ŁAŹNIA
NOWA
CZEKAJĄC NA BARBARZYŃCÓW

REŻYSERIA
Bartosz Szydłowski

SCENARIUSZ
Łukasz Drewniak
Krzysztof Szekalski

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY, REŻYSERIA ŚWIATŁA, OPRAWA MULTIMEDIALNA
Małgorzata Szydłowska

MUZYKA NA ŻYWO
Paweł Kulczyński

WIZUALIZACJE MULTIMEDIALNE
Adrian Listwan

OPERATOR KAMERY
Aleksander Trafas

INSPICJENTKA
Jurgita Zaikauskas

WYSTĘPUJĄ
Małgorzata Gorol
Marta Zięba
Maciej Charyton
Krzysztof Zarzecki
Avo Buchaca Puiggener (audio)

SPEKTAKL INSPIROWANY POWIEŚCIĄ „CZEKAJĄC NA BARBARZYŃCÓW" J.M. COETZEE'GO.

ŁAŹNIA NOWA

Spektakl *Czekając na barbarzyńców*, inspirowany powieścią J.M. Coetzee'ego, nie jest opowieścią o barbarzyńcach. Jest opowieścią o społeczeństwie, które potrzebuje barbarzyńców, aby móc zdefiniować siebie, usprawiedliwić własny lęk i zalegalizować przemoc.

Największym zagrożeniem Imperium nie jest zewnętrzny wróg, lecz mechanizm, który go stwarza za pomocą języka, propagandy, procedur i codziennych decyzji ludzi, którzy nie postrzegają siebie jako sprawców, ale bez nich zło dokonane na odrzuconych przez „system" nie mogłoby się wydarzyć.

To opowieść o tym, jak zwyczajni ludzie – nie potwory, czy tyrani z podręczników historii – krok po kroku przekraczają granice człowieczeństwa w imię „porządku", „bezpieczeństwa narodowego" i własnego komfortu.

Granica nie przebiega między „nami" i „nimi". Przebiega przez każdego z nas. I to właśnie w tym miejscu – najbardziej niewygodnym – zaczyna się ta opowieść – podkreślają twórcy spektaklu.

Inspiracją do powstania scenografii spektaklu był obraz *Tratwa Meduzy** Théodore'a Géricaulta.

* **Obraz *Tratwa Meduzy* Théodore'a Géricaulta** przedstawia prawdziwą katastrofę francuskiej fregaty Méduse, która rozbiła się 2 lipca 1816 roku u wybrzeży dzisiejszej Mauretanii. Statek wszedł na mieliznę głównie z powodu niekompetencji kapitana, mianowanego politycznie po restauracji monarchii, mimo że od lat nie dowodził okrętem. Brak szalup ratunkowych sprawił, że 147 osób umieszczono na prowizorycznej tratwie, którą początkowo holowały łodzie ratunkowe, ale dość szybko ją odcięto. Tratwa dryfowała po morzu przez 13 dni. Panował na niej głód, pragnienie, chaos i przemoc. Dochodziło do zabójstw i aktów kanibalizmu. Kiedy w końcu nadeszła pomoc, spośród 147 osób na tratwie zostało tylko 15, z których część zmarła wkrótce po uratowaniu. Katastrofa stała się ogromnym skandalem politycznym we Francji, a obraz Géricaulta jednym z najważniejszych wizualnych oskarżeń systemu, który doprowadził do tragedii.

TO MY STWARZAMY BARBARZYŃCÓW

MAŁGORZATA WACH

W materiałach zapowiadających premierę spektaklu *Czekając na barbarzyńców* podkreślałeś, że to nie jest opowieść o barbarzyńcach. O czym w takim razie jest ten spektakl?

