

Z numeru: **Didaskalia 181/182**

Data wydania: czerwiec - sierpień 2024

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/kobiety-objasniaja-nam-swiat>

/ REPERTUAR

Kobiety objaśniają nam świat

Joanna Targoń

Stary Teatr w Krakowie

Dzieje grzechu

według Stefana Żeromskiego

reżyseria: Wojtek Rodak, scenariusz i dramaturgia: Iga Gańczarczyk, scenografia i reżyseria światła: Katarzyna Pawelec, kostiumy: Marta Szypulska, muzyka: Teoniki Rozynek, choreografia: Alicja Nauman, wideo: Martyna Miller

premiera: 19 kwietnia 2024

Co zrobić z *Dziejami grzechu*? Pytanie, czy koniecznie trzeba coś robić. Powieść Żeromskiego nie jest raczej powszechnie czytana (jednym z powodów jest to, że trzeba przedzierać się przez młodopolski język), a film Waleriana Borowczyka miał owszem dużą, bo prawie ośmiomilionową widownię, ale pięćdziesiąt lat temu. Żywa jest za to ich legenda „powieści pornograficznej” i „filmu z momentami”. W oglądanym dziś filmie owe „momenty” wydają się skromne, a w powieści trudno znaleźć dowody na ową oburzającą pornograficzność. Co nie znaczy, że powieść i film nie są godne

uwagi, ale to, co przyciągało (bądź odpychało) kiedyś, dziś już straciło moc.

W spektaklu znalazły się dwie sceny, w których przypomniano te emocje: w pierwszej męska część obsady przytacza co bardziej negatywne i kwieciste reakcje współczesnych Żeromskiemu na powieść. Co zaskakujące, kobieca opinia, czyli słowa Elizy Orzeszkowej, też została włożona w męskie usta. Później męska obsada wciela się w członków komisji kolaudacyjnej – film Borowczyka już nie budzi takiej furii, mówi się o wysmakowaniu, o „polskim retro”, o zmysłowości i erotyzmie utrzymanych w ryzach. Ale jednak film, według komisji, powinien być dozwolony od osiemnastu lat.

W Starym Teatrze oglądamy, jak się można zorientować z powyższego, nie adaptację powieści, ale rodzaj seminarium poświęconego *Dziejom grzechu* i ich recepcji. W zapowiedzi na stronie teatru czytamy o próbie queerowo-feministycznego odczytania historii Ewy Pobratyńskiej, o wykroczeniu poza męskie spojrzenie Żeromskiego i Borowczyka oraz o uwikłaniu bohaterów w patriariat. Czemu nie, *Dzieje grzechu* się do takich operacji dobrze nadają. Problem w tym, że w spektaklu niejako nadają się za bardzo. Powieść Żeromskiego (i sam Żeromski) została bowiem tak ustawiona, że w tej dyskusji jest nie partnerem równorzędnym, ale zdecydowanie słabszym, takim, któremu można coś wytknąć i pouczyć go z perspektywy dzisiejszego świata, z założenia nie tyle może lepszego, ile mądrzejszego od tego sprzed ponad stu lat.

Na początku zostaje ustalony styl, w jakim będą pokazywane fragmenty powieści. To melodramat, ale podkrecony, właściwie parodia czy pastisz melodramatu. Niewielka scena (spektakl grany jest na Nowej Scenie) dość umownie przedstawia mieszczański pokój – zbiegające się pod kątem ściany wyklejone brązowym pluszem, z prawej kanapa z rozgrzebaną pościelą, z lewej fotel, z tyłu, pośrodku wejście, za którym widać wykafelkowaną ścianę.

Podłoga wyłożona białym futerkiem – jest niby przytulnie, ale nieco klaustrofobicznie. Przed tym scenicznym pudełkiem, na proscenium, z lewej antyczna toaletka, z prawej pianino.

Ewa Pobratyńska (Karolina Staniec) w smudze światła przeżywa spowiedź, rozmyśla o grzechu, modli się. Wielki czarny futrzany kapelusz, półprzejrzysta, obcisła suknia w kolorze ciała z odznaczającym się szkieletem tiurniury odrealniają jej sylwetkę. Widać, że żadnego realizmu nie będzie, że kostiumy będą dodatkowym elementem znaczącym – i tak się staje. Gdy do mieszkania Pobratyńskich wchodzi Łukasz Niepołomski (Szymon Czacki), pojawia się tym samym samczość: nagi tors, obcisłe spodnie, wysokie buty, szeroki pas, skórzany płaszcz. Przerysowana kobiecość i przerysowana męskość prowadzą równie przerysowany romans, pełen westchnień, znaczących spojrzeń, gwałtownych uczuć i gwałtownych gestów. Zrobione jest to i wykonane przez aktorów smacznie i zabawnie, a zjawiskowej Karolinie Staniec nawet można uwierzyć, że naprawdę zakochała się w swoim amancie. Ale czy to nie zbyt łatwe ustawienie sobie przeciwnika, czyli Żeromskiego? *Dzieje grzechu* nie są przecież melodramatem pełną gębą. Żeromski to nie Helena Mniszkówna, nie realizuje konwencji melodramatu, ale ją wykorzystuje, aby rozsadzić naturalistycznymi i skandalicznymi scenami (jak choćby topienie noworodka w wychodku). Dystans wytworzony przez spotęgowany melodramatyczny ton odejmuje powieści Żeromskiego ciężar i znaczenie, spycha ją do kąta jako przykład niestosownej już dziś męskiej patriarchalnej narracji i męskiego spojrzenia, a także nazbyt ozdobnego stylu, który w ustach nastrojonych pastiszowo aktorów brzmi staroświecko i śmiesznie.

