didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/emancypacja-pozorna

/ repertuar

Emancypacja pozorna

Bartosz Cudak

Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach

Klątwa rodziny Kennedych

tekst, dramaturgia, ruch sceniczny: Jolanta Janiczak, reżyseria: Wiktor Rubin, scenografia, projekcje wideo: Łukasz Surowiec, asystentka scenografa: Monika Winiarska, kostiumy: Marta Szypulska, muzyka: Krzysztof Kaliski, reżyseria światła: Jacqueline Sobiszewski

premiera: 27 lutego 2021

W chwili rozpoczęciu spektaklu na scenie znajdują się prawie wszyscy aktorzy – ubrani w eleganckie wieczorowe stroje siedzą nieruchomo na krzesłach. Niektóre z tych strojów na tyle wpisały się w historię, że nietrudno przyporządkować je do konkretnych postaci. Tak jest w przypadku różowego kostiumu *bouclé* ze złotymi guzikami, toczkiem w tym samym odcieniu i białymi rękawiczkami należącego do Jacqueline „Jackie” Kennedy (Dagna Dywicka) – żony zamordowanego prezydenta Stanów Zjednoczonych. Obok niej stoi on sam (Bartłomiej Cabaj), jego brat (Dawid Żłobiński), ojciec (Wojciech Niemczyk)… i tak dalej. Drzewo genealogiczne rodu Kennedych

„nie wystawione do użytku publicznego” – jak informuje ustawiony na proscenium znak ostrzegawczy. W jakim więc celu spotkali się wszyscy członkowie rodu? To rodzinna uroczystość czy pogrzeb kolejnej tragicznie zmarłej z powodu tytułowej „klątwy” osoby? A może celem tego mityngu jest zaprzysiężenie Johna F. Kennedy’ego na prezydenta – na co zresztą wskazywałaby ustawiona na środku mównica rodem z Kapitolu? Spektakl nie udziela jednoznacznych odpowiedzi na te pytania. Co więcej, jest na tyle problematyczny, że prowokuje do zadania innych. Jednym z nich jest na przykład pytanie o cel przedstawienia. Usadzeni na scenie członkowie amerykańskiej elity oraz sam tytuł spektaklu sugerują, że w centrum rozważań znajdują się śmiertelne wypadki, nieszczęścia i tragiczne zgony kolejnych z rodu. Jednak, jak dowiadujemy się w jednej ze scen, o Kennedych wiemy już wystarczająco dużo, a ich mózgi podziwiać możemy nawet w amerykańskich muzeach. Ale gdy na początku spektaklu na scenę gwałtownie wbiega Rosemary „Rosie” Kennedy (w tej roli Karolina Staniec) – przerywa sielankowy rodzinny nastrój i domaga się głosu – domyślamy się, że główną bohaterką przedstawienia stanie się właśnie ona. Postać, która zapoczątkowała „klątwę” – odrzucona przez rodzinę, wymazana z kart historii, skrzywdzona przez system i upokorzona przez najbliższych – siostra trzydziestego piątego prezydenta USA. Problematyka spektaklu jest jednak o wiele bardziej skomplikowana i trudno wskazać, o czym tak naprawdę jest kieleckie przedstawienie. Reżyser Wiktor Rubin i autorka tekstu Jolanta Janiczak postanowili ujawnić największy sekret amerykańskiej elity rzekomo po to, by opowiedzieć zapomnianą historię i udzielić głosu ofierze. Emancypacja skrzywdzonej jest jednak pozorna. Pod płaszczykiem wzniosłych idei przedstawienie powiela mechanizmy wykluczenia i pokrótce portretuje wszystkich członków amerykańskiej rodziny, a empatyczne intencje twórców nikną pośród scenicznego chaosu.