BARTOSZ SZYDŁOWSKI

To jest opowieść o nas. O społeczeństwie, które potrzebuje barbarzyńców, żeby móc się zdefiniować. Żeby móc powiedzieć: to my jesteśmy po właściwej stronie. Problem polega na tym, że „barbarzyńcy" najczęściej nie istnieją, tylko są wytwarzani za pomocą języka, procedur, decyzji administracyjnych i medialnych narracji. I nagle okazuje się, że nie opowiadamy historii o „nich", tylko o mechanizmie, który działa w nas w nas samych.

Ten mechanizm bardzo precyzyjnie opisuje J.M. Coetzee, w powieści *Czekając na barbarzyńców* którą się inspirujemy. Najpierw pojawia się podejrzenie,

potem narracja o zagrożeniu, a na końcu – działania, które mają to zagrożenie „zneutralizować". To proces, który nie dotyczy fikcyjnego świata. On się powtarza w różnych miejscach i momentach historii, również dzisiaj. Dlatego interesuje nas nie tyle sama fabuła powieści, ile mechanizm, który ona odsłania.

MAŁGORZATA WACH W tym sensie jest to spektakl polityczny?

BARTOSZ SZYDŁOWSKI Jeśli polityczność rozumiemy jako próbę opisu rzeczywistości, w której żyjemy, to tak. Ale nie interesuje mnie teatr publicystyczny, gdzie literalnie powtarza się agendy polityczne, o wiele ciekawszy jest dla mnie moment, w którym widz przestaje czuć się bezpieczny we własnych przekonaniach. Chciałbym aby teatr nie potwierdzał obiegowych opinii i nawet gdy ich używa, to po to by odkryć mechanizm który sprawia że są powielane.

MAŁGORZATA WACH W spektaklu pojawia się temat przemocy, ale nie tej globalnej, którą dzisiaj obserwujemy w wielu miejscach na świecie, tylko systemowej, którą obserwujemy również w Polsce.

BARTOSZ SZYDŁOWSKI Bo największe zło nie zaczyna się od przemocy. Zaczyna się od lęku. Potem pojawia się język, który ten lęk racjonalizuje i procedury, które go legalizują. I wreszcie, zwyczajni ludzie, którzy – krok po kroku – zaczynają przekraczać granice, często nie widząc w tym niczego złego. I to jest chyba najbardziej przerażające.

W pracy nad spektaklem bardzo ważnym punktem odniesienia był dla was obraz *Tratwa Meduzy* Théodore'a Géricaulta, przedstawiający prawdziwą katastrofę francuskiej fregaty Méduse, która rozbiła się 2 lipca 1816 roku u wybrzeży dzisiejszej Mauretanii.

Tratwa – zaprojektowana przez Małgorzatę Szydłowską – na której znajdują się bohaterowie naszego spektaklu, nie jest obrazem katastrofy, tylko społeczeństwa w sytuacji granicznej – ludzi porzuconych przez system i tych, którzy legitymizują przemoc narzuconą przez system. W rzeczywistości wszyscy płyniemy na tej samej tratwie i – jak się głębiej nad tym zastanowić – wszyscy jesteśmy w podobnej sytuacji.

Pozostaje pytanie o to, kim jesteśmy wobec innych, kiedy przestają obowiązywać zasady? I to jest dokładnie ten moment, który mnie najbardziej interesuje – w którym system się kończy, a człowiek zostaje sam ze swoim wyborem.

MAŁGORZATA WACH Czyli to nie jest opowieść o systemie, tylko o odpowiedzialności jednostki?

BARTOSZ SZYDŁOWSKI Żaden system nie istnieje bez jednostek. On narzuca zasady, ale to jednostki podejmują decyzję, czy wykonają rozkaz albo przepisy, które legitymizują przemoc. Sformułowania takie jak „ja tylko wykonuję swoją pracę", „takie były rozkazy", są momentem, w którym odpowiedzialność zostaje rozmyta. Ktoś inny stoi za tym wyborem.

A przecież każda decyzja – nawet najmniejsza – współtworzy rzeczywistość, w której żyjemy. Za systemem stoją konkretni ludzie.

