

„Incydent w Vichy” Arthura Millera w Theatre in the Raw

ANDRZEJ JAR

Najpierw uwaga. Zdaje sobie rzecz jasną sprawę, że pisanie dla polonijnego czytelnika o przedstawieniu wystawionym przez teatr, który nie jest teatrem polonijnym, albo spektaklem przygotowanym przez polskich aktorów na gościnnych występach, jest jakby zajęciem bez sensu, bo co obchodzi polonijnego Polaka recenzowanie sztuki, której on nie widział, nie zna i nie zobaczy, ponieważ nigdy w życiu nie wybierze się do teatru, w którym nie będzie wśród swoich, w którym nie będzie mógł występować w roli człowieka kulturalnego, obytego z teatrem – a więc w którym jego obecność będzie całkowicie bezsensowna.

Jednak... Jednak poddanie się takiemu myśleniu, znacząco uległość wobec większości, miernej przeciętnej, a przede wszystkim uznanie niernormalnego stanu za normalny, pogodzenie się z niernormalnością. I stąd już tylko krok do tego, o czym mówi wystawiona przez Theatre in the Raw sztuka Arthura Millera.

Theatre in the Raw nie jest teatrem dużym, ale artystyczną duszę ma wielką i śmiało wylatuje nad poziom, co zrozumiałe, jeśli wziąć pod uwagę, że teatr zapoczątkował swoją działalność w spółdzielczej (*cooperative*), przesiąkniętej lewicowością, aktywnej społecznie i politycznie oraz sprzyjającej poetom i artystom kawiarni La Quena na Commercial Drive po wschodniej stronie Vancouver, gdzie od roku 1994 przez trzy lata odbywały się próby i przedstawienia (*Podobno gdzieś na świecie/ W małej kawiarence/ Artysty i poeci/ Sprzedają swoje serca*), zanim wyruszył w szerszy świat miasta i prowincji.

W listopadzie teatr wystawił „Operę za trzy grosze” Bertolda Brechta, ponad osiem lat temu „Vatzlava” Mrożka, a obecnie sięgnął po jednoaktówkę Arthura Millera *Incident at Vichy* („Incydent w Vichy”). Przedstawienie reżyserował, jak wszystkie przedstawienia Theatre in the Raw, dyrektor artystyczny teatru Jay Hamburger, który mieszka krok ode mnie, tuż za rogiem, w niebieskim domu z żółtymi framugami, i natykamy się na siebie dość często, zamieniając kilka zdań obracających się wokół literatury, teatru i prezydenta USA.

Akcja sztuki Millera dzieje się we Francji Vichy w 1942 r. Państwo Francuskie (tak brzmiała oficjalna nazwa) zbliża się ku swojemu końcowi (Niemcy zajmą *L'État français* w listopadzie owego roku), ale nawet kiedy cieszyło się ono sporą autonomią prowadziło cały czas zastraszającą się kampanię antyżydowską, organizowało oblawy i deportację Żydów do obozów koncentracyjnych.

Kiedy światło wylania z mroku scenę, ukazując się miejsce, gdzie stoją dwie proste ławy, kilka beczek i skrzy-

nek, które może być posterunkiem policji. Tajniak z karabinem maszynowym i inni funkcjonariusze władzy wprowadzają sześciu zatrzymanych mężczyzn i chłopca, rozkazując im usiąść na ławach i czekać na wezwanie. Dołączą do nich następni – kapitan policji, detektyw i faszystowski profesor doprowadzą za niedługo w to miejsce starego Żyda, psychiatrę Leduca i austriackiego księcia Von Berga.

Zatrzymani zaczynają rozważać między sobą, dlaczego zostali zabrani z ulicy i co może ich w związku z tym czekać. Biznesmen Marchand i aktor Monceau uważają (uspokajają innych i siebie), że jest to rutynowa kontrola dokumentów. - Tysiące ludzi chodzi po ulicach z fałszywymi dokumentami – mówi Marchand – na co władze nie mogą pozwolić w czasie wojny, a zwłaszcza teraz, gdy Niemcy zaczynają przejmować wolną strefę Państwa Francuskiego. Kto ma dobre papiery, ten nie ma się czego obawiać. Leduc zapyta go, czy przypadkiem nie pojawia się w tej sprawie kwestia rasy i stąd nerwowość ich wszystkich.

