

NARÓD NA WYPOCZYNKU

ANNA SMOLAR, REŻYSERKA TEATRALNA:

Nie chcę się dokładać do polaryzacji widowni. Nie chcę przekonywać przekonanych.
Jak widzę salę przekonanych, którzy sobie nawzajem przytakują,
tracę poczucie sensu.

ARKADIUSZ GRUSZCZYŃSKI: Twoi rodzice, czyli Aleksander Smolar i Irena Grosfeld, wyjechali z Polski na fali antysemitki nagonki rozpętanej przez komunistyczne władze w 1968 r.

ANNA SMOLAR: To znaczy matka wyjechała, żeby dołączyć do ojca, ale dopiero w 1972 r., i nie musiała zrzec się obywatelstwa. Ale tak czy owak – historia mojej rodziny jest mocno związana z Marcem '68.

Ile mieli wtedy lat?

Ojciec miał 31, a matka 23. Musieli zacząć wszystko od początku. Po latach, na przedmieściu Paryża, w małym domku, stworzyli namiastkę Polski.

Teraz chcesz w teatrze opowiedzieć o tej historii?

Nie do końca. Być może uda się przedstawić rok 1968 z dwóch perspektyw: prywatnej, czyli związanej z losami konkretnych emigrantów, oraz mało zbadanej perspektywy drugiego pokolenia po Marcu.

Dlaczego?

Ponieważ w tym drugim, moim pokoleniu dzieje się coś ciekawego i ambiwalentnego. Mam tu na myśli przede wszystkim ludzi, którzy urodzili się poza granicami Polski, dla których Polska w dzieciństwie była odległą krainą rodziców i dziadków. Co się stanie, kiedy spojrzymy na nasz kraj z ich perspektywy?

No właśnie: co?

Mowa o dosyć zróżnicowanej grupie. Są ludzie w moim wieku, którzy nie mają

żadnego związku z Polską, są tacy, którzy ją na nowo odkrywają. Jedni wychowali się w rodzinach opozycyjnych, inni w domach, w których po polsku nie mówiło się w ogóle.

Ty się od zawsze czułaś związana z Polską?

W dzieciństwie w małym stopniu.

Mówiłaś w domu po polsku?

Odpowiadałam najczęściej po francusku, ale rodzice oczywiście mówili po polsku. To był bardzo polski dom, w tym sensie, że Polska była najważniejszą sprawą. Żyliśmy we Francji, ale Polską ten dom był nasycony.

W jaki sposób?

Radio Wolna Europa, spotkania opozycjonistów i emigrantów politycznych, niekończące się rozmowy.

Co pamiętasz z tamtych czasów?

Byłam dzieckiem i miałam swoje sprawy. Miałam koleżanki i chodziłam do parku.

W 1989 r. miałaś dziewięć lat.

Tak. Pamiętam, jak siedzieliśmy przed telewizorem i oglądaliśmy upadek muru berlińskiego.

Bardziej zapadły mi w pamięć późniejsze rozmowy z rodzicami, którzy postanowili wrócić do Polski na rok. Po Okrągłym Stole ojciec dostał propozycję wejścia do rządu Tadeusza Mazowieckiego. Stał się jego doradcą.

O czym wtedy rozmawialiście?

O konkretnych sprawach: czy pies z nami pojedzie, gdzie w Warszawie zamieszkamy, do jakiej szkoły pójdziemy z bratem. Nie miałam świadomości, w jak kluczowym momencie znalazła się Polska. Bardziej interesowało mnie to, że rozstanę się z koleżankami i przyjadę do kraju, który jest co prawda ojczyzną moich babć, ale nie mam z nim za wiele wspólnego.

Byłaś wtedy pierwszy raz w Polsce?

