

Julia Niedziejko

Przyzwyczajanie to druga natura człowieka

Spektakl belgijskiego reżysera Luka Percevala był wydarzeniem wzniesającym spore oczekiwania wśród odbiorców, zarówno ze względu na rozmach eventu (dotychczas nie prezentowano wszystkich części trylogii w ramach jednego pokazu) oraz rozpoznawalność samego reżysera. Twórca zwraca uwagę zagranicznej publiczności od lat. W Polsce również ciesząc się uznaniem. Realizowany przez TR Warszawa i Narodowy Stary Teatr w Krakowie spektakl *3SIOSTRY*, będący adaptacją słynnego dramatu Antona Czechowa, wzbudzał krytyczne zainteresowanie recenzentów. Maciej Stroiński odniósł się do spektaklu tymi słowami: „Nie zwykłem teatru oglądać na głowę, by potem tłumaczyć sobie, że jednak zachwyca, ale na afterze zostałem przegłosowany, że Perceval jednak super. Zdaniem kolegów należy oglądać, dopóki nie siądzie”¹. Zdanie to wydaje mi się pasujące do maltańskiego wydarzenia, na które do Poznania przyjechali widzowie i komentatorzy z różnych stron kraju. Obejrzenie *Calego smutku Belgii* było w środowiskowych kuluarach koniecznością, bo jako się rzekło – „Perceval super”². Skąd tak wielka doza zaufania do flamandzkiego reżysera?

Gdy przeglądałam teksty krytyczne na temat *3SIOSTR*, moją uwagę przykuło kilka zdań z artykułu autorstwa Marty Żelazowskiej z Nowej Siły Krytycznej. Omawiając jedną z czechowskich bohaterek, Nataszę, recenzentka zauważyła że: „jej [Nataszy - przyp. red.] egzystencja staje się również przepełniona apatią i bezsenssem. Daje temu wyraz zasiadając, jak pozostali, przed lustrem. Rodzi się pytanie, czy zmiana mentalności zachodniego społeczeństwa jest w ogóle realna?”³ Choć mowa o innym spektaklu, słowa te znajdują uzasadnienie także w przypadku *Calego smutku Belgii*, w którym ustawiona przed zwierciadłem historii flamandzka współczesność okazuje się równie wyzuta i wypatrzona, co bohaterka tekstu Czechowa. Owo mentalne przyblokowanie, jakim charakteryzują się postaci ze spektakli Percevala, napędzane jest paliwem piętna dziejowego. Nie do końca wiadomo, jak sobie poradzić z przeszłością oraz czy możliwe jest jej przewartościowanie. Perceval rewiduje narodową tożsamość Belgów, powołując się na mroczne aspekty historii tego kraju. Odnoszę wrażenie, że nie stara się zrozumieć dzisiejszą mentalność mieszkańców kraju ze stolicą w Brukseli, ale w wyraźny sposób ją osądzić. Ze spektakli Percevala wynika, że uznawane przez poprzednie pokolenia skutki działań i strategii rozumienia świata, rzutują na perspektywę współczesnych Belgów. Choć jest to myśl dość oczywista, Perceval nie przeprowadza widzów przez mielizny banału,

1 M. Stroiński, *Szał*, <https://e-teatr.pl/szal-14033> [dostęp: 28.05.2023].

2 Ibidem.

3 M. Żelazowska, *Świat w kryzysie*, <https://e-teatr.pl/swiat-w-kryzysie-23837> [dostęp: 28.05.2023]

proponując im w zamian bardzo ciekawie i dobrze skrojony koncept, pełen nieoczywistych skojarzeń, jak i nurtujących niejasności. Myślę, że brak precyzji w określeniu relacji przeszłości z teraźniejszością są największymi walorami twórczości autora *Calego smutku Belgii*, które wabią polską publiczność.

Tytuły każdego ze spektakli nawiązują do kolorów belgijskiej flagi. *Czarny*, *Żółty* i *Czerwony*. To spójny i wymowny koncept. Za każdym z kolorów skrywa się inny aspekt flandryjskiej historii – kolonializm Konga, kolaboracja z Nazistami w czasach II Wojny Światowej oraz, na sam koniec, problemy z asymilacją i terroryzmem w dzisiejszej Belgii. Choć wszystkie części trylogii są komplementarne, każda część z nich dobrze funkcjonuje jako samorodne dzieło teatralne. Różnią się od siebie pod względem formalnym, mimo zachowania charakterystycznego dla Percevala ilustracyjnego stylu wypowiedzi. Pomiedzy obszerne bloki tekstowe reżyser wprowadza prześwit wizualnej symboliki.

W pierwszej części trylogii – *Czarnym: Kongo* historia snuta jest fragmentarycznie. Nie przeszkadza to jednak wyróżnieniu bohaterów i bohaterki spektaklu. Najważniejszym z nich jest afroamerykański misjonarz Kościoła Prezbiteriańskiego – William Henry Sheppard, który (jak głoszą zapisy historyczne) udał się do Afryki, by nawracać i badać tubylców. Publiczność obserwuje także powrót kapłana do Stanów Zjednoczonych, gdzie opisał brutalne praktyki belgijskich kolonizatorów. Spektakl celowo nawiązuje kontekstualnie do twórczości Jamesa Baldwina, Williama Shakespeare'a, Giordana Bruna, Josepha Conrada, Aimé Césaire'a, a nawet Wernera Herzoga. Stosując liczne nawiązania, Perceval wykracza poza konkret historyczny, dając do zrozumienia, że przemocowe i rasistowskie praktyki są składową różnych momentów dziejowych oraz miejsc na świecie. Kolonizatorska przemoc jest wpisana w europejską historię i stanowi podwaliny niektórych ideologii, które w najlepszym wypadku zostają dziś potępione, w najgorszym – stały się przezroczyste. Perceval ukazuje te fragmenty historii, które szczególnie dotkliwie opisują brutalne aspekty sprawowania władzy, jawiącej się jako najwyższa wartość. Fragmentaryczna historia Shepparda i jego towarzyszków podróży to opis nadużyć, które nie mają żadnego sensu poza zaznaczeniem własnej dominacji oraz bezkarności.