MAŁGORZATA WACH *Czekając na barbarzyńców* wpisuje się w linię teatru obywatelskiego, którą zapoczątkowałeś w *Procesie Eligiusza Niewiadomskiego*?

BARTOSZ SZYDŁOWSKI W tym sensie, że mocno jest zakorzeniony w tematach naszego życia publicznego, ale myślę że formuła teatru obywatelskiego jest inna, bardziej wprost. Tutaj poszukujemy metafory i teatr przestaje być tylko agorą. Zresztą trudno mi tutaj kategoryzować. Interesuje mnie teatr, który nie opowiada o historii jako zamkniętym rozdziale, tylko traktuje ją jako narzędzie do myślenia o teraźniejszości.

Proces Eligiusza Niewiadomskiego nie jest wyłącznie opowieścią o II Rzeczpospolitej i zabójstwie prezydenta Narutowicza, to spektakl

o współczesnej Polsce – o podziałach, które wciąż są żywe i o tym, do czego może prowadzić język przemocy.

Podobnie jest w przypadku spektaklu *Czekając na barbarzyńców*. To nie jest opowieść o jakimś odległym Imperium, opisywanym przez J. M. Coetzee'go. To opowieść o świecie, w którym żyjemy tu i teraz.

MAŁGORZATA WACH

W Twoim spektaklu „barbarzyńca" nie jest tylko figurą, która niesie zagrożenie, ale też pewnego rodzaju nadzieją na zmianę systemu, który usprawiedliwia przemoc.

BARTOSZ SZYDŁOWSKI

Bo barbarzyńca to także ktoś, kto burzy zastany porządek. W tym sensie my artyści też jesteśmy barbarzyńcami, bo wchodzimy w przestrzeń społecznych napięć, rozbijamy schematy i zmuszamy do zadawania niewygodnych pytań.

Żyjemy w czasie, który wielu ludzi odczuwa jako moment kryzysu – politycznego, społecznego i cywilizacyjnego. Wszystkim nam towarzyszy poczucie zbliżającej się katastrofy. Żyjemy w napięciu. Ale teatr nie jest od dawania prostych odpowiedzi. Jest od zadawania pytań, które mogą coś uruchomić i zmienić perspektywę.

fot. Klaudyna Schubert

BARTOSZ SZYDŁOWSKI – reżyser teatralny, dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego Boska Komedia, dyrektor Teatru Łaźnia Nowa i redaktor naczelny miesięcznika „Lodołamacz". Twórca ponad trzydziestu przedstawień oraz wielu projektów teatralnych i społecznych. Od lat konsekwentnie realizuje filozofię teatru zakorzenionego w rzeczywistości, otwartego na wspólnotę i zdolnego inicjować dialog wykraczający poza scenę. W swoich spektaklach – od *Konformisty 2029* i *Wałęsy w Kolonos* po *Czerwone i czarne*, *Proces Eligiusza Niewiadomskiego* i *Czekając na barbarzyńców* – mierzy się z polityką, pamięcią, tożsamością, wierząc w szczególną odpowiedzialność artysty wobec współczesności.

NIGDY NIE MA ZWYCIĘZCÓW. SĄ TYLKO PRZEGRANI. ALE NIEKTÓRE PRZEGRANE SĄ LEPSZE OD INNYCH.

FRAGMENT SCENARIUSZA SPEKTAKLU

TOMASZ STAWISZYŃSKI

ĆWICZENIA Z TRAGIZMU

Nie wiemy nic o tych ludziach, którzy na skutek jakichś masywnych procesów politycznych, w rezultacie ścierania się interesów ekonomicznych i cywilizacyjnych, w ramach rozgrywek prowadzonych przez potężnych polityków i potężne grupy nacisku, znaleźli się w tej przedziwnej przestrzeni na granicy. Nie wiemy nic o tych jednostkowych życiorysach, które w pewnym momencie – w ramach przebiegów tak skomplikowanych, że niemożliwych do zdefiniowania, a zarazem tak prostych, tak oczywistych – splotły się, czy raczej wplątały się w machinę globalnej polityki; globalnych zębatych kół, które pracują wedle sobie tylko znanej logiki, zupełnie nieczułe na jednostkowe losy, na jednostkowe dramaty, pragnienia, marzenia, fantazje, lęki i potrzeby.