Struktura przedstawienia jest bardzo prosta – bazuje na powtórzeniach. Spektakl rozpoczyna mowa inauguracyjna Johna F. Kennedy'ego z 1961 roku i niczym bumerang wielokrotnie powraca – za każdym razem przerywana przez Rosemary, która zakleja bratu usta taśmą. Zestawienie ujmujących słów prezydenta o ubóstwie, wolności i nadziei z figurą upośledzonej siostry – wykluczonej przez system i rodzinę – miało za zadanie ujawnić hipokryzję i zakłamanie establishmentu, dla którego, jak podpowiadają twórcy, liczą się tylko władza i pieniądze. Za każdym razem w tej powracającej sekwencji Joseph Patrick Kennedy, ojciec prezydenta, pyta: „Co byś zrobił, gdybyś został prezydentem?". Bezkompromisowość i opresyjność machiny sterowanej przez rodzinę Kennedych obliguje moim zdaniem do nieznacznego przekształcenia tego pytania. „Co jesteś w stanie zrobić, żeby zostać prezydentem?" lepiej według mnie oddaje dewizę, którą kierował się Joseph Patrick. Dla władzy, społecznego uznania i docenienia przez historię poświęcił życie własnej córki. Powtarzana kilkukrotnie scena, choć próbuje zdemaskować prawdziwe oblicze amerykańskiej rodziny, z czasem staje się po prostu nużąca. Problem tkwi w samym wykorzystaniu zabiegu scenicznej repetycji. Zamiast prowadzić akcję spektaklu, stopniowo budować napięcie, sukcesywnie obnażać mechanizmy wykluczenia i zaskakiwać tym samym publiczność, twórcy postawili na niekończącą się, monotonną rekonstrukcję mowy prezydenckiej. W efekcie zakłamanie Kennedych i przemocowy charakter towarzyszącej im polityki staje się w oczach widza obojętny i powszedni, a z każdym kolejnym odtworzeniem historia Rosemary coraz mniej ciekawa i absorbująca.

Mało atrakcyjne jest również wprowadzenie do spektaklu tak wielu bohaterów i usadzenie ich wszystkich w jednym szeregu. Domyślam się, że mieli oni tworzyć zarówno sceniczne, jak i symboliczne tło dla „najgłupszej" z rodu, której historię stopniowo poznajemy. Jednak na scenie robi się

niepotrzebny tłok, a niektórzy aktorzy chyba sami nie wiedzą, kogo i po co grają. W niektórych sekwencjach, jak na przykład podczas strojenia „Rosie" w za małą o kilka rozmiarów suknię balową, wszyscy bezcelowo plątają się po scenie.

Problematyczna jest również kwestia niejednoznacznej perspektywy, z jakiej poprowadzono narrację. Z jednej strony twórcy niby skupiają całą uwagę na historii Rosemary. I owszem, dzięki przedstawieniu poznamy skróconą biografię „Rosie" Kennedy. Przejdziemy przez jej skomplikowane dzieciństwo, wizyty u lekarzy specjalistów, powolne usuwanie dziewczyny z przestrzeni publicznej czy w końcu poddanie jej w wieku dwudziestu trzech lat okrutnemu zabiegowi lobotomii. Doprowadził on do częściowego paraliżu i umieszczenia młodej kobiety w ośrodku zamkniętym, gdzie skazana na zapomnienie dożyła osiemdziesięciu sześciu lat. Dowiemy się również, że za pierwsze uszkodzenie mózgu Rosemary odpowiada jej matka – Rose (Joanna Kacperek), która celowo przez dwie godziny opóźniała poród, co poskutkowało niedotlenieniem noworodka. Rubin odtwarza również praktyki i formy prześladowań, na które „Rosie" skazana była całe życie: od szykan rówieśników i rodzeństwa po dosłowne wymazanie z rodzinnych fotografii. Ten ostatni przykład obrazuje także scenografia autorstwa artysty wizualnego Łukasza Surowca, który na wyświetlonych w tle sceny fotografiach zamiast wizerunku Rosemary umieścił czarną plamę. To wszystko jednak tylko pewna część przedstawienia.

Reżyser prowadzi bowiem narracje z perspektywy osób, które były i są niejako odpowiedzialne za tragiczny los Rosemary. W krótkich etiudach jej rodzeństwo: Joseph junior (Edward Janaszek), Kathleen (Ewelina Gronowska), Edward (Andrzej Plata), zabiera głos i opowiada o niesprawiedliwym losie, który ich spotkał. Mowa o tytułowej klątwie, która

wielokrotnie powodowała przedwczesną śmierć członków rodziny. Zabieg ten uważam za niefortunny. Po pierwsze jako udzielenie głosu oprawcom, a po drugie jako usprawiedliwienie supremacji Kennedych i próbę wytłumaczenia stosowanej przez nich polityki marginalizacji. O kim więc tak właściwie jest ten spektakl i jaki przyświeca mu cel? Czy w teatralnej opowieści Rubina rzeczywiście najważniejsza jest Rosemary Kennedy?

