didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 162**
Data wydania: kwiecień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/prawia-albo-kraj-nieswietnej-dyktatury

/ repertuar

Prawia albo kraj (nie)świetnej dyktatury

Klaudiusz Święcicki

Teatr Polski im. Arnolda Szyfmana w Warszawie

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Baba-Dziwo

reżyseria: Ewa Domańska, scenografia: Jolanta Gałązka, kostiumy: Grażyna Piworowicz, światło: Jarosław Wardaszka

premiera: 20 listopada 2020

Premiera odbyła się on-line. Do internetu jako medium, za pomocą którego możemy uczestniczyć w scenicznym dramacie, zdążyliśmy się już przyzwyczaić. Zmienia się, czy raczej poszerza, nasza teatralna percepcja. Przed spektaklem mogliśmy wysłuchać dyrektorów Andrzeja Seweryna i Janusza Majcherka, którzy starali się nawiązać do słynnych wprowadzeń Jerzego Koeniga do spektakli Teatru Telewizji. Piszącemu te słowa, jak i chyba wszystkim pamiętającym niegdysiejsze śniegi, łza się w oku zakręciła ze wzruszenia. Na jej otarcie warto jednak pamiętać, że Teatr Telewizji to jednak nieco inna forma przekazu niż emitowany w czasie rzeczywistym

spektakl. Zwłaszcza wtedy, gdy konwencję tę wymusiła sytuacja pozateatralna.

Czerwona kurtyna Dużej Sceny idzie w górę i oczom widza ukazuje się para jeszcze młodych małżonków: Petronika (Kornelia Maciejewska) i Norman (Dominik Łoś). Znają się dobrze, przez lata bycia ze sobą wypracowali własny miłosny kod, przejawiający się w mowie niewerbalnej, gestykulacji, porozumiewawczych półsłówkach. W tym dialogu nie ma już jednak wielkiej namiętności, partnerzy dostroili się do siebie, doskonale znają zarówno reakcje własnych ciał, jak i odpowiedzi. Nagle zdają sobie sprawę, że nie są już sami, poważnieją i siadają przy stole. Rozpoczyna się tragikomedia w trzech aktach *Baba-Dziwo*. Opisana powyżej krótka scena to gra wstępna, jakby nawiązanie do dyskretnej erotyki wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. W spektaklu tych odniesień nie będzie zbyt wiele, w przestrzeń prywatnej intymności wkroczy bowiem wielka historia, naznaczająca upadek epoki.

Swe pierwsze wystawienie *Baba Dziwo* miała w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego w 1938 roku. Był to rok znaczący; rok postępującej dekadencji liberalnych demokracji i triumfalnego pochodu dyktatorów. W Związku Sowieckim trwały wielkie czystki, Hitler odebrał Litwie Kłajpedę, a Czechosłowacji (jedynej ostałej w Europie Środkowej demokracji) Sudety, w Hiszpanii dogorywała – wcale już niedemokratyczna – republika i szala zwycięstwa przechylała się na stronę generalissimusa Franco. Bardziej umiarkowanie, choć już też autorytarnie, działo się w Polsce: sanatorzy szukali porozumienia z radykalnymi narodowcami, wprowadzano getto ławkowe i domagano się *numerus clausus* na uniwersytetach, rozbijano szyby żydowskich sklepów, na kresach palono cerkwie. Po pastelowych barwach lat dwudziestych niewiele już zostało, Europa stawała się brunatno-

czerwona.

W takich okolicznościach doszło do prapremiery *Baby-Dziwo*. Tragikomedia wpisywała się w nurt polskiego katastrofizmu, można w niej odnaleźć echa dekadenckiego upadku, znanego z *Pożegnania jesieni* Witkacego. Jednocześnie antycypowała późniejsze teksty, powstałe w czasie wielkiego tańca dyktatur lub po nim. Niekiedy porównuje się dramat Pawlikowskiej z *Nosorożcem* Ionesco. Dla mnie równie uprawnione jest skojarzenie z powieścią *Rok 1984*, do której pisania George Orwell zasiadł dziesięć lat po krakowskiej premierze.