Z kolei przedstawienie *Żółty: Rex* jest historią Belgijskiej rodziny o nazistowskich przekonaniach, która żyła w czasach II wojny światowej. W Trzeciej Rzeczy widziała obraz utopii, głównie z powodu deklaracji Hitlera, co do zdobycia należnych jego frakcji wojskowej ziem. Jef wyrusza na front wschodni wraz z Legionem Flamandzkim i niemieckimi żołnierzami, Mie poświęca się służbie Dietse Meisjesscharen (oddziału dla dziewcząt Narodowo-Socjalistycznej Młodzieżowej Flandrii), a Marije bez ustanku powtarza, że rewolucja jest sprawą honoru i godności. Choć najmniej angażująca uwagę wydawała mi się właśnie ta środkowa część trylogii, to z niej pamiętam najwięcej czarujących

elementów i detali, które bez przesady można nazwać pięknymi. Śnieg spadający na przykryte piętnem historii postacie, taniec białych flag czy plasująca się na granicy erotyzmu i przemocy choreografia członków Legionu Flamandzkiego wypełnione były wartościową treścią. Uczciwie przyznam, że spodziewałam się bardziej wyrazistego osądu ze strony reżysera, choć z pewnością już samo jawne ukazywanie Belgów jako aktywnych nazistów musiało w rodzimym kraju budzić kontrowersje. Niezwykle wymowny i bolesny wydał mi się fragment końcowy, podczas którego byli naziści nie zostali rozliczeni ze swoich działań w trakcie wojny. „Przyzwyczajenie to druga natura człowieka” – słyszymy ze sceny słowa wypowiedziane przez nazistę, który w białym szlafroku leży na brzegu basenu.

Dlaczego zakończenie drugiej części trylogii jest tak gorzkie, zdradza jej trzecia część – *Czerwony: Święta wojna*. Ten spektakl traktuje o asymilacji osób uchodźczych z Syrii oraz migrantów z Bliskiego Wschodu. Jak wynika ze spektaklu Percevala, nietolerancja jest częścią europejskiej tożsamości i stała się permanentną plamą na fladze otwartości i akceptacji. Dla widzów staje się jasne, że aby opowiedzieć o współczesności, konieczne było przerobienie skaz historii Belgii z poprzednich części trylogii.

Święta wojna jest bardziej polimorficzna, niż *Kongo* czy *Rex*. W różnych częściach sceny znajdowały się postaci, które dzieliły się z publicznością fragmentami informacji na swój temat. Z ich słów epatowała desperacja, lęk, niepewność, rozczarowanie oraz samotność. Zafiksowane na swoich wypowiedziach, sprawiały wrażenie niewrażliwych na głosy innych. Indywidualistyczny sposób życia współczesnych Europejczyków z zachodu, w spektaklu został przedstawiony dwuaspektowo jako swobodny i alienujący jednocześnie. Postaci zdawały się być zagubione we własnej wolności. W gąszczu codziennych dramatów znajdował się bohater niechętny do udziału w wielogłosie – Ibrahim, ojciec chłopaka posądzonego o udział w ataku terrorystycznym zleconym przez ISIS. Jego tragiczna historia migracji z kraju objętego działaniami wojennymi nie znajduje miejsca między innymi wypowiedziami. „Nie mam słów, by o tym powiedzieć” – stwierdza.

Łączniki między poszczególnymi częściami trylogii były najwyraźniej uwydatnione za pomocą scenografii i muzyki. W każdym przedstawieniu pojawiły się te same krzesła, a stół, choć zmieniał się jego wygląd, zawsze stanowił centralny punkt sceny. Sam Gysel, grający w trylogii na perkusji, pianinie i gitarze, za każdym razem pojawiał się na scenie po prawej jej stronie, a temat komponowanych przez niego melodii powracał w nieco zmienionej wersji podczas kolejnych części trylogii. Każda z części była doskonale zagrana, a dramaturgia każdego ze spektakli została poprowadzona w taki sposób, że na scenie ani razu nie pojawiła się pusta, nieuzasadniona luka lub pełna patosu przesada.

Obawiam się, że komentując trylogię Percevala, która traktuje o historii Belgii, powinnam skonfrontować ją z tzw. „polskością”. Oglądając jego spektakle, miałam poczucie, że konieczne jest racjonalne utożsamienie scenicznych problemów z kondycją polskiej mentalności, ale mimo prób - nie znalazłam dobrego rodzimego odpowiednika rewizji jak u belgijskiego reżysera. Choć sprawdzanie i przepracowywanie narodowej tożsamości, którego dokonuje Perceval, odbywa się w tonie oskarżycielskim, trudno bez znajomości belgijskiego kontekstu powiedzieć, na ile problemy opisane w spektaklach faktycznie trapią mentalność dzisiejszego Belga, a na ile dręczą wyłącznie garstkę osób szczególnie uprzywilejowanych. Nie dowiadujemy się tego ze spektakli Percevala. Wygląda na to, że reżyserowi brak nadziei na poprawę relacji Europejczyków z historią. Być może zadane przez Żelazowską pytanie o to „czy zmiana mentalności zachodniego społeczeństwa jest w ogóle realna”⁴ zdaje się być niemożliwe do rozwikłania.

4 Ibidem.