Nie, co roku przyjeżdżałam tutaj z mamą, odwiedzałyśmy babcię i rodzinę. Polska była mocną i oczywistą częścią mojej tożsamości, ale też było tak, że we Francji znałam niewielu typowo francuskich Francuzów. Każdy z nas miał rodzinę w innym kraju, wracał tam nieraz, mówił w domu w innym języku niż francuski, jadł dziwne potrawy. To było normalne, ale nie zakładałam, że zamieszkam kiedykolwiek w Polsce. Z tego roku spędzonego tutaj pamiętam ogromną tęsknotę za moim francuskim życiem.

Potem wróciłaś do Francji?

Tak, skończyłam tam gimnazjum, liceum, studia.

Znałaś inne dzieci emigrantów?

Tylko dzieci emigrantów stanu wojennego, tych marcowych właściwie nie znałam.

A z czym Ci się Marzec kojarzył?

Z tym, że mój ojciec przez rok siedział w więzieniu, co oczywiście na dziecku



→ robiło ogromne wrażenie. Zresztą byłam z tego dumna.

Nie myślałaś, że zrobił coś złego?

Nie, wiedziałam z grubsza, na czym polegał system PRL-u i dlaczego on i jego różni znajomi trafili wtedy do więzienia. Miałam świadomość, że siedział za odwagę, widziałam go jako bohatera. I dopiero teraz, kiedy zaczęłam zajmować się tym tematem przy okazji spektaklu, który powstaje we współpracy Teatru Żydowskiego i Teatru Polskiego w Warszawie, rozmawiam z rodzicami o tamtym czasie.

Premiera ma się odbyć 10 marca, w 50. rocznicę tamtych wydarzeń.

Po tylu latach poznaję ich biografie w każdym szczególe. Wiele rzeczy rozumiem i zastanawiam się, co by było, gdybym jako dziecko odkryła ich przeszłość.

Dorastałabyś wtedy inaczej?

Być może. Byłabym może bardziej świadoma mechanizmów rządzących rzeczywistością społeczno-polityczną. Żyjąc we Francji w latach 80. i 90. byłam przedstawicielką posthistorycznego i postpolitycznego pokolenia. Mówiono nam, że historia dobiegła końca, wojny nigdy nie będzie i żyjemy w najlepszym z możliwych światów. A gdybym miała świadomość, że dożyć niedawno moi rodzice musieli uciec z ojczyzny, może zauważałabym więcej?

Ale co mogłabyś wiedzieć?

Może bym czuła wdzięczność za to, że dorastam w miejscu, w którym obywatele mogą się czuć bezpieczni i są chronieni przez prawo. A może bym zauważała nierówności i dyskryminację, które w społeczeństwie francuskim zawsze miały się dobrze? A może niczego bym nie widziała? W jakimś sensie rozumiem, że rodzice nie chcieli opowiadać szczegółów swojego wyjazdu z Polski.

Chcieli Was uchronić przed traumą?

To chyba nie była dla nich trauma.

A co?

Znaleźli się w dramatycznej sytuacji, ale natychmiast zaangażowali się w budowanie swojego życia i w pracę na rzecz Polski. Oboje wkładali ogrom pracy w przekaz informacji: drukowali teksty opisujące polską sytuację, tłumaczyli, przekazywali dalej, byli w samym sercu systemu komunikacji opozycyjnej na Zachodzie. I wydawali kwartalnik polityczny „Aneks”, który zresztą dzięki „Kulturze Liberalnej” jest teraz dostępny w sieci. Zależało im na pogłę-

bionej refleksji na temat wydarzeń w Polsce, podziałów w społeczeństwie, idei, które się zderzały. To była intensywna i dogłębna redakcja domowej roboty.

Czy jest coś, co charakteryzuje drugie pokolenie Marca?