W inscenizacji *Baby Dziwo* Teatru Polskiego nie dokonano większych ingerencji w strukturę utworu Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Pod tym względem jest to teatr dość tradycyjny, poszczególne akty biegną w ustalonej przez poetkę kolejności, różnice są minimalne, ograniczają się do (w sumie niewielkich) skrótów tekstu. Jolanta Gałązka zaproponowała minimalistyczną scenografię. W pierwszej scenie mamy dwa krzesła i stół, przy którym siedzą Gondorowie. W następnych ważną rolę odgrywa sofa, z rekwizytów niebieskie i czerwone róże, radiowy mikrofon. Te istotne elementy mogą nawiązywać do epoki, mogą też być odniesieniami do współczesności. Żyjemy przecież w epoce po Bauhausie. Podobnie jest z kostiumami aktorów (Grażyna Piworowicz). Ta nieokreśloność wydaje się istotna, przypomina bowiem, że historia może mieć charakter cykliczny i przezwyciężone traumy powracają.

W swej koncepcji reżyserskiej Ewa Domańska zastosowała ważny zabieg: małżonkowie i ich przyjaciele pozbawieni są prywatności, towarzyszą im siedzący w głębi sceny, zanurzeni w półmroku, ale widoczni – ludzie władzy. To ważny sygnał: w dyktaturze nie ma miejsca na intymność. Jak głosił Mussolini: „Wszystko dla państwa, wszystko w państwie, nic obok państwa”.

Jednostka w totalitarnym systemie nie ma gdzie się ukryć. Dlatego marzenia Petroniki i Normana oraz ich przyjaciół, Halimy (Hanna Skarga) i Genora (Krystian Modzelewski), muszą się rozwiać. I tak też się dzieje. W dzień urodzin Validy (Ewa Makomaska) należy wysłuchać przemówienia dyktatorki, a rzucony na samochód Jej Macierzyńskości bukiet właśnie wyhodowanych, niebieskich róż – dumy Genora – powoduje cały ciąg niezbyt przyjemnych perypetii. Valida Vrana ze swoją świtą wkracza do mieszkania Gondorów, jest obsesyjna i zaborcza. Zawłaszcza resztki prywatności, w której można się schronić przed opresyjnym państwem. Jest Wielką Siostrą, kontrolującą wszystkie płaszczyzny egzystencji, nie wystarcza jej polityka, dąży do podporządkowania sobie życia osobistego i zawodowego obywateli. Dlatego Norman został zdegradowany, a Petronika ma poświęcić się rodzeniu i wychowywaniu dzieci, a nie pracy naukowej. Rządy Jej Macierzyńskości nie oznaczają bowiem emancypacji kobiet. Wręcz przeciwnie, każda dyktatura – nieważne, prawicowa czy lewicowa – konserwuje system patriarchalny. Jego hierarchiczna struktura to kościec autorytaryzmu. Dlatego też życie kobiet ma być podporządkowane trójcy: „Kinder, Küche, Kirche”. Podstawowym obowiązkiem Spartanek było rodzenie dzieci, dostarczenie „polis” wojowników i przyszłych matek. W światopoglądach tradycjonalistycznych rola kobiety-inkubatora jest po dziś dzień aktualna, a swoboda decydowania o własnym ciele nad wyraz podejrzana. W tak rozumianej rzeczywistości kuchnia to naturalne dla kobiet środowisko, dlatego Valida je tam wysyła. Praca zawodowa nie ma większego znaczenia, Petronika zostanie jej pozbawiona. Kościołem w nowoczesnym autorytaryzmie jest natomiast ideologia, wszędobylska i wydzierająca się z mediów, poręcznego narzędzia indoktrynacji. Do kontroli kobiet nie wystarczą mężowie (a wcześniej ojcowie), potrzebny jest Urząd do Spraw Rodzinnych. W przeciwieństwie do kreatywnej wolności (jej znakiem są

niebieskie róże) dyktatura jest stereotypowa, szara, po prostu brzydka. Taka jest Valida Vrana, ubrana w szary uniform XX-wiecznych dyktatorów, jej aparycję dopełniają tłuste włosy, odpychający sposób bycia. Jako postać z ludu i rządząca w jego imieniu (ulubione alibi despotów) łamie konwenanse – w spektaklu ukazuje to przednia scena pożerania naleśników, ocierająca się o teatr absurdu. Bylejakość reżimu podkreślają także garnitury świty, krępujące ciało i przekształcające człowieka w funkcjonariusza systemu.

