

Pierwsze wrażenie to niezwykła jasność na scenie oblanej ciepłym afrykańskim światłem, która promieniuje na widownię, łącząc świat opowiadających i słuchaczy, proroków i uczniów.

Słońce i księżyc, ku którym ufnie spoglądają bohaterowie, stanowią kompas w skomplikowanym, często groteskowym lub okrutnym świecie. Łagodne światło niweluje kontrasty, zmiękcza krawędzie, uspokaja. Spektakl Petera Brooka, choć dotyka kwestii najtrudniejszych, zaskakuje optymizmem, wyrozumiałością dla ludzkich wad, głęboką wiarą w posłannictwo sztuki teatru.

Pozycja angielskiego reżysera od lat pracującego w paryskim teatrze Bouffes du Nord jest niezachwiana (przed wizytą we Wrocławiu odebrał doktorat honorowy Uniwersytetu Adama Mickiewicza), co oczywiście kryje w sobie liczne niebezpieczeństwa. Nowoczesne, okrutne i szokujące spektakle Szekspirowskie (których polskie prezentacje były wielkimi wydarzeniami w Polsce po „odwilży”), bezkompromisowe etycznie i politycznie inscenizacje Geneta, Artauda, Dürenmatta, Sartre’a, Weissa i „młodych gniewnych”, awangardowe reinterpretacje klasyki opery – wszystko to buduje w świadomości polskiego widza obraz reżysera-ikony współczesności. Po *Tierno Bokar* trudno zgadnąć, że to właśnie Brook inspirował nie tylko poszukiwania Drugiej Reformy teatru lat 60., ale też takich twórców współczesnych jak Krzysztof Warlikowski.

*Tierno Bokar* stanowi ogniwo w łańcuchu poszukiwań teatralnych zainicjowanych przez Brooka w latach 70., a inspirowanych ideałami Georgija Gurdżijewa. Nie wiele ma jednak wspólnego z kosmicznym rozmachem Mahabharaty czy wystawionego w ruinach Persepolis „transkulturowego mitu” o walce światła z cieniem – *Orgastu*. W programie do *Tierno Bokar* Brook pisze, że „najlepsze sposoby atakowania tabu i przełamywania barier”, jakimi dysponuje teatr – czyli skandal, drwina, przemoc – straciły już moc, gdyż szokujące efekty spowszedniały widzom, zbliżyły się do codziennego życia. „Dziś nasza pilna potrzeba polega na czymś innym – na tym, by uchwycić ulotny obraz tego, co utraciliśmy w naszym własnym życiu. Teatr może nam dostarczyć ulotnego smaku dawno zapomnianych jakości.”

Emblematyczna i metaforyczna „pusta scena” w najnowszym przedstawieniu Brooka to ogromna, płaska powierzchnia wyłożona matami, na których pojawiają się jedynie pień suchego drzewa i kilka najprostszych sprzętów codziennego użytku. Ta przestrzeń ewokuje malijskie miasteczko Bandiagara i szerokie przestrzenie Afryki. Opowiada się w niej historię prawdziwą, lecz zarazem jak przypowieść uniwersalną: losy mistrza sufickiego Tierno Bokara spisane przez jego ucznia Amadou Hampaté Bâ, a wraz z nimi – dzieje burzliwych przemian, jakie przetoczyły się przez Afrykę w wieku XX. Właśnie opowiada, nie odgrywa czy inscenizuje. Losy Bokara i jego narodu, choć pełne niełatwych wyborów i burzliwych konfliktów, nie są w gruncie rzeczy dramatyczne – to raczej po trosze elegijna opowieść o końcu pewnego świata, po trosze – hagiografia. Los tradycyjnej kultury narodu wydaje się być przesądzony już na początku, Bokar zaś – dzięki swojej stoickiej mądrości i niezachwianej wierze – nie ma wątpliwości, którymi ścieżkami się poruszać.

Forma spektaklu jest więc w zasadzie niedramatyczna – to rodzaj wciąż żywej

na kontynencie afrykańskim sztuki opowiadania historii przez gawędziarzy-opowiadaczy, którzy przy akompaniamencie muzyków-śpiewaków malują słowem, oszczędnym gestem i mimiką szerokie epickie panoramy i fantastyczne baśnie na placach i podwórkach. Bez chowania się w okopach ironii, broniącej europejskich artystów przed barbarzyństwem współczesności. Aktorzy zwracają się wprost do publiczności, to znów – zatopieni w medytacji, modlitwie, dyspucie między sobą – wydają się nie reagować na słowa narratora, które ich dotyczą.

Znaczna część obsady to Afrykańczycy, emigranci w pierwszym lub drugim pokoleniu, choć aktorzy z innych kręgów kulturowych (w tym znani polskiej publiczności starzy współpracownicy Brooka: Japończyk Yoshi Oida i Anglik Bruce Myers), ubrani w te same etniczne stroje, mówiący po francusku z obcym akcentem, o twarzach skupionych jak maski – nie stanowią kontrastu. Zwłaszcza że – poza dwoma głównymi bohaterami – role nie są raz na zawsze ustalone, lecz aktorzy podejmują je w zależności od potrzeby.

