

Karma świata

AUTOR: JACEK DOBROWOLSKI

Battlefield Brooka to teatralny testament artysty, ale i groźne ostrzeżenie. Ostrzegajmy przed przemocą, stawiajmy jej opór, ale nie dajmy się dobić rozpaczy czy depresji – zdaje się mówić reżyser.

■ Wielokrotnie tłumaczyłem wystąpienia Petera Brooka. Przebywanie w towarzystwie tego mędrca teatru i arcysympatycznego człowieka dużo mi dało. Widziałem wiele jego spektakli, w większości znakomitych, ale jadąc na *Battlefield* do Łodzi, do Teatru im. Stefana Jaracza, czułem, że jadę zobaczyć testament mistrza, bowiem skończył on już 91 lat.

Trzydzieści lat temu Brook pokazał dziewięciogodzinny spektakl oparty na indyjskim eposie *Mahabharata*, teraz w *Battlefield (Pobojowisku)* – sztuce napisanej przez Jeana-Claude'a Carrière'a na podstawie samego epilogu eposu – przekazał nam swe końcowe przesłanie. Brzmi ono: jesteśmy skazani na wojny, pokój to tylko czas na przygotowanie się do nich. Taka jest ludzka natura, że zawsze żyjemy między wojnami lub podczas nich. Mimo to należy żyć godnie, nie ulegając rozpaczy.

Mahabharata opowiadała o bratobójczej wojnie dwóch spokrewnionych klanów bohater-skich Bharatów walczących o prawo do królestwa. W długiej wojnie, podczas której, inaczej niż w *Iliadzie*, bogowie nie interweniują (poza płodzeniem bohaterów), lecz tylko obserwują, bo są zajęci wojnami między sobą, grają wszystkie ludzkie namiętności. Wojna kończy się okropną rzezią, w której giną miliony i niemal cała elita władzy obu klanów. I wtedy zaczyna się *Pobojowisko*, błędnie nazwane *Polem bitwy* na Olimpiadzie Teatralnej we Wrocławiu, gdzie spektakl również grano.

Mamy apokaliptyczny krajobraz po bitwie i ciszę po burzy. Przeżyło niewielu, w tym obaj pretendenci do tronu, których nieposkromione ambicje doprowadziły do rzezi: Judisztira – najstarszy z pięciu braci Pandawów, jedyny, który pozostał przy życiu, i Dritarasztra – stary, niewidomy król z rodu Kaurawów, który stracił wszystkich stu synów. Jest to pyrruso-

we zwycięstwo Judisztiry, który ma przejąć koronę od króla-ślepcy, ale prawie nie ma kim rządzić, ani komu jej później przekazać. Podstawowe pytania, przed jakimi stoi, dotyczą sensu objęcia tronu na pobojowisku oraz tego, kto jest za nie odpowiedzialny. Tak brzmi bardzo aktualne ostrzeżenie dla naszej atomowej epoki, w której siedem miliardów skłóconych ludzkich istot żywi takie same namiętności jak w epoce *Mahabharaty* (IV tysiąclecie p.n.e.) czy *Iliady* (VIII wiek p.n.e.). Ambitnych dyktatorów nigdy nie brakuje.

Środki, jakich użyli Brook i współreżyserka Marie-Hélène Estienne, są niezwykle skromne. Jest to utwór na wielokulturową obsadę – kwartet bosonogich aktorów z rozmaitych krajów, w tym troje czarnoskórych, i jednego perkusistę z Japonii. Jared McNeill, Afroamerykanin znany z *Garnituru* Brooka, gra próżnego, zwycięskiego Judisztirę, który – gdy dowiaduje się od swej matki Kunti, że zabijając w końcowej bitwie swego największego wroga, zgładził swego przyrodniego brata poczętego przez ich matkę z bogiem słońca – chce zrezygnować z tronu. Piękna i wzruszająca Carole Karemera – urodzona w Belgii z ruandyjskich rodziców aktorka, tancerka i saksofonistka mieszkająca w Ruandzie od 2005 roku – gra jego pełną poczucia winy matkę. Ery Nzaramba z Ruandy żywo przedstawia kolejne ofiary wojny i bohaterów przypowieści, a Irlandczyk Sean O'Callaghan, aktor z trzydziestoletnim dorobkiem (w tym w Royal Shakespeare Company, National Theatre Studio, Shakespeare's Globe) znakomicie wciela się w pokonanego starego, ślepego, pogodzonego z losem króla. Japoński perkusista, weteran *Mahabharaty*, siwowłoso Toshi Tsuchitori, siedzi na krześle z boku sceny z tradycyjnym japońskim bębniem. Widzimy proste, pięknie skrojone powłóczyście kostiu-

my, z rekwizytów dwa pufy, kilka kolorowych szali i bambusowe tyczki. Podłoga jest wyłożona pomarańczową materią miękką jak ziemia, poza tym reflektory i nic więcej. To teatr ubogi intymnego kontaktu aktora z widzem, którego podstawowym instrumentem jest słowo w formie mowy uroczystej.