Nic o tych ludziach nie wiemy. Wiemy tylko, że trajektorie ich żyć zawiodły ich na tę upiorną granicę czy też raczej do tej upiornej przestrzeni – nie-przestrzeni, miejsca-nie-miejsca, które, tak przynajmniej wynika z działań i deklaracji decyzyjnych polityków, nie przynależy do nikogo. Za które nikt nie ponosi odpowiedzialności. W którym nie obowiązują żadne reguły i prawa regulujące rzeczywistość wewnątrz cywilizacji zachodniej, nie wyłączając praw człowieka.

Kategoria nie-miejsca, stworzona przez francuskiego antropologa Marca Augé, doskonale się do tej, powtórzę: upiornej przestrzeni

stosuje. Augé powiada: nie-miejsce to przestrzeń niczyja, pozbawiona wszelkich charakterystyk i jakości cechujących miejsca. Ale także – a może przede wszystkim – przestrzeń, z którą nikogo nie łączą żadne bliskie, emocjonalne więzi, przestrzeń niezmienna, w której czas zdaje się płynąć inaczej albo w ogóle. To mogą być lotniska, wielkie hale albo centra handlowe; to mogą być przedziwne punkty znajdujące się poza zwyczajną mapą. Że takim nie-miejscem może stać się także puszcza, że może się nim stać tętniąca życiem przyroda – o tym przekonujemy się naocznie. A przede wszystkim przekonują się o tym ci ludzie, którzy tam utknęli, a o których nic nie wiemy – i zapewne nic wiedzieć, przynajmniej na razie, nie będziemy.

Sytuacja na granicy pokazuje naocznie prawdę nieustannie w tym świecie aktualną, choć w ostatnich dekadach skrzętnie przed naszymi oczami ukrywaną czy raczej przykrywaną rozmaitymi narracjami, gestami i symbolami. Prawda ta brzmi: w ostatecznym rozrachunku jednostkowe życie się nie liczy. Jednostka jest zerem, jednostka jest niczym.

Ta prawda jest całkowicie niezależna od politycznej oceny działań tego czy innego rządu, tej czy innej administracji, tej czy innej instytucji. Oczywiście, za polityką starannego uszczelniania granic i niepoddawania się prowokacjom tego czy innego satrapy, posługującego się ludźmi w charakterze amunicji, stoi określona strategiczna racjonalność. Niezależnie jednak od wszelkiej politycznej, geopolitycznej i strategicznej racjonalności oraz niezależnie od wszelkich możliwych argumentów, jakie możemy na jej rzecz przytoczyć, jedno nie ulega wątpliwości: mamy tu do czynienia z konfliktem wartości, w którym po jednej stronie stoi polityczna racjonalność, po drugiej zaś ludzkie życie i zdrowie. I ta druga wartość zdecydowanie w tym konflikcie przegrywa.

Dlatego właśnie sytuacja na granicy odsłania podszewkę współczesnego świata; jest czymś na kształt negatywnej epifanii, negatywnego objawienia. Nie tworzy jednak żadnej nowej jakości, ale jedynie wydobywa na powierzchnię to, co jest swoistym a priori globalnej polityki w zasadzie od niepamiętnych czasów. Tę fundamentalną zasadę: jednostka jest niczym. W grze wielkich podmiotów politycznych i gospodarczych jednostka jest zerem. Jest kartą przetargową, amunicją i mięsem armatnim zarazem.