„Są trzy prawdy: moja prawda, twoja prawda i prawda”, prawdy cząstkowe jak półksiężycy tworzą pełnię złożone razem – naucza Tierno Bokar, a to zróżnicowanie znajduje swój wyraz w przedstawieniu. Historię mędrca (Habib Dembélé) poznajemy poprzez losy i wspomnienia jego ucznia Amkoulela (Tony Mpoudja). Droga mistyka Bokara to *vita contemplativa*: przez większą część spektaklu widzimy go spoczywającego na macie, przesuwającego paciorki modlitewne, nauczającego i służącego radą mieszkańcom miasteczka. Młody Amkoulel od początku walczy o pozycję w dziwnym, absurdalnym świecie Afryki kolonialnej, rządzonej bezwzględnie przez Francuzów. Losy chłopaka obserwujemy począwszy od groteskowej – niczym z *Ferdydurke* – szkoły dla białych, do której udaje mu się dostać, poprzez lata nauki i próby pracy w zdominowanych przez kolonizatorów strukturach, przerywane przez ciągłe powroty do miasteczka, rozmowy z Bokarem i matką, obawiającą się, że syn, oszołomiony blichtrzem europejskiego życia, porzuci islam. Dojrzewanie chłopaka pokazane jest przekonująco, z humorem (często dosadnym) i zrozumieniem dla jego wątpliwości i pragnień, których realizowanie często prowadzi go na manowce; zawsze jednak wrócić może do wyrozumiałego Bokara, do oparcia, jakie dają religia i tradycja.

Tierno Bokara poznajemy jako człowieka czynu dopiero w drugiej części przedstawienia, kiedy wyrusza w daleką podróż (zabawnie kontrapunktowaną scenami spotkania po dziecięcemu ciekawego mistyka z cywilizacją, na przykład kinem), by odnaleźć tego, który ma zreformować islam i wybawi naród od francuskiego ucisku – młodego księcia Hamallaha (Pitcho Womba Konga). To sprawi, iż uwikła się w konflikt religijny pomiędzy wyznawcami dwóch odmiennych reguł islamu i zwróci na siebie uwagę francuskiej policji. Fanatyzm narasta, nieprzejednana postawa Hamallaha i Bokara skończy się dla pierwszego aresztowaniem przez rząd Vichy i śmiercią w obozie, dla drugiego zaś – całkowitym odrzuceniem przez rodzinę i społeczność, zamknięciem szkoły, w końcu na poły dobrowolną śmiercią głodową. Świadkowie ostatnich chwil mistrza poniosą jednak jego przesłanie dalej, a marzenie o niepodległości spełni się już za kilka lat.

W opowiedzianej przez Brooka historii mędrca, proroka i męczennika zaskakuje podobieństwo do świętych historii różnych religii. Łagodny, skromny i dobry Bokar (sceny-przypowieści o przygarnięciu do domu pijaka czy też ratowaniu pisklęcia, które wypadło z gniazda) zostaje uznany za wroga, gdyż sposób, w jaki mówi o religii, nie zgadza się z utartymi wyobrażeniami. Bokar mówiąc o Bogu, tak naprawdę mówi głównie o tym, jak żyć, by uzyskać wewnętrzny spokój, mądrość i szczęście. Sprzeciwia się

wszelkim sporom religijnym – z Koranu wydobywa te fragmenty, które każą szanować inne wierzenia, gdyż boskie znaki objawiają się w różnych językach i kształtach. Gdy nie słuchamy drugiego, półksiężyc naszych prawd odwracają się od siebie plecami, a wtedy nigdy nie ujrzymy pełni. Głos pojednania między religiami i kulturami islamu i chrześcijaństwa (Bokar radzi uczniom oburzonym zachowaniem białych brać od nich to, co dobre, a złe – ignorować) brzmi tu szczególnie doniośle, choć Brook unika taniej publicystyki. Spektakl, pokazujący też zacierzowanie, głupotę i okrucieństwo obu stron jest raczej wyznaniem win niż oskarżeniem.

Niegdyś Brook określał sztukę teatru jako „zapis na wodzie”. W nowym spektaklu znalazła się piękna i tajemnicza scena, odgrywana w językach afrykańskich i nietłumaczona na francuski, w której Bokar prezentuje uczniowi mnemotechnikę służącą przekazywaniu prawd wiary analfabetom. Kilka niepozornych linii kreślonych pewnie na gładkiej powierzchni piasku – ich treść i przesłanie zapada głęboko w świadomość obserwatorów. To znakomita metafora także dla szczególnej misji, jaką obarcza swój teatr Brook.

TIERNO BOKAR, tekst : Marie-Hélène Estienne według książki Amadou Hampaté Bâ *Życie i nauczanie Tierno Bokara Mędrca z Bandiagara*, poszukiwanie teatralne PETERA BROOKA, muzyka: Toshi Tsuchitori, Antonin Stahly, światła: Philippe Vialatte, premiera: 6 lipca 2004, występy Théâtre des Bouffes du Nord z Paryża w Teatrze Polskim we Wrocławiu na zaproszenie Ośrodka Grotowskiego: 8-13 marca 2005.

„Tygodnik Powszechny” nr 13, 27.03.05