Najbardziej przestraszony jest od początku artysta malarz Lebeau, który pokazuje innym swoje dokumenty, aby uzyskać potwierdzenie, że są one w porządku. Mówi o mierzeniu przez faszystów nosów ludzi na ulicach. Zirykowany nerwowością malarza komunisty Bayard, zwraca mu uwagę, że nie mogą reagować na tę sytuację osobiście, ponieważ należy ona do ciągu dziejów, jest historyczną koniecznością wynikającą z walki klas. Von Berg zwróci mu uwagę, że popierający faszystów to w 99 procentach ludzie należący do klasy robotniczej.

Bayard mówi zatrzymanym, że naziści wysyłają Żydów do obozów koncentracyjnych w Polsce, gdzie zapracowywani są na śmierć. Aktor Monceau w to nie wierzy, uważając że Niemcy nie mogą być tak nielogiczni, potrzebując w czasie wojny rąk do pracy. Wśród zatrzymanych jest Cygan, z którym sprawa dla Monceau i innych jest jasna: pewnie ukradł garnek, który poleruje. Cygan odmawia jednak przyznania, dla uspokojenia pozostałych, że zatrzymany został z powodu kradzieży, a nie z powodu rasy.

Biznesmen Marchand zostaje wezwany na przesłuchanie i uzyskuje białą przepustkę zezwalającą mu na wyjście; w końcu jest biznesmanem, może kupić wolność. Białą przepustkę dostanie też na końcu przedstawienia uciekinier z Austrii książę Von Berg, który jest przeciwnikiem uznawanego przez niego za wulgarny faszystów, ale nie ma wątpliwości, co do jego rasy.

Usługujący władzom Ferrand niesie do biura przesłuchujących kawę i przekąskę. Wychodzi i dzieli się ze swoim znajomym – znajdującym się wśród zatrzymanych kelnerem – tym, co podслуchał w biurze: w obozach kon-



centracyjnych w Polsce nie ma pracy dla Żydów – są tam piece, w których Żydów się pali.

Psychiatra Leduc wzywa pozostałych do podjęcia próby ucieczki – wyjścia strzeże jeden strażnik, którego może uda się obezwładnić. Najbardziej oponuje przeciwko temu zamiarowi aktor Monceau, a zdecydowanych podjąć tę próbę (Leduc, Chłopiec, Lebeau) zatrzymuje uczestniczący w przesłuchiwaniu major Wehrmachtu ze sztywną nogą, który wraca podpity ze swojej ogłoszonej wcześniej potrzeby wyjścia na miasto.

Major Wehrmachtu jest w przedstawieniu Theatre in the Raw postacią, na którą reżyser nie miał za wiele pomysłu, właściwie wcale. Czy jest to – według reżysera – nazista, czy konformista, czy niemiecki oficer kierujący się żołnierskim honorem, trudno naprawdę powiedzieć.

Przed przedstawieniem, reżyser wygłasza słowo wprowadzenia do spektaklu, przywołując znane słowa niemieckiego pastora luterńskiego Martina Niemöllera – przeciwnika hitlerizmu, więźnia obozu koncentracyjnego i nacjonalisty z przekonania:

Najpierw przyszli po komunistów, ale się nie odezwałem, bo nie byłem komunistą.

Potem przyszli po socjaldemokratów i nie odezwałem się, bo nie byłem socjaldemokratą.

Potem przyszli po związkowców, i znów nie protestowałem, bo nie należałem do związków zawodowych.

Potem przyszła kolej na Żydów, i znów nie protestowałem, bo nie byłem Żydem.

Wreszcie przyszli po mnie, i nie było już nikogo, kto wstawiłby się za mną.

Tyle tylko, że w tym wstępie do przedstawienia cytowany jest wygodniejszy przekład angielski, pomijający komunistów i zaczynający od socjalistów (*First they came for the Socialists, and I did not speak out*). Tak lepiej dla kanadyjskiego widza?

W programie teatralnym do przedstawienia w komentarzu odezyserskim pada na początku pytanie, czy to o czym mówi dramat Arthura Millera może zdarzyć się tutaj, w Kanadzie. Czy faszizm albo fala motywowanego rasowo totalitaryzmu może tu zaistnieć? Oczywiście musi pojawić się przy tym wskazanie na naszego najbliższego sąsiada, gdzie rosną tendencje do rasowych podziałów (*„Sadly it seems to come from the current administration in Washington, DC”*). Polacy notabene mają swoje własne doświadczenia w tej mierze.