Termin „teatr ubogi” ukuł Grotowski i Kantor natychmiast oskarżył go o plagiat, ponieważ sam wcześniej używał terminu „teatr biedny”. Tym niemniej Kantor termin ten wziął od ruchu Arte Povera panującego w latach 1967–1977 w Italii, eksponującego w sztukach plastycznych surowość materiału. Był to rodzaj antyestetyzmu i protestu przeciw mieszczańskiej sztuce wysokiej, pokrewnego turpizmowi w poezji polskiej lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku.

Estetyka uboższego teatru Brooka różni się jednak zdecydowanie od mrocznej estetyki Kanta rodem z galicyjskiego lamusa i białoczarnej estetyki spektakli Grotowskiego. Przedstawienia Brooka są zawsze kolorowe i kolory te są czyste. Wyznaje on klasyczną zasadę nierozłączności prawdy i piękna jako „kalokagatii” i podkreśla to każdym gestem aktora. Jego spektakle emanują szlachetnym pięknem. Najbardziej uderzają prostota i organiczność gry. Prostota jest dla nas, pogmatwanych emocjonalnie i intelektualnie przedstawicieli technokratycznej cywilizacji, najtrudniejsza. Brook przez całe życie szukał organiczności w grze aktorskiej. Najwięcej znalazł jej u aktorów afrykańskich, których uważa za najlepszych na świecie, za najbardziej „przezroczystych”.

Teatr Brooka różni się też od teatrów Kanta i Grotowskiego pełnym szacunkiem do słowa. Tu nie wywrzaskuje się słów w zawrotnym tempie, nie galopuje na nich na oklep, nie zniekształca, nie mówi do siebie,

nie miętoli w ustach, połykając po drodze – ale przekazuje się słuchaczom każdą głoskę czysto, jak w brytyjskich inscenizacjach szekspirowskich. Gdy się bierze na warsztat arcydzieła mistrzów literatury światowej, to nie po to, by ich słowami pomiatać. Brook, w przeciwieństwie do wielu współczesnych reżyserów, nie uważa, że jest mądrzejszy od nich tylko dlatego, że żyje później. Z pokorą przekazuje słowa Szekspira czy natchnionych poetów starożytnych Indii. Granie literatury mądrościowej jest jednak rzeczą trudną, gdyż można ją „przedeklamować”. W sztuce o afrykańskim sufim *Tierno Bokar*, którą Brook pokazał we Wrocławiu w 2005 roku, deklamacje były co prawda nudne i statyczne. Ale nie tym razem.

W *Pobojowisku* mamy łańcuch staroindyjskich przypowieści mądrościowych z *Mahabharaty*, parabol dotyczących przyczyn zła i odpowiedzialności za nie, ilustrujących cykliczną naturę wojny. Stanowią one lekcje dla nowego króla. Myśliwy chwytą jadowitego węża, który zabił dziecko, i przynosi go skrępowanego do niewidomego Króla-mędrca Judisztiry, domagając się dlań kary śmierci. Król zabrania zemsty, twierdząc, że to nie wąż jest winien, lecz bóg śmierci Jama. Myśliwy więc udaje się do Jamy. Ów tłumaczy, że wykonuje tylko rozkazy Czasu. Myśliwy idzie do Czasu, a Czas zwała wszystko na Przeznaczenie karmiczne. Nie ma winnego śmierci dziecka, zaśłużyło na nią uczynkami w poprzednich wcieleń. Judisztira każe Myśliwemu wypuścić węża. Podobnie nie udaje się uwolnić gołębia schwytanego za kawałek mięsa wycięty z królewskiego uda. Okazuje się, że nawet całe ciało króla nie przeważa szali fatum. Tak samo z synem Rzeki, którego ona nie przywróci do życia, nawet gdy wystąpi z brzegów jako bogini.

Takie jest hinduistyczne, fatalistyczne rozumienie prawa karmy, prawa przyczyni-i-skutku, niepozostawiające marginesu wolnej woli jak późniejszy buddyzm. Rządzi fatum, całkowity determinizm przeszłych uczynków, wszystko jest zafiksowane, a każdy tylko odgrywa swą społeczną, kastową rolę w dramacie ludzkości. Kobiety mają rodzić, mężczyźni mają zabijać, bogowie komentować. Nawet jeśli będziesz oddawać się ascezie w lesie, by rozjaśnić swą karmę, dopadnie cię pożar. Nawet jeśli będziesz, jak pokazany robak, uciekać przed rydwanem, jego koła cię zmiażdżą. Wzywany na pomoc bóg Kryszna niewiele potrafi po-

móc poza nakłanianiem do podporządkowania się odwiecznemu prawu.

Kosmiczne prawo karmy, co wiemy z mitologii indyjskiej, lecz nie jest to wspomniane w spektaklu, wyraża rytm bębna Śiwy – stwórcy i niszczyciela kolejnych światów w roli Nataradży – Pana kosmicznego tańca. Stąd rola czujnego perkusisty akcentującego rytm przemian, rytm narodzin i śmierci. Szkoda, że Brook nie zdecydował się pokazać tańca *tandava* na scenie poza tańcem dłoni na skórze bębna. Może dlatego, że nawet Śiwa nie interweniuje w losy narodów i królestw. Nie jest detalistą, zajmuje się kosmicznym hurtem; tworzy świat, chroni go, a potem niszczy.