Dziwna konstrukcja tożsamościowa. Weźmy język: to ludzie, którzy dostali w bagażu rodzinnym język polski, ale też tożsamość żydowską. W wielu przypadkach nasi rodzice mieli korzenie żydowskie, ale najczęściej byli zasymilowani. Moja rodzina nie miała w ogóle kontaktu z jidysz czy religią. Każdy z nas dorastając negocjował w sobie więc trzy tożsamości: żydowską, polską i w moim przypadku francuską. Ta ostatnia była fundamentalna, ponieważ wszyscy chodziliśmy do szkół, stając się pełnoprawnymi obywatelami krajów, w których mieszkaliśmy. Francuski jest moim podstawowym językiem, bo w nim rozmawiałam z kolegami, w nim się uczyłam, czytałam, a potem pisałam. W pewnym momencie to drugie pokolenie zaczyna drażnić, szukać własnych korzeni, zadawać pytania.

Co dobijało się w Twoim przypadku?

Coś, z czym się zetknęłam bardzo szybko, kiedy zaczęłam tu pracować, coś bliskiego, poczucie, że odnajduję siebie, szczególnie w kontaktach z ludźmi.

A trochę jaśniej?

Chodzi o relacje międzyludzkie, o to, jak ze sobą rozmawiają, jakie tematy podejmują, jakie są kody.

Rozmawiają inaczej niż we Francji?

Tak. Poczułam rodzaj ulgi, tak jakbym się znalazła w domu. Oczywiście gdy jestem w Paryżu, to też jestem w domu. To miasto mojego dzieciństwa, młodości, wszystkich inicjacji. Często emigracje zamieniły się w szczęśliwą integrację. Ludzie założyli rodziny w tych nowych krajach, urodzili dzieci, budowali inne życia. Rozmawiałam z kobietą w moim wieku, tak samo jest, nazwijmy to, dzieckiem Marca. Dopiero w trakcie naszej rozmowy uświadomiła sobie traumę 1968 r., to, jak bardzo doświadczenie rodziców mogło i na nią wpłynąć. Nigdy o tym nie myślała, bo z rodzicami rzadko rozmawiała na temat ich przeszłości. Stworzyli jej piękne życie. I może to jest dobre?

Akcję swojego ostatniego spektaklu w Komunie// Warszawa umieściłaś w ośrodku wypoczynkowym, który działa w ramach Narodowego Progra-

mu Zbiorowego Wypoczynku. Co jest jego tłem społecznym i politycznym? Wolę tego nie dookreślać.

Może jednak spróbujesz?

Komuna// Warszawa zaprosiła nas do udziału w cyklu „Przed wojną, wojna, po wojnie”. I te hasła są rzecz jasna pobudzające, ale nie chcieliśmy z Michałem Buszewiczem, autorem tekstu, odnieść się do nich w sposób bezpośredni. Zależało nam na stworzeniu fantazji. Nie da się ukryć: posiłkowaliśmy się tym, co dzieje się na zewnątrz, w kraju i na świecie. Ale nie chcieliśmy dookreślać jakiegoś konkretnego wydarzenia. Nie podpowiadamy widzowi, w którym z trzech czasów jesteśmy.

Złapałem się na tej dezorientacji.

Niektórzy mówią, że opisujemy świat po wojnie, a inni, że przed. Podoba mi się ta możliwość dowolnej interpretacji.

Nie chcesz mówić wprost?

Chwilowo nie chcę.

Dlaczego?

Bo co chwilę dostaję całą masę bezpośrednich komunikatów.

Skąd je dostajesz?

Od was, dziennikarzy, oraz z portali społecznościowych. W momencie, kiedy każdy stał się prorokiem w swojej sieci znajomych, to nie ma dokąd uciec. Namnożyło się nam takich autorytetów. Jestem przeładowana, dlatego chcę, żeby teatr był miejscem, w którym odwracamy perspektywę.

Czym jesteś przeładowana?

Życiem w postprawdzie i poczuciem, że nie ma obiektywnej informacji ani strażnicy dziennikarskiej i etycznej. A jak się pojawia, to w sposób szokujący umniejsza czyn, o którym wszyscy powinniśmy głośno mówić: chodzi mi o akt samospalenia Piotra Szczęsnego.

Co masz na myśli?