Jest to przestroga, o której na pewno należy pamiętać. Jest ona ukonkretnieniem przesłania sztuki Millera. Ale w teatrze nie wystarczy powiedzieć, o czym to jest – trzeba to coś pokazać. A to nie całkiem wychodzi. Owszem, nie można podważyć pasji, z jaką aktorzy wygłaszają swoje kwestie; Theatre in the Raw zatrudnia niezłych kontraktowych aktorów. Co jednak wykorzystane jest w konserwatywnej wierności tekstowi dramatu w sposób niewiadczy. Przedstawienie odbywa się bez interpretacyjnych (reżyseria, scenografia) fajerwerków – po prostu pokazuje to, co napisał Arthur Miller. Jedyna widoczna odezyserska interpretacja pojawia się na końcu przedstawienia i jest ona bardzo niedobra. Rzecz bowiem w tym, że w dramacie Millera wszyscy są winni – wszyscy są współwinni faszystom i Holocaustowi.



Także Żydzi, którzy w czują się w jakiś sposób winni temu, że są Żydami. Także to, że – jak mówi Monceau – wszystkie narody mają swoje nacjonalistyczne, rasowe uprzedzenia, co powtórzy potem Leduc, mówiąc że każdy ma swojego „Żyda”, którym gardzi; Żydzi też mają swoich „Żydów”. Także Von Berg, zapewniający Leduca, że w najmniejszym stopniu nie czuje się winny, bo nigdy złego słowa nie powiedział o Żydach i wyrzeka się wulgarności i brutalności nazistów. Leduc przypomni mu boleśnie pod-

koniec przedstawienia, że jego kochany kuzyn, baron Kessler, jest nazistą, który przyczynił się do usunięcia ze szkoły medycznej żydowskich kandydatów na lekarzy. Zatem względność: dla austriackiego księcia baron Kessler jest kochanym kuzynem – dla psychiatry-Żyda jest bezwzględny hitlerowcem.

Wcześniej wiele do myślenia dają słowa malarza Lebeau, że jego ojciec zawsze chwalił ciężko pracujących Niemców i głosił, że wszyscy powinni uczyć się pracować tak jak Niemcy. – *Good God, don't you ever read history?* – woła Lebeau – Kiedykolwiek ludzie zaczynają ciężko pracować, uważaj, to znak, że zamierzają kogoś zabić! Przykładem jest Rosja Radziecka i Niemcy. Artysta Lebeau uważa zgodnie ze Starym Testamentem, z Księgą Rodzaju, że praca jest przekleństwem.

I to wszystko popiera przekonanie, że przedstawienie Theatre in the Raw warte jest obejrzenia i polecenia go innym. Tylko ten nieszczesny finał...

W sztuce Millera książę Von Berg decyduje się za, jak się domyślamy, cenę własnego życia lub wysłania do obozu koncentracyjnego uratować jednego Żyda, oddając mu swoją białą kartę zwolnienia. Jednak jego patetyczny gest, który ma potwierdzić coś jemu samemu, niczego w otaczającej go rzeczywistości nie zmienia. Major Wehrmachtu gapi się wprawdzie na niego osłupiały, ale faszysti wprowadzają na scenę następną grupę zatrzymanych. Jay Hamburger zamyka przedstawienie sceną, która jest niemal happy endem – major staje przed księciem i trzaska obcasami.

Owszem, pojedyncze gesty się liczą („Kto ratuje jedno życie, jakby cały świat ratował”), wydaje mi się jednak, że jakby nie o to chodziło Arthurowi Millerowi. Jego sztuka zwraca uwagę na milczenie wobec zła – co jest przyzwoleniem na zapanowanie zła – a nie na formy, możliwości odkupienia zła. W takim rozumieniu austriacki książę, który oznajmia wcześniej, że nie interesuje go polityka, gardzi wulgarnym faszystem, ale – jak zauważa psychiatra Leduc – wyraża się z miłością o swoim kuzynie naziście jest, czego przyznania żąda wcześniej od niego Leduc, współwinnny zbrodni.

Grupa Epizod informuje, że posłała w świat 600 książek mieszkającej w White Rock autorki, pani Marii Jarochońskiej – de Kosko, w tym: 200 egz. „A Shared History” (2016), 200 egz. „Powroty z rzeki Styks” (2016), 200 egz. „Stan faktyczny jest niezgodny z prawdą” (2017). Książki zostały wysłane do bibliotek w Polsce – w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Kościerzynie, Wejherowie, Wdzydzach i w Gdańsku – oraz do miast w Kanadzie – do Edmonton, Toronto i Montrealu.