Przerysowanie w kostiumach i stylu gry dotyczy w różnym natężeniu wszystkich aktorów. Wzdychający do Ewy hrabia Szczerbic (Stanisław

Linowski) nie dość, że całym sobą objawia nieśmiałość i zawstydzenie, to jeszcze nosi na półnagim ciele skomplikowany gorset, usztywniający kołnierz i skarpetki z podwiązkami. Ofiara patriarchy na całego – ale i karykatura „chłopa, co się za babę przebrał”, bo sam jest uczuciowy jak baba i najwyraźniej zahamowany seksualnie (kobiece spojrzenie też bywa uprzedmiotowiające). Bodzancie (Filip Perkowski), który chce Ewę „uratować”, proponując jej pracę w swoim majątku, przydzielono z kolei rolę rycerza: nosi srebrny gorset przypominający półpancerz i srebrne buty od zbroi. To kolejny niewolnik uwewnętrznionego patriarchy. Bandyta Pochroń (Przemysław Przechodzki) wygląda w tym towarzystwie nieco skromniej, ale ujawnia swój męski narcyzm, dopominając się u reżysera o akceptację „marynarki, jakiej świat nie widział”, w której chce wystąpić jako „gustowny Pochroń”. Reżyser to Walerian Borowczyk, a Przechodzki gra Romana Wilhelmię grającego Pochronia (gra też oczywiście Pochronia u Wojciecha Rodaka).

Filmowi Borowczyka twórcy i twórczynie spektaklu poświęcają dużo uwagi, odsłaniając mizoginizm reżysera (który zgadza się na liczne propozycje aktora grającego Pochronia, a aktorce grającej Ewę zabrania cokolwiek proponować). Jest też odtworzenie wywiadu Jadwigi Polanowskiej (Karolina Staniec) z grającą Ewę u Borowczyka Grażyną Długołęcką (Magda Grąziowska). Historia aktorki dręczonej na planie przez reżysera, grającej za gaź statystki, a po premierze traktowanej jak „puszczalska” i zbojkotowanej przez środowisko filmowe jest przejmująca. Ale czemu ma w tym spektaklu służyć? Poza tym, że doskonale się wpisuje w aktualne dyskusje na temat przemocy towarzyszącej powstawaniu sztuki (tutaj filmu)? Nie mogę pozbyć się wrażenia, że za współwinnego uznano Stefana Żeromskiego: nie dość, że melodramaciarz, to jeszcze – pośrednio – generator przemocy. Na przemocy w filmie nie poprzestano: Magda Grąziowska wspomina, jak grała Ewę

dziesięć lat temu w kieleckim teatrze. Dziś już by się nie pozwoliła bić na scenie, choć rola przyniosła jej nagrody i uznanie krytyków – płci męskiej, jak podkreśliła. Co prawda chwaliły ją także krytyczki, ale mamy przecież wierzyć, że to patriarchyta lubi oglądać dręczoną kobietę i poświęcającą się dla sztuki aktorkę.

W Starym Teatrze aktorki się nie poświęcają dla sztuki, tworzą raczej grupę wzajemnego wsparcia złożoną z Ewy 1 (Karolina Staniec), Ewy 2 (Magda Grąziowska) i Ewy 3 (Małgorzata Gałkowska). To Ewa Pobratyńska na różnych etapach swojego życia, ale też komentatorka losów bohaterki, narratorka spektaklu, wreszcie prowadząca owo seminarium poświęcone feministycznej krytyce *Dziejów grzechu* i obrazów kobiecości wyprodukowanych przez męskie spojrzenie. Seminarium skręca czasami w rejony niezbyt dopasowane do powieści, z którą ma dyskutować. Po scenie, w której Ewa 1, monologując słowami Żeromskiego, w bólach samotnie rodzi dziecko i topi je w wychodku, zostajemy z przejęciem poinformowani przez Ewę 2 o niebezpieczeństwach związanych z pokątnym usuwaniem ciąży: o drutach, szpilkach, krwotokach, sepsie i tak dalej. Ale przecież powieściowa Ewa nie próbowała aborcji. Jeśli już o czymś nas ewentualnie informować, to o depresji poporodowej albo brakach w świadomości seksualnej – Ewa długo niezbyt się orientuje co do swego stanu, chwilami nawet jej się wydaje, że w ciąży nie jest. U Żeromskiego jest to całe studium pogłębiającej się depresji, precyzyjne i sugestywnie napisane. Wydaje się jednak, że twórcom i twórczyniom zależało na nawiązaniu porozumienia z publicznością: temat przerywania ciąży jest aktualny i żywy, można liczyć na wspólnotowy odzew. Trudniej skłonić ludzi do współodczuwania z kobietą, która zabiła nowo narodzone dziecko.