Podstawową cechą totalitaryzmu, a także lżejszej jego formy, autorytaryzmu, jest dążenie do podporządkowania kolejnych sfer życia dla osiągnięcia pełnej nad nimi kontroli. Cel jest jeden: przekształcenie obywatela w poddanego, wyznawcę jedynie uprawnionej ideologii. Wrogiem jest oczywiście wolność i jej wszelkie przejawy. Liberalizm jest na cenzurowanym i musi zostać zniesiony, sztuka jest podejrzana i musi zostać wprzęgnięta w służbę władzy. Dlatego Valida chce zakazać muzyki, dlatego róże muszą być czerwone i pachnieć odpowiednio intensywnie. Dlatego wreszcie kobiety (ale i mężczyźni) muszą złożyć na ołtarzu państwa swą seksualność i użytkować – to chyba dobre słowo – ją jedynie w celach prokreacyjnych.

W tragikomedii Pawlikowskiej dyktatura w końcu upada. Jej koniec wieszczy bunt kobiet, otaczających prorządową rozgłośnię. Ten protest budzi jednoznaczne skojarzenia ze współczesnością, Strajkiem Kobiet czy wcześniejszym marszem czarnych parasolek. Polskie sufrażystki pierwszy raz użyły tego rekwizytu w listopadzie 1918 roku, odnosząc sukces w walce o prawa wyborcze. Do protestu przyłączają się nawet beneficjentki systemu, reprezentowane przez Agatikę (Katarzyna Skarżanka). W spektaklu koniec dyktatury odbywa się w rytm narkotycznego tańca satrapów, tych wcale nieśmiesznych białych klownów ze słynnego eseju Normana Manei. Czasem ich kres przyspieszają wydawałoby się wierni dworzanie. Na scenie jedną z

nich jest baronowa Lelika Skwaczek, świetnie zagrana przez Annę Cieślak. Zgarbiona, ubrana w szarą sukienkę, wydaje się uosobieniem służalczości. Bliżej jej jednak do karakona z fantazji Brunona Schulza, postaci z imaginarium zdegradowanej rzeczywistości. Bo czyż nie takim światem jest dyktatura? Po żałosnym końcu Validy Mocnej na nowego przywódcę zostaje wyniesiony Norman Gondor. Ale czy ten konformistyczny liberał będzie w stanie unieść ciężar odpowiedzialności władzy? To już pewnie inna historia.

Autor/ka

Klaudiusz Święcicki

Klaudiusz Święcicki – historyk kultury zajmujący się teatrem. Obecnie profesor w KTiR UAM w Poznaniu. Autor monografii: *Małe ojczyzny Europy w teatrze Tadeusza Kantora* (2002), *Historia w teatrze Tadeusza Kantora* (2007), *Wielopole Skrzyńskie i Galicja w „kliszach pamięci" Tadeusza Kantora* (2016) oraz kilkudziesięciu artykułów poświęconych teatrowi, historii kultury oraz turystyce kulturowej. Prowadzi projekty kulturalne, warsztaty teatralne oraz z dialogu międzykulturowego. Numer ORCID: 0000-0001-5313-0800.

Bibliografia

Jasnorzewska-Pawlikowska, Maria, *Baba-Dziwo. Tragikomedia w 3 aktach*, „Dialog" 1966 nr 10.

Manea, Norman, *O klownach. Dyktator i Artysta*, tłum. H. Mirska-Lasota, Wydawnictwo Pogranicze, Sejny 2001.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/prawia-albo-kraj-nieswietnej-dyktatury*