Nieprzypadkowo kontekstem dla rozważań na ten temat staje się powieść J.M. Coetzee'ego *Czekając na barbarzyńców*. Bo przecież granica, o której mówimy, bywa również granicą wyobraźni. Bywa miejscem, w którym cywilizacja projektuje na tych, którzy przychodzą z zewnątrz, swoje lęki, winy i fantazmaty. U Coetzee'ego Imperium czeka na barbarzyńców, potrzebuje barbarzyńców, mówi o barbarzyńcach, śni o barbarzyńcach, torturuje ich i wypędza – ale im dłużej trwa to oczekiwanie, tym wyraźniejsze staje się, że barbarzyństwo tkwi również w centrum cywilizacji. W procedurach. W języku. W biurokratycznej obojętności. W przekonaniu, że są ludzie, których cierpienie można uznać za koszt uboczny większej sprawy. W tej właśnie logice działa każda polityka, która zaczyna mówić o konkretnych ludziach wyłącznie jako o „naporze", „fali", „zagrożeniu", „hybrydowej broni", „problemie do rozwiązania".

Oczywiście, nie chodzi o naiwną idealizację. Nie chodzi o zaprzeczanie temu, że granice istnieją, że państwa mają swoje obowiązki, że migracje masowe wywołują realne napięcia, że przez granice próbują przechodzić także osoby o złych zamiarach i złej przeszłości. Że masowa migracja bywa dziś stosowana jako broń. Chodzi o coś innego: o moment, w którym opis strategiczny całkowicie pochłania opis ludzki. O moment, w którym człowiek znika, a zostaje już tylko kategoria operacyjna. Zwracał na to niejednokrotnie uwagę papież Franciszek, pisze o tym rozlegle i ciekawie Leon XIV w opublikowanej niedawno znakomitej encyklice *Magnifica humanitas*.

W powieści Coetzee'ego pułkownik Joll wierzy, że prawdę wydobywa się przez ból. Najpierw słyszy się kłamstwa, więc stosuje się presję. Potem słyszy się więcej kłamstw, więc stosuje się większą presję. Wreszcie pojawia się prawda – albo raczej to, co władza postanawia uznać za prawdę. Ten mechanizm nie musi zawsze przybierać postaci fizycznej tortury. Może działać także w języku, obrazach, konferencjach, statystykach, raportach, procedurach, strefach wyjątkowych i stanach nadzwyczajnych. Prawda zostaje zastąpiona przez administracyjnie użyteczną narrację.

Nieraz w różnych tekstach używałem metafory „ucznia czarnoksiężnika" wobec wszystkich tych narracji, które – odwołując się do poczucia zagrożenia, malując nasze aktualne położenie w kolorach apokaliptycznych – ogniskują lęk na jakiejś konkretnej grupie społecznej i definiują ją jako zasadnicze źródło tego czy innego niebezpieczeństwa. Tego rodzaju wypowiedzi – niezależnie od ich niewątpliwej politycznej skuteczności, a może właśnie przede wszystkim z uwagi na tę skuteczność – są przejawem głębokiej moralnej i politycznej nieodpowiedzialności.

Niezależnie od tego bowiem, jakie się ma poglądy; niezależnie od tego, że będąc konserwatystą można mieć rozmaite zastrzeżenia i wahania co do proponowanych przez lewicę zmian prawno-obyczajowych; niezależnie od tego, że nawet będąc człowiekiem o przekonaniach liberalno-lewicowych można uważać, że polityka migracyjna oparta na prostym haśle bezwarunkowej otwartości wywołuje więcej kłopotów niż pożytku, bo neguje oczywiste trudności i problemy, z którymi zmagają się kraje stosujące tego rodzaju model od lat, a to w konsekwencji napędza popularność prawicowych populistów, którzy migrantami straszą i na tym lęku zbijają polityczny kapitał; niezależnie więc od tego wszystkiego posługiwanie się retoryką odczłowieczającą jest naprawdę ekstremalnie niebezpieczne.