Chodzi mi o to, jak gazety i media traktowały na samym początku jego czyn. Zdziałał „syndrom Wertera”: nie można było o tym pisać, by nie wywołać efektu kuli śnieżnej. Dziennikarze pokazali, że są za coś odpowiedzialni. Nagle pojawiła się kategoria etyczna, o której, mam takie wrażenie, często zapominacie. Ale w tym przypadku akurat milczenie było zdumiewającą decyzją.

Mogę mówić tylko za siebie, a nie za całe środowisko.

Jasne. Wiem, że dziennikarze muszą mierzyć się z wieloma problemami, nawet najbardziej prozaicznymi, związanymi z przyciąganiem uwagi i przeżyciem. Jako czytelniczka chcę, żeby gazety, które czytam, miały się finansowo dobrze. Zależy mi na tym. Ale nie chcę, żeby przeżyły za wszelką cenę. Nie wiem, jak to pogodzić.

Chodzi pewnie o budowanie zaufania czytelnika.

Ale też o ton i emocje, które wywołuje, i to, jak działają potem na polityków. Na końcu pojawia się histeria i napędzanie celebryckiego aspektu polityki, odwracanie uwagi od kwestii merytorycznych.

I teatr ma odpowiadać na to wszystko?

Nie myślę o teatrze w kategoriach powinności czy obowiązku. Ale na pewno ciężko mi dziś zrozumieć postawę artystów, którzy odcinają się od tego, co wydarza się wokół nas. Z drugiej strony czuję, jak bardzo uprawianie teatru stało się wyzwaniem, jak trudno znaleźć odpowiedni język.

Tobie jest trudno?

Tak, ponieważ wszelkie deklaracje wypowiedziane wprost łatwo się same kompromitują.

Jakie deklaracje?

Mówienie o tym, co jest dobre, a co złe, wskazywanie wrogów i sojuszników. Waleczne monologi wypowiedziane ze sceny najczęściej wydają mi się banalne. Łatwo upraszczają podziały, których jesteśmy świadkami albo nawet aktorami.

Nie chcę dokładać się do polaryzacji widowni. Nie chcę przekonywać przekonanych, to mnie już zawstydzia. Jak widzę salę przekonanych, którzy sobie nawzajem przytakują, to tracę poczucie sensu. Co innego, kiedy wydarzy się spektakl, który prowokuje wzmacnianie zdolności do wyrażania swoich opinii, i takim przykładem była „Kłątwa” Olivera Frlijicia. Tamten spektakl dał mi siłę mówić jeszcze głośniej: tak, jestem za prawem do aborcji, tak, chcę oddzielenia państwa od Kościoła, tak, chcę, żeby szkoła była wolna od instytucji religijnych. Ale co najważniejsze: przy całym skandalu, który wywołał, jest on przykładem dzieła, które prowokuje do prawdziwej dyskusji, a nie dzieli. Chodzi mi oczywiście o tych widzów, którzy spektakl obejrżeli. Tych, którzy o nim mówią nie znając go, trudno traktować poważnie. Mówimy o rzadkim przypadku wzmacniania przez teatr obywatelskiej odwagi, bo najczęściej głaszczemy się po głowach.

ANNA SMOLAR

Kiedy namnożyło się nam autorytetów, a każdy stał się prorokiem w swojej sieci znajomych, nie ma dokąd uciec. Chcę, żeby teatr był miejscem, w którym odwracamy perspektywę.

Wróćmy do Twojego spektaklu: Polacy potrzebują takich ośrodków wypoczynkowych? Kto trafia do Twojego ośrodka?

