

# Odebrana przyszłość

AUTOR: KAROLINA MATUSZEWSKA

**W realiach Wielkiej Smuty** z Puszkiewskiego dramatu *Kłata* odnajduje szereg analogii do współczesności. *Borys Godunow* w Kłajpedzie pokazuje, jak walka o władzę na szczytach odbiera teraźniejszość i przyszłość zwykłym ludziom.

■ Pierwszego września w wielu europejskich krajach rozpoczyna się rok szkolny. Odświętne ubrani uczniowie, w atmosferze radosnegożywienia, nierzadko z kwiatami wyższymi od nich samych w dłoniach, idą na uroczyste akademie. To nowy początek, w którym będą mogli nie tylko zdobywać wiedzę, lecz także budować swoją przyszłość.

Pierwszego września tysiąc dziewięćset trzydziestego dziewiątego roku uczniowie w Polsce nie poszli do szkół. W pierwszym dniu wojny na ulicach zapanował chaos, a placówki edukacyjne zostały zamknięte. Choć Niemcy wkrótce otworzyli część z nich, nie wszystkie dzieci chodziły na lekcje za okupacji.

ludzkości. Po drugie, że w wielkich konfliktach dziejowych cierpią przede wszystkim dzieci, którym odbiera się przyszłość. Z takiego założenia przynajmniej wychodzi Jan Kłata, który pierwszego września (a jakże!) wystawił na scenie Teatru Dramatycznego w Kłajpedzie *Borysa Godunowa*.

Scenografia Justyny Łagowskiej przypomina wnętrze sali gimnastycznej. Drewniane drabinki na ścianach i kilka niebieskich materaców pod nimi, na podłodze widoczne linie boiska do gry w koszykówkę, nad nimi kosz. Mogłaby to być sala z dowolnej środkowoeuropejskiej szkoły, gdyby nie wiszące w dwóch długich rzędach za drabinkami czarno-białe

popelniona przez niego przed laty zbrodnia. To ona jest przyczyną całego chaosu, jaki zapanował w kraju. Chaosu, na którym korzyści dla siebie próbują ugrać inni. Do podszycia się pod zmarłego następcę tronu młodego mnicha Griszę popycha kronikarz ojciec Pimen (Igoris Reklaitis). Manipuluje chłopakiem, wykorzystując jego naiwność do wszczęcia politycznej awantury. Sojuszników samozwaniac znajduje na krakowskim dworze – Kłata rzuca tu wspólne oskarżenie wobec Kościoła i polskiej klasy politycznej jako instytucji, które działają ponad prawem i ustalonym porządkiem rzeczy.

W realiach Wielkiej Smuty z Puszkiewskiego dramatu *Kłata* odnajduje szereg analogii do współczesności. Pandemia koronawirusa jest niczym wulkaniczna zima, która u progu XVII wieku sparaliżowała życie i doprowadziła do wielkiego kryzysu – przede wszystkim głodu. Pańszczyźnianych chłopów, którzy szukali wówczas ratunku u bram Moskwy, dziś zastąpili uchodźcy i imigranci proszący o pomoc i azyl przy polsko-białoruskiej i litewsko-białoruskiej granicy. Scena, w której Dymitr i Kubski z lekkością podnoszą i opuszczają szlaban graniczny, aby zaczerpnąć świeżego powietrza, obnaża cynizm bohaterów. Wcześniej zbiegły z klasztoru samozwaniac mówi: „Dopóki nie dotrę do granicy z Litwą, nie zaznam spokoju”. Gdy piszę te słowa, w polskich mediach mówi się o piątym Irakijczyku, który zmarł przy granicy z Białorusią, nie doczekawszy wpuszczenia na teren Unii Europejskiej. O jakim spokoju może dziś być mowa?

Reżyser znany jest ze swojego mocnego i zawsze aktualnego teatru politycznego, kreo-

## Wielkim nieobecny spektaklu *Kłaty* jest główny bohater dramatu Puszkina – Lud. Jeśli już się pojawia, to jako bierny uczestnik zdarzeń.

Pierwszego września dwa tysiące czwartego roku w Biesłanie na terenie Osetii Północnej w Rosji do miejscowej szkoły weszła grupa uzbrojonych terrorystów, biorąc prawie tysiąc dwustu zakładników, z których większość miała poniżej osiemnastu lat. Po nieskutecznych negocjacjach rosyjskie wojska przeprowadziły szturm na budynek, w wyniku którego zginęły trzysta trzydzieści cztery osoby, a około siedmiuset zostało rannych.

Powyższe, bardzo wybiórcze kalendarium uświadamia dwie sprawy: po pierwsze, że pamięć historyczna europejskiej wspólnoty jest bardzo krótka, a my jako społeczeństwo nie wyciągamy wniosków z największych tragedii

fotografie. Właśnie taka ekspozycja ze zdjęciami ofiar do dziś znajduje się w szkole w Biesłanie. Dla wzmocnienia efektu „krajobrazu po bitwie” nad teatralną salą widoczna jest metalowa ściana z odpadającą farbą i wyraźnymi śladami po kulach.