Uczeń czarnoksiężnika – przypomnijmy – to postać, która, nie mając odpowiedniego rozeznania i przekonania, ale dysponując już pewną władzą i mocą, wprawia w ruch siły, których nie jest później w stanie kontrolować. Otóż niezależnie od tego, że – co jest dość oczywiste dla wszystkich, którzy nie ulegają naiwnej idealizacji – przez granicę starają się przechodzić także osoby, wobec których państwo ma prawo i obowiązek zachować szczególną ostrożność; niezależnie więc od tego wszystkiego posługiwanie się na masową skalę obrazami totalnego zagrożenia, budowanie w szerokich rzeszach społeczeństwa przekonania, że oto wszyscy uchodźcy to bez wyjątku przestępcy, fanatycy i terroryści, którzy szturmują granicę, jest klasycznym zachowaniem ucznia czarnoksiężnika właśnie.

Jest bowiem odwoływaniem się do najbardziej pierwotnych lęków, wmontowanych nam ewolucyjnie i regulujących pracę naszych umysłów z poziomu struktur niemających nic wspólnego z jakąkolwiek racjonalnością. Jest także – naturalnie – budowaniem gruntu pod usprawiedliwienie każdego możliwego działania, bo ostatecznie ludzi uznanych wcześniej za czyste zagrożenie nikt, w razie czego, żałować specjalnie nie będzie.

Trudno się zarazem oprzeć wrażeniu, że tego rodzaju socjotechnika stosowana jest w polityce z pełną świadomością. Że jest po prostu jeszcze jednym narzędziem z bogatego arsenału technik propagandowych – nakręcaniem zbiorowego lęku, generowaniem zbiorowej mobilizacji wobec tak zdefiniowanego zagrożenia.

Tyle że odwoływanie się do tego rodzaju rezerw, zwłaszcza w epoce mediów społecznościowych, baniek informacyjnych i ogólnego kryzysu komunikacji i wyobraźni, to dosłownie igranie z ogniem. Prowokowanie procesów społecznych, których kierunku i dynamiki nie jest się w stanie przewidzieć i nie jest się w stanie ich w żaden sposób kontrolować. To brutalna droga na skróty i totalna nieodpowiedzialność.

Coetzee pokazuje właśnie taki mechanizm: Imperium najpierw wymyśla barbarzyńców, potem zaczyna się ich bać, potem ich torturuje, potem zaś w imię obrony przed nimi samo staje się tym, przed czym rzekomo miało się bronić. Barbarzyńca okazuje się figurą konieczną dla dobrego samopoczucia cywilizacji. Dzięki niemu można zawiesić zwykłe reguły. Można stworzyć strefę specjalną, nie-miejsce, pustynię prawa. Można powiedzieć: tutaj obowiązują inne zasady, bo sytuacja jest wyjątkowa. A gdy sytuacja wyjątkowa trwa dostatecznie długo, wyjątek zaczyna stawać się normą.

Przekonujemy się więc nie tylko o realiach funkcjonowania tej czy innej granicy, ale i o realiach funkcjonowania współczesnego świata. To, co dzieje się na granicach liberalnych demokracji, nie jest wyłącznie lokalnym kryzysem ani wyłącznie skutkiem działań cynicznych autokratów, którzy posługują się ludźmi jako narzędziami nacisku. Jest także realizacją szerszej politycznej logiki, w której deklaracje humanitarne zderzają się z interesem bezpieczeństwa, a wielkie słowa o godności człowieka przegrywają z rachunkiem kosztów, ryzyka i sondaży.

Nie zmienia to wszystko faktu, że dotychczasowa europejska polityka migracyjna poniosła fiasko, stała się bowiem źródłem wielu problemów – od konfliktów kulturowych i tworzenia się gett po niekontrolowany wzrost przestępczości – z powodu których znaczna część zachodnich społeczeństw sprzeciwia się dzisiaj migracji. Te problemy należy rozwiązać, nie zaś udawać, że ich nie ma albo też piętnować każdego, kto próbuje o nich mówić jako ksenofoba albo rasistę. W innym przypadku po władzę sięgać będą tacy lub inni populiści, którzy grają umiejętnie na społecznych lękach – te zaś niestety w pewnej części są po prostu zasadne. Dopóki nie uznamy tej zasadności, dopóty nie będziemy w stanie odpowiedzieć na nie w sposób zarazem etyczny i skuteczny.