Na podobnego rodzaju odzew (zakorzeniony w tematach obecnych w obiegu

publicznym) można też liczyć, gdy się podejmie temat pracy seksualnej czy starzenia się kobiecego ciała. Ewa 3, luksusowa kurtyzana, czyli Małgorzata Gałkowska w blond peruce, czarnej sukni dominy i z pejczem przedstawia z dumą swoje emancypacyjne credo pracownicy seksualnej świadczącej usługi; użycie współcześnie stosowanych określeń ma zdjąć odium z jej zawodu. Tyle że zaraz ta imponująca i wymowna królowa z pejczem gładko i bez odreżyserskiego komentarza przechodzi w ręce Pochronia, któremu musi oddawać zarobione na ulicy pieniądze, czyli wraca do tego, co jest udziałem tej części pracownic seksualnych, dla których nomenklatura to najmniejszy problem: do wyzysku i handlu ludźmi.

Epizod z Bodzantą i Majdanem, gdzie Ewa zobaczyła schylone nad grządkami kobiety z łuszczącymi się od słońca twarzami, skłania ją z kolei do monologu o starzeniu się, potrzebach seksualnych starszych kobiet i utracie widzialności z wiekiem – monologu półprywatnego, połączonego ze zmyciem makijażu i odsłonięciem kawałka ciała (płaski brzuch i godna pozazdroszczenia talia niezbyt rymują się z obrazem starości, ale może się czepiam).

Na koniec owego monologu Ewa 3 przedstawia współczesną, feministyczną alternatywę dla Majdanu, majątku, który bogaty arystokrata Bodzanta przekształcił w instytucję charytatywną. Zbiera tam prostytutki, którym daje pracę na folwarku. Ewa 3 widzi w tym wykorzystywanie kobiet jako taniej siły roboczej. Tyle dowiadujemy się w spektaklu o Majdanie. Patriarchalna filantropia zostaje zdemaskowana. Ewa 3 przeciwstawia Majdanowi Maison des Babayagas w podparyskim Montreuil, gdzie starsze kobiety żyją we wspólnocie, same o sobie decydując i same sobą zarządzając. Tyle że, jak czytamy u Żeromskiego, kobiety w Majdanie nie muszą pracować, mogą robić, co tylko chcą, także nie robić nic. Mogą wychodzić, przyjmować gości,

odchodzić, nikt ich tam nie trzyma ani nie umoralnia. A nawet mają własny zarząd, z nich samych złożony, całkiem jak francuskie Babayagas. Co więcej, wiemy, kto za to płaci – Bodzanta i też one same, wytwarzając towary na sprzedaż. A nie wiemy, kto sfinansował wybudowany w 2013 roku dom w centrum Montreuil, w którym jest dwadzieścia jeden mieszkań dla kobiet po sześćdziesiątce i cztery dla osób poniżej trzydziestki (czyżby służba?). Jak się utrzymuje ten wspaniały (nie wątpię) feministyczny falanster? Może jest dostępny tylko dla kobiet z wysoką emeryturą? Wylegujące się w ogrodach Majdanu prostytutki raczej nie miałyby tam czego szukać. Pouczanie Żeromskiego nie ma tu podstaw.

Dzieje grzechu potraktowane zostały w tym spektaklu instrumentalnie – nie tyle jako tekst, ile pretekst do własnych rozważań, często słabo związanych z problemami obecnymi w powieści. Prowadzonych z biegiem spektaklu coraz bardziej dydaktycznym tonem, może stosownym na seminarium, ale w teatrze irytującym.

Wzór cytowania:

Targoń, Joanna, *Kobiety objaśniają nam świat*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 181/182, <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/kobiety-objasniaja-nam-swiat>.

Autor/ka

Joanna Targoń – recenzentka teatralna „Gazety Wyborczej”, redaktorka „Didaskaliów. Gazety Teatralnej”. Redaguje książki i katalogi wystaw. Prowadzi na Wiedzy o Teatrze UJ warsztaty „Pisanie o teatrze”.

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/arttykul/kobiety-objasniaja-nam-swiat>