrze się sprawdza. Bohaterowie zwracają się w stronę publiczności niczym żołnierze wypatrujący wroga, rzadko kiedy wchodząc między sobą w interakcje. Ta sceniczna sytuacja pokazuje, że „grze po Brechtowsku” aktorzy nie muszą wchodzić w bezpośrednie interakcje twarzą w twarz, co oczywiście nie oznacza, że nie wchodzi w nie wcale.

Spektakl czyta się jako spójny także na płaszczyznach tekst-scenografia, scenografia-kostium oraz w estetyce Volkstheater, której wspólny mianownik daje się zaobserwować w wielu przedstawieniach tej sceny. W czasie trwającej od czterech lat dyrekcji Anna Badory wypracowano w Volkstheater poetykę opierającą się na kilku dominantach. Pierwsza z nich to skupienie na żywym aktorstwie przy powściągliwym użyciu cyfrowych mediów i nowych technologii. Druga to oszczędne w środkach, czasem wręcz siermiężne scenografie o geometrycznych kształtach. Raczej sygnalizują tło zdarzeń niż obrazują całokształt świata przedstawionego, stawiając aktora niemal w sytuacji

ogółocenia. Trzecia wyrazista dominanta to kolorystyka przestrzeni i kostiumów utrzymana w odcieniach pastelowych i półcieniach.

Wiedeński Volkstheater od kilku lat bardzo chętnie sięga do wątków interkulturowych i politycznych. Szczególnie do pierwszych, zapraszając do współpracy twórców z całego obszaru niemieckojęzycznego i Europy oraz opatrując przedstawienia napisami w językach obcych. Bynajmniej nie tylko w języku angielskim, ale także polskim, tureckim, serbsko-chorwackim czy jak w przypadku *Rojavy*, kurdyjskim. Dużą rolę w wiedeńskim teatrze odgrywają dziś resentymenty pojugosłowiańskie, te związane z historią CK monarchii i z dyplomatycznymi kontaktami z sąsiadami Austrii. *Rojava* połączyła tym razem pracę syryjsko-austriackiego autora, niemieckiego reżysera i austriackiej dramaturg. Nieobce twórcom Volkstheater idee teatru publicystycznego objawiły się w *Rojawie* jako najlepszy przykład scenicznego zetknięcia z aktualnym, głośnym i drażliwym tematem. Jako przykład łączący temat dużego kalibru i artystyczne wydarzenie o charakterze dyplomatycznym. Na premierze 28 lutego nie zabrakło ani samego autora, ani przedstawicieli środowiska władz kurdyjskich.

Europa z uwagą śledzi walki o powołanie do życia demokratycznego modelu władzy w Rożawie. Michael ze sztuki Amira uosabia ten „symboliczny wkład”. Do gruntownej zmiany społecznej potrzeba jednak czasu i cierpliwości – mówią bojowniczkami Rożawy, utwierdzając swoją chęć do niez mordowanej walki. O quasi wolność i porządek tam, gdzie toczy się wojna niezrozumiała dla zachodniej Europy. Efektem niezrozumienia problemu jest podróż Michaela, który wiezie ze sobą do Rożawy najnowszy tablet.

Niemiecki reżyser pamięta, że w teatrze nie wszystko jest do końca na poważnie i nawet jeśli idzie o sprawę wielkiej wagi, warto przebić balon patosu dla dobrodziejstwa teatralnego wieczoru. Tego wieczoru scena Volkstheater obracała się w rytmach Bliskiego Wschodu, a ciepły zefir Rożawy łagodził wyobrażenie o wojnie. Tak, jak chce tego pławiąca się w dobrostanie Europa.