Dlatego właśnie położenie tych ludzi jest tak tragiczne. Dlatego tragiczne jest położenie osób, które autorytarni przywódcy, przemytnicy,

państwa, rynki pracy, wojny i globalne nierówności wykorzystywać będą w charakterze karty przetargowej. Najważniejszą lekcją płynącą z kryzysu granicznego jest bowiem lekcja tragizmu, a zarazem brutalnej politycznej pragmatyki.

fot. Karol Paciorek

TOMASZ STAWISZYŃSKI – pisarz, eseista, filozof, autor bestsellerowych książek, m.in.: *Potyczki z Freudem. Mity, pokusy i pułapki psychoterapii* (2013), *Co robić przed końcem świata* (2021), *Ucieczka od bezradności* (2021), *Reguły na czas chaosu* (2022), *Powrót fatum* (2024), *Ćwiczenia z dysonansu* (2025). W maju 2026 roku ukazała się jego debiutancka książka prozatorska *Czynnik alchemiczny*. Jest stałym felietonistą „Tygodnika Powszechnego" i twórcą podcastu „Skądinąd" (www.patronite.pl/skadinad).

W PRZESTRZENI OPUSTOSZAŁEJ PO FAKTACH I FIKCJACH, REALNOŚCI I WYOBRAŹNI, PRAWDZIE I KŁAMSTWIE ZACZĘŁY ZE SOBĄ NA RÓWNYCH PRAWACH KONKUROWAĆ NAJRÓŻNIEJSZE, MNIEJ LUB BARDZIEJ FANTAZYJNE „NARRACJE". BRAK ZAŚ JAKICHKOLWIEK ZEWNĘTRZNYCH, OBIEKTYWNYCH KRYTERIÓW ICH WERYFIKACJI SPRAWIŁ, ŻE OSTATECZNIE WYGRYWA NIE TA, ZA KTÓRĄ STOJĄ LEPSZE ARGUMENTY, ALE TA, ZA KTÓRĄ STOI BARDZIEJ BRUTALNA SIŁA.

TOMASZ STAWISZYŃSKI
Co robić przed końcem świata, Wydawnictwo Agora, 2022 r.

MAŁGORZATA SZYDŁOWSKA

„JESTEM TUTAJ NIELEGALNIE”

Ważnym elementem budującym narrację spektaklu jest kamera live, która w zbliżeniu śledzi każdą zmianę emocji aktora. Nie chodzi jednak wyłącznie o samo zbliżenie, lecz o to, co dzieje się w obrazie transmitowanym „na żywo”. Jest on połączony z warstwą dźwiękową Pawła Kulczyńskiego, która go zniekształca, wprowadzając szumy, zakłócenia i multiplikacje. Czy obraz widziany naszym okiem – obraz rzeczywisty – jest prawdziwy, czy raczej podążamy za tą wideo-hybrydą, która przenosi doświadczenie w czasie?

Operator kamery (Aleksander Trafas), pozostaje w tym przedstawieniu ukryty, a vj-ing na żywo realizuje drugi operator (Adrian Listwan). To znakomici realizatorzy, reagujący – w czasie rzeczywistym – na każdy ruch aktora. Magia tego działania jest tym większa, że realizatorów nie widać, a sama kamera pozostaje ukryta. Aktorzy dialogują z okiem kamery, zachowując jednocześnie czujność obserwowanego i obserwującego.