Każdy obywatel ma taką szansę. Na początku najbardziej inspirowali nas ludzie, których podczas protestów lipcowych mijaliśmy siedzących przy piwie w ogródkach, kiedy kilka kroków dalej w Sejmie czy w Pałacu Prezydenckim podejmowane były dramatyczne decyzje. W naszej fantazji „Narodowy Program Zbiorowego Wypoczynku” jest trochę programem 500+ na przyjemności. Ośrodki są jednocześnie miejscami monitorowania społeczeństwa i usypiania aktywności obywatelskiej czy nawet empatii wobec drugiego człowieka. Więc z jednej strony gościom tego ośrodka dostarcza się cały wachlarz przyjemności i zaspokaja wszelkie potrzeby. A z drugiej – przekaz dotyczący oczekiwań, których wymaga od ludzi system.

Chodzi o uległość?

Przede wszystkim. Poza tym obywatele są zwolnieni z wszelkiej działalności. Określone profesjonalne służby zajmują się w tamtym państwie każdą dziedziną rzeczywistości. W związku z tym obywatel może wyłączyć myślenie i przestać działać, poddać się fali, szumowi lasu i krzykom mew. Chodzi tylko o przyjemność i niezwracanie uwagi na zapotrzebowanie słabszych czy cierpienie drugiego człowieka. Pokazujemy, jak doprowadzenie do absolutnego poczucia komfortu idzie w parze z narastającą biernością.

I zmienia relacje między ludźmi.

Przyznam, że poruszyła mnie scena o umierającej matce. Jedna z bohaterek nie może albo nie chce pojechać się z nią pożegnać. Jaka powstaje wtedy wspólnota?

Wspólnota przyjemności i roztapiania się w grupie. Ale w momencie niepowo-

dzenia czy porażki, choroby, klęski, rozstania, cierpienia czy biedy, to społeczeństwo odwraca od ciebie wzrok. To państwo daje nam komfort zatkania uszu i zasłonięcia oczu. To wspólnota, w której wszyscy noszą takie same czapeczki, patrzą na miły pejzaż i nic poza nim nie widzą.

Trochę to brzmi jak spełnione utopie kapitalizmu i jednocześnie komunizmu. W tym pierwszym ludzi mają zastąpić roboty i wszyscy mają być szczęśliwi, a w tym drugim po zniesieniu podziałów klasowych ma zapanować pokój i miłość. Zwracam uwagę na słowo: wszyscy.

A państwo w tych systemach ma nami się zaopiekować. Badaliśmy z Michałem Buszewiczem możliwość zbudowania utopii, która miesza różne fantazje zarówno neoliberalizmu, jak i komunizmu, ale też silnego patriotyzmu.

Patriotyzmu?

Który każe wyłączyć myślenie, kiedy w kółko powtarzasz pozornie jednoczące frazesy.

Jakiś przykład?

Są nimi wszystkie hasła, które pojawiają się 11 listopada podczas Marszu Niepodległości, typu „Polska dla Polaków”, „Czysta krew” albo „Wszyscy różni, wszyscy biali”.

Takie fantasmagorie dają poczucie siły, wyjątkowości, jedności. Służą wyłącznie do budowania poczucia siły kosztem innych, wrogość staje się jedynym paliwem do budowania wspólnoty. Goście naszego ośrodka są już długo po transformacji, nie przyszłoby im już nawet do głowy, żeby podważyć cokolwiek, co jest tym obowiązującym przekazem.

To ciekawe, bo oba spektakle, o Marcu i ośrodku wypoczynkowym, można czytać przez pojęcie patriotyzmu.

Może w obecnej sytuacji każdy temat prowadzi nas do tej kwestii? Może teatr pomoże coś zrozumieć albo poczuć? A na pewno może pozwolić spojrzeć na nowo na te napięcia, które nami targają. ©

Rozmawiał ARKADIUSZ GRUSZCZYŃSKI

ANNA SMOLAR (ur. 1980 r.) jest polsko-francuską reżyserką teatralną. Absolwentka literaturoznawstwa na Uniwersytecie Paris-Sorbonne, w 2001 r. założyła w Paryżu zespół *La compagnie Gochka*. W Polsce reżyseruje od 2005 r. Premiera spektaklu „Kilka obcych słów po polsku” w Teatrze Polskim jest planowana na 10 marca 2018 r.