W tej szkolno-makabrycznej przestrzeni toczy się błazeńska gra o zdobycie i utrzymanie władzy pomiędzy Borysem Godunowem (Darius Meškauskas) a Dymitrem Samozwaniacem (Donatas Švirėnas). Walka, w której kartą przetargową jest śmierć niewinnego dziecka – prawowitego następcy tronu. Borys ma świadomość, że głównym źródłem ciężaru korony, którą chciałby dumnie nosić na głowie, jest





fot. Domas Rimelka / Klaipėdos dramos teatras

Borys Godunow, reż. Jan Kłata, Teatr Dramatyczny w Kłajpedzie

wanego przy użyciu najbardziej wyrazistych środków. Dla litewskiej sceny to obcy nurt, rozsadzający jego tkankę misternie lepioną przez lata z metafor i subtelności. Ale tego wymaga nasza rzeczywistość, zdaje się mówić Kłata. Dlatego swój spektakl buduje z dynamicznych, wyrazistych scen, zdominowanych przez głośną i awanturniczą muzykę, w którą wplata dźwięki gardłowego śpiewu z Tuwy w wykonaniu rosyjskiego zespołu o wiele mówiącej nazwie Yat-Kha. Poszczególne sceny rozgrywają się w intensywnym, często zmieniającym kolor światła. Dużo w nich tańców i układów choreograficznych (ruch sceniczny Maćko Prusak) – z nich zostały zbudowane między innymi sceny oczekiwania na koronację Borysa Godunowa czy walki jego armii z wojskiem samozwańca. W rytm zdającego się nie mieć końca *Pożegnania Ojczyzny* Ogińskiego tańczą też goście balu w Krakowie, a Maryna Mniszchówna (znakomita Justina Vanžodytė) uwodzi Dymitra popisem gimnastyki artystycznej ze wstążką. Dynamika spektaklu wymaga od aktorów dobrego przygotowania fizycznego, którego nie brakuje kłajpedzkiemu zespołowi. Wszystkie postaci nakreślone zostały grubą linią, bez psychologicznych subtelności. Niemal każdą z nich charakteryzuje

unikalna fizyczność i sposób poruszania się – Szujski kuleje, Godunow chodzi ociężałym krokiem niedźwiedzia, Dymitr jest bardzo ruchliwy, dużo biega. Ten nieustanny ruch jest odbiciem galopu historii, która pędzi wciąż do przodu, nie oglądając się na swoje ofiary.

Bo właśnie o nie należałoby w pierwszej kolejności zapytać po obejrzeniu *Borysa Godunowa*. Wielkim nieobecnym spektaklu Kłaty jest główny bohater dramatu Puszkina – Lud. Jeśli już się pojawia, to jako bierny uczestnik zdarzeń, pozbawiony swojej opinii, energii, nastroju, pomijany i niedostrzegany przez protagonistów. Jego miejsce zdaje się pozostawać na czarno-białych fotografiach wiszących za gimnastycznymi drabinkami. To bardzo silny obraz – uświadamia, że walka o władzę na szczytach odbiera teraźniejszość i przyszłość zwykłym ludziom. Kłata stawia ostrą diagnozę i nie pozostawia nadziei. Mogłyby ją dawać dzieci, kolejne pokolenia, ale i one padają ofiarą wielkiej polityki. W jednej z ostatnich scen Borys sadza na dużej gumowej piłce w motywie Rosji syna i wciska mu na głowę swoją koronę. Chłopiec z trudem utrzymuje równowagę, ale zbyt duża czapka Monomacha opada mu na czoło. Borys chciał mu przekazać zjednoczone i silne państwo, ale jego dzieło się

nie udało, a kraj jest w opłakanym stanie. Ta scena w niezwykle aktualny sposób odnosi się do teraźniejszości. Nie tak dawno najślyniejsza współczesna nastolatka apelowała do największych światowych przywódców: „Prawdopodobnie nie mamy przed sobą przyszłości. Okłamaliście nas”. Słowa Greta Thunberg obiegły cały świat, synowi Borysa nawet nie pozwolono zabrać głosu – w finale spektaklu wraz z siostrą Ksenią ginie w oparach trującego dymu.

*Borys Godunow* kontynuuje tematy władzy i jej mechanizmów, które od lat interesują Jana Kłatę. W *Szewcach u bram* pokazywał on zepsucie polskiej klasy politycznej, działającej bez celu i miotającej się we własnych aferach; w *Sprawie Dantona* mówił o niemożności dokonania prawdziwej rewolucji i o wypranej z ideowości polityce; jego *Wróg ludu* pokazywał te same mechanizmy w lokalnej perspektywie. Wymowie kłajpedzkiego spektaklu najbliższy jest jednak *Transfer!*, w którym nad przejmującymi historiami osobistymi aktorów amatorów górowali groteskowi uczestnicy konferencji jałtańskiej. Stalin, Churchill i Roosevelt bezdusznie decydowali o przyszłości powojennej Europy, przesuwali granice, nie myśląc o ludziach, których to bezpośrednio dotykało. W *Borysie Godunowie* Kłata idzie jeszcze dalej, nie dopuszczając nawet przedstawiciela „ludu” do głosu. Zamiast niego pojawia się masa w postaci dmuchanych piłek (takich jak ta, na której siada syn Borysa) spadających gęsto na scenę. Rosja i jej mieszkańcy są tu przedmiotem, narzędziem, na którym można usiąść, rozmasować obolałe kończyny, a potem wykopać daleko poza pole widzenia.

Myśląc o *Borysie Godunowie* na Litwie, mam w pamięci spektakl Eimuntasa Nekrošiusa sprzed sześciu lat. Olbrzymie, zwężające się ku górze schody i mała kopia wieżowca Stalina wyłaniały się ze scenicznego mroku. W monotonnej, intymnej atmosferze litewski reżyser misternie budował opowieść o lęku przed utratą władzy i litował się nad biednym ludem czekającym u bram Moskwy w ciężkich drewnianych butach. U Kłaty jest głośno i kolorowo, populiści urządzają karnawał, aby nie widzieć i nie słyszeć tych, którzy pozostali za drzwiami. ■

Teatr Dramatyczny w Kłajpedzie  
*Borys Godunow* Aleksandra Puszkina  
 reżyseria Jan Kłata  
 premiera 1 września 2021