Czarno-biały obraz z kamery, poddany wibracjom i nieoczywistym przekształceniom, oddala nas w czasie od sytuacji rozgrywającej się „tu i teraz”. Zawsze zaskakuje mnie to, że ten cyfrowo generowany, zapośredniczony obraz staje się bardziej wiarygodny niż rzeczywistość. Widoczna opresja obserwowanych i obserwowanego świata staje się

narzędziem władzy, przymusu i napiętnowania. Kamera przeobraża się w niewidzialny byt inwigilujący rzeczywistość, sprawujący nad nią władzę i kontrolę nad narracją. To ona decyduje o tym, co jest prawdą, a co nią być przestaje.

W sennych monologach Sędzi (Marta Zięba) obraz zostaje dodatkowo wzbogacony o animacje wideo. Przybierają one formę fali, deszczu, kropli czy refleksu światła na tafli wody, łącząc widza z obecną na scenie wodą. Woda i deszcz, wpisane w scenerię tratwy, stają się metaforą powtarzalności zdarzeń oraz przemiany bohaterki. Są źródłem siły i energii natury, która pozwala wypowiedzieć pierwsze słowo „nie" wobec przemocy systemu, podążyć za własnym głosem i określić własną, odrębną tożsamość. Sama staje się – podobnie jak Issa – osobą przebywającą tutaj nielegalnie.

„Jesteś tutaj nielegalnie…", „Nie możesz tutaj być, rozumiesz…" – te słowa, choć wypowiedziane w kierunku „obcego", szczególnie zapisały się w mojej pamięci. Uświadamiają, jak wąska jest granica między momentem, w którym przysługują nam wszelkie prawa, a chwilą, w której zostajemy ich pozbawieni. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że wciąż je słyszę…

fot. Karolina Jóźwiak

MAŁGORZATA SZYDŁOWSKA – scenografka, wicedyrektorka Teatru Łaźnia Nowa ds. produkcji teatralnych. Absolwentka Wydziału Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz wykładowczyni tej uczelni. Zaprojektowała scenografię i kostiumy do kilkudziesięciu spektakli wystawianych w teatrach dramatycznych, operowych i muzycznych w Polsce oraz za granicą. Wspólnie z Bartoszem Szydłowskim stworzyła w Krakowie trzy ośrodki kultury: Teatr Łaźnia, Teatr Łaźnia Nowa oraz Dom Utopii – Międzynarodowe Centrum Empatii. W spektaklu „Czekając na barbarzyńców" jest autorką scenografii i kostiumów oraz reżyserką światła i oprawy multimedialnej.

PRZESTRZEŃ, KTÓRĄ STWORZYŁAM W SPEKTAKLU *CZEKAJĄC NA BARBARZYŃCÓW*, JEST RACZEJ EMOCJONALNYM KRAJOBRAZEM NIŻ KONKRETNYM MIEJSCEM. MOŻNA JĄ ODCZYTAĆ JAKO GRANICĘ PAŃSTWA LUB EUROPY, ALE TAKŻE JAKO GRANICĘ WŁASNEGO SUMIENIA – GRANICĘ MIĘDZY LĘKIEM A ODPOWIEDZIALNOŚCIĄ, MIĘDZY MILCZĄCĄ WIĘKSZOŚCIĄ A JEDNOSTKĄ, KTÓRA MA ODWAGĘ POWIEDZIEĆ GŁOŚNO: „NIE".

MAŁGORZATA SZYDŁOWSKA

REDAKCJA
Małgorzata Wach

KOREKTA
Łukasz Kolender

ZDJĘCIA
Karolina Jóźwiak

PROJEKT I SKŁAD PROGRAMU
Zbigniew Prokop

Teatr Łaźnia Nowa
Kraków 2026

ISBN 978-83-66766-42-6

Partner

Mercedes-Benz
Zasada Auto

Partonat medialny

Kraków Culture
KARNET

Kraków

Teatr Łaźnia Nowa
Instytucja Kultury Miasta Krakowa

ISBN 978-83-66766-42-6

ŁAŹNIA NOWA

TEATR ŁAŹNIA NOWA
KRAKÓW-NOWA HUTA
OS. SZKOLNE 25

LAZNIANOWA.PL