

Kraków
06/08-2014
DM. / Nr 6

MONIKA KWAŚNIEWSKA

PO PREMIERZE

Największą zasługą Rychcika jest, jak sędzę, otwarcie *Dziadów* (ponowne, bo sam tekst jest przecież kompozycją otwartą). Jego spektakl wydaje się odpowiadać na ponawiane pytania: czy polska historia i tradycja romantyczna – w tym literacka – mogą zostać zrozumiane poza rodzimym kontekstem kulturowym oraz jak może dziś w wolnej Polsce funkcjonować arcydramat Mickiewicza.

Sceniczna lektura *Dziadów*, której dokonał Rychcik, nie zamyka się w zbudowaniu prostej analogii między historią polskich zaborów a amerykańskim niewolnictwem. Te dwie perspektywy wydają się funkcjonować równolegle, nieustannie dialogować, wchodzić w ciekawe relacje i tarcia. Zapewne dlatego, mimo wpisania dramatu w kontekst historii i popkultury amerykańskiej, reżyser w dedykacji zostawia nazwiska polskich „męczenników”. Dlatego też pozostawia elementy nieprzystające bezpośrednio do nadrzędnej ramy interpretacyjnej, jak obrzęd dziadów, nagranie Wielkiej Improwizacji w wykonaniu Gustawa Holoubka (poszerzające też kontekst historyczny o lata PRL oraz wydarzenia 1968 roku – tak w Polsce, jak i w USA), przemiana Gustawa w Konrada, Widzenie księdza Piotra. Tworząc zaskakująco trafne analogie, bardzo precyzyjne, choć niejednoznaczne zestawienia, Rychcik nie konstruuje zamkniętej układanki, w której wszystkie elementy mogą tworzyć tylko kilka ściśle określonych połączeń. Aranżuje raczej pole pełne potencjalnych napięć, ale nie artykułuje (wszystkich) możliwych asocjacji. Jego gesty interpretacyjne, choć wyraziste, nie są nachalne. Pozwalają więc spojrzeć na *Dziady* jak na świadectwo, czy raczej wynik nie tyle specyficznie polskiego doświadczenia historycznego, możliwego do „głębokiego” zrozumienia jedynie przez „rdzennych Polaków”, ile przede wszystkim jak na opowieść o doświadczeniu kolonialnym – wspólnym wielu narodom. Rychcik broni się jednak przed uniwersalizowaniem, co wydaje mi się równie cenne. I tak, między porównywanymi między sobą skolonizowanymi grupami stwarza przestrzeń najeżoną potencjalnością konfliktu. Gdy czarnoskórzy statysci jako ptaki mszczące się na Złym Panu, stając na granicy między sceną a widownią, zwracają się w stronę publiczności i zaczynają oskarżycielsko krakać, liczba skojarzeń i emocji wywołanych tą krótką sytuacją może doprawdy przytłoczyć. Ten gest jest jednoznacznie skierowany w stronę widzów i prowokuje do zrewidowania stosunku polskiego społeczeństwa do czarnych – tak dziś, jak i w przeszłości. Polskie ambicje kolonialne w dwudziestoleciu międzywojennym, połączone

z otwartym rasizmem – to raz. Współczesne społeczne nastawienie do czarnych (niejako sondowane przed spektaklem przez żebrzące czarnoskóre kobiety), niewątpliwie zróżnicowane, ale chyba jednak w dużej mierze albo rasistowskie, albo przynajmniej nieufne – to dwa. W głowie dźwięczy też pytanie, czyją perspektywę spojrzenia na niewolnictwo przyjęła polska kultura. I nie chodzi tu o ocenę moralną, ale raczej o konglomerat obrazów, wyobrażeń i strategii narracyjnych. Przecież widok czarnych w klasycznych kostiumach boya hotelowego, sprzedawcy popcornu w starym kinie, służącego, a także współczesnych wulgarnych ubogich i agresywnych raperów – idealnie wpisuje się w podświadome oczekiwania i wyobrażenia polskiego odbiorcy. Polacy są świetnie wyćwiczeni w odczytywaniu znaków kultury i popkultury amerykańskiej, która – nawet jeśli opowiada o niewolnictwie w sposób jawnie i żywo atakujący białych, to jednak głównie z perspektywy ich spadkobierców (białych, oczywiście). I nie chodzi tu znów o obwinianie polskiego społeczeństwa, ale przypomnienie tego prostego, wręcz banalnego faktu, który każe powstrzymać się przed uniwersalizowaniem wszystkich ofiar kolonializmu. Łatwość, z jaką polscy widzowie odczytują konteksty amerykańskie, skłania jednak do spojrzenia na kwestię dominacji z jeszcze innej perspektywy – *stricto* kulturowej. Czy można bowiem dopuścić myśl, że współczesny widz łatwiej rozpozna symbole kultury amerykańskiej niż polskiej? Kto jest bardziej w Polsce znany: Pani Rollison czy Marilyn Monroe (dodam, że program Word podkreśla mi nazwisko tej pierwszej jako błędne), Gustaw-Konrad czy Jim Morrison, Guślarz czy Joker, członek Ku-Klux-Klanu czy Nowosilcow? Czy odpowiedź na to pytanie nie świadczy o innym, równie potężnym wariacie kolonizacji?

Rychcik nie traci też ostrości spojrzenia na dwuznaczność zemsty, która odrzuca „pociechę” i pokorę (dlatego Widzenie zostaje włożone w usta całkowicie zdewaluowanej postaci księdza, który wspiera panującą władzę). Skumulowane narracje o krzywdzie i cierpieniu, zwieńczone przeraźliwie racjonalną Wielką Improwizacją i przesyconą pierwotną nienawiścią pieśnią zemsty, wypowiedziane w półmroku przez nagie, skute kajdanami ofiary sprawiają mocno niepokojące i ambiwalentne wrażenie. Balansują między nieznanym miary poczuciem słuszności, pierwotnym fantazmatem odwetu a przedziwną pornografią cierpienia. Znacząca wydaje się zmiana estetyki w ostatniej scenie, kiedy akt zemsty realnie się dokonuje. Ironiczny dystans i groteska sprawiają, że mord na członkach Ku-Klux-Klanu wydaje się makabrycznym żartem czy też pogładową inscenizacją (zwłaszcza że scena ujęta jest właśnie w metateatralne ramy). Z drugiej strony to, że zemsty dokonuje kobieta, sprowokowana głupotą i bezwzględnością oprawców, wyraźnie zmienia wydźwięk aktu zemsty, wzmacniając poczucie słuszności. I to wydaje się jednak pewną manipulacją, zdemaskowaną w geście nałożenia na siebie ról matek: Pani Rollison i czarnoskórej kobiety. Sposób skonstruowania postaci wydaje się bowiem wskazywać na status kobiet i kobiecego buntu w ramach dwóch – amerykańskiego i polskiego – kontekstów kulturowych. Czarnoskóra kobieta zostaje bowiem skonstruowana według wzorca z amerykańskich filmów: ma wypchany brzuch, pośladki, maskę z wydatnymi policzkami. Podobnie jak Matka Polka, to raczej figura symboliczna niż realny człowiek. Kamuflaż potęguje dwuznaczny wydźwięk sceny. Nie do końca wiadomo bowiem, kto się kryje za maską, w jakiej grze i o co wykorzystany zostaje wizerunek cierpiącej matki-mścicielki. Wszak strzelbę łąduje dla niej Joker...