Kolorowe szale są bardzo ważne; bywają morzem, niebem, całunem, szatami króla lub ascety, drogą, dywanem. Tyczki z kolei stają się bronią, instrumentem, wagą, pufy zaś tronem króla czy boga, albo poduszką rannego czy umierającego.

Ruch sceniczny polega na naturalnych, najprostszych, płynnych i giętkich, łatwo czytelnym gestach i krokach, stosownych do ukazania kondycji ludzkiej z perspektywy praw kosmosu, lecz nieodwołujących się do tradycji indyjskiej ani żadnej innej, jak również niedemonstrowanych na przekór jakiegokolwiek szkole. Uderza wielka uważność aktorów, ich medytacyjna postawa i akcentowanie poczucia godności u wszystkich postaci. Mamy do czynienia ze szlachetnym gatunkiem sztuki ukazującym proces opamiętywania się wojownika po wojennej tragedii. Zero manipulacyjnej polityki. Brak pogardy dla przeciwnika i obwiniania go. Jest za to refleksja nad swymi czynami i rachunek sumienia. Lekcja etosu rycerskiego. Brook wierzy nie tylko w to, co głosił Dostojewski, że piękno zbawia świat, ale również w to, że czyni to ludzka godność, choćby na czas trwania spektaklu.

Spektakl Brooka to groźne ostrzeżenie. Żyjemy na pobojowisku dwóch wojen światowych, a sądząc po nasileniu bratobójczych konfliktów na świecie, chyba nadchodzi trzecia. Nie przypadkiem dwoje aktorów wywodzi się z Ruandy, gdzie dwa mówiące tym samym językiem narody doprowadziły, nie tak dawno, do przerażających masakr (Carole Karemera prowadzi zajęcia teatralne na pobojowisku w Ruandzie w założonym przez siebie Ośrodku Sztuk, którego jest dyrektorem). Podobnie było w Bośni, zabijano się również w Serbii i Chorwacji. Mamy obecnie wojnę w Donbasie pomiędzy krewniakami, nie mówiąc o wojnie domowej w Syrii.

Ostrzegajmy przed przemocą, stawiajmy jej opór, ale nie dajmy się dobić rozpacz czy depresji – zdaje się mówić reżyser. Mimo rozlewu krwi doceniajmy szlachetne odruchy współczucia i empatii, i każdą chwilę pokoju. Powtarzajmy piękne i mądre opowieści, budźmy wyższe uczucia, bo czynią nas bardziej ludzkimi, dając nam radość i zrozumienie, a dzięki temu lepiej i godniej zniesiemy każdą katastrofę i będziemy mogli się z niej podnieść. Zwycięski król musi rządzić królestwem, bo jest królem. Kobiety muszą rodzić, mężczyźni muszą zabijać, bo tacy jesteśmy.

Bolesny jest kołowrót wcieleń, gorzki jest ocean samsary, ale, o paradoksie (!), wszystko dzieje się w przestrzeni otwartej przytomności, ukazującej piękno wschodów i zachodów słońca i księżycy oraz urodę kobiet, odwagę mężczyzn i uśmiech mędrca. Imożna o tym wszystkim mówić nie tylko z gniewem, w szybkim montażu, co jest takie modne i zarazem płytkie i czym zaraziły teatr amerykańskie thrillery. Można mówić o tym niespiesznie i godnie, prostym i mądrym językiem serca, zrozumiałym pod każdą szerokością geograficzną. Brook dał nam głęboko ludzką, wzruszającą i mądrą lekcję teatru. Teatru wielkiej równowagi pośród okrutnego świata. Testament godny mędrca.

Niestety, spektakl psuło wyświetlane na ekranie tłumaczenie zawierające błędy i opuszczenia całych zdań. „Germs of life and death” to tu akurat nie „zarazki życia i śmierci”, jak przetłumaczono, lecz „zarodki (załączki) życia i śmierci”. To ziarna karmy, dobrych i złych uczynków, zapadające w nieświadomość i tam kiełkujące. Zważajmy na każdy krok! ■

Międzynarodowy Ośrodek Poszukiwań Teatralnych w Paryżu

– Théâtre des Bouffes du Nord w koprodukcji z Young Vic Theatre, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, PARCO Co. Ltd., Instytutem im. Jerzego Grotowskiego, Singapurskim Teatrem Repertuarowym, Théâtre de Liège, C.I.R.T. oraz Attiki Cultural Society *Battlefield*

tekst na podstawie *Mahabharaty* i sztuki Jeana-Claude'a Carrière'a adaptacja i reżyseria Peter Brook, Marie-Hélène Estienne premiera 15 września 2015 pokazy 8 i 9 listopada 2016 w ramach IV edycji festiwalu „Nowa Klasyka Europy” w Łodzi