W spektaklu oglądamy sceny ekstremalnych zabiegów medycznych. Rozgrywają się na dwóch symultanicznych planach: na scenie oraz w archiwalnym nagraniu. Pierwszy z nich przedstawia drastyczną scenę gwałtu lekarzy na niepełnosprawnej kobiecie oraz wbijanie szpikulca w głowę Rosemary. Zapętlone czarno-białe nagranie, pochodzące zapewne z jakiegoś szpitalnego archiwum, pokazuje, jak mógł wyglądać bestialski zabieg lobotomii. Powolne wbijanie długiego, ostrego szpikulca w płat czołowy wywołało u mnie dreszcze i uczucie dyskomfortu, lecz również złość i zażenowanie. Głównie dlatego, że po raz kolejny Rubin przedstawia doświadczenia ofiary za pomocą narracji prowadzonej przez oprawców. Ponadto traumatyczne wydarzenia z życia Rosemary, zainscenizowane realistycznie i pozbawione krytycznego komentarza, tracą polityczny i performatywny potencjał. Jedynym atutem tego typu strategii jest według mnie poszerzenie świadomości widzów na temat przemocowych praktyk stosowanych przez amerykańskie elity. Czy jednak przybliżanie publiczności mechanizmów wykluczenia wystarcza, by przekazać główną intencję twórców – emancypować główną bohaterkę teatralnej opowieści? Z pewnością nie.

Trzeba zauważyć również, że jak zgaduję nieświadomie, twórcy powielają strategie dyskryminacji osób z niepełnosprawnościami. Mimo że wzniośle tematyzują marginalizację „Innego”, w rzeczywistości przefiltrowują ją przez

doświadczenia uprzywilejowanej większości. Z całym podziwem i szacunkiem dla talentu aktorskiego Karoliny Staniec, lecz uważam, że aktorka nie jest w stanie zagrać i opowiedzieć historii Rosemary Kennedy ze swojej uprzywilejowanej pozycji. Dlaczego więc twórcy nie pomyśleli, by do projektu zaprosić na przykład aktorkę Teatru 21? Dlaczego Wiktor Rubin i Jolanta Janiczak pokazują ogólne doświadczenia osób z niepełnosprawnościami – społeczny i systemowy ucisk, poczucie samotności, brak prawa do decydowania o sobie, o własnym ciele – bez włączenia do teatralnej debaty tych, którzy wciąż w dużej mierze pozostają niesłyszalni i niereprezentowani? A jeśli już bywają reprezentowani, to jak w *Klątwie rodziny Kennedych*, z wykorzystaniem strategii podobnej do *blackface*. Nauczmy się robić taki teatr, który włącza, a nie – czasem nawet nieświadomie – wyklucza.

Mam wrażenie, że dramaturżce i autorce tekstu, Jolancie Janiczak, również przyświecały dobre intencje, a powielenie przez nią mechanizmów wykluczenia nie było do końca świadome. Teksty Janiczak zazwyczaj przecież z sukcesem opowiadają wyrugowane historie, upodmiotawiają wykluczone kobiety czy wpisują doświadczenia „Innych" w dominantę kulturową. Tak było chociażby w gnieźnieńskim *I tak nikt mi nie uwierzy*, gdzie dramaturżka przypomniała historię „ostatniej czarownicy Europy" – Barbary Zdunk. Kierująca się ideą emancypacji dramaturgia Janiczak, co warto zaznaczyć, w dużej mierze przypomina zabiegi, które od lat na gruncie teatru oraz sztuk performatywnych wykorzystują zaangażowani społecznie artyści. Chodzi po pierwsze o praktykę grzebania w archiwach, a właściwie korzystając z nomenklatury Jacques'a Derridy – w „poza-archiwach", a po drugie o tak zwane czytanie paranoiczne w ujęciu Eve Kosofsky Sedgwick. Według Derridy archiwum służy do budowania zamkniętego dziedzictwa, konstruowania historii, dystrybucji wiedzy i władzy przez kształtujące je

podmioty, a więc ma zawsze *stricte* polityczny wymiar, a jego efektem ubocznym jest właśnie stygmatyzacja „innych”. Dlatego też państwowe kroniki, historiografie czy drzewa genealogiczne znanych rodów – takich jak rodzina Kennedych – są zazwyczaj niekompletne, pełne luk i celowych ubytków, strzegą ważnych sekretów i stoją na straży obowiązującej wersji historii.

O tym wszystkim przekonani są, mówiąc językiem Sedgwick, „paranoicy” – tacy jak Janiczak – którzy wiedzą, że polityka historyczna pełna jest niedopowiedzeń, oszustw i przekrętów. Pisanie przez Janiczak tekstu i budowanie dramaturgii spektaklu w oparciu o lekturę paranoiczną polegało więc, jak mi się wydaje, na dociekliwym szperaniu w biografiach znanych postaci czy splądrowaniu peryferii przyjętego dyskursu historycznego, czyli swoistych „poza-archiwów”, gdzie przez lata egzystowała zapomniana opowieść o „Rosie” i, dokumentujące jej doświadczenia archiwalia. Niestety „paranoja” dramaturżki akurat w tym przypadku nie osiągnęła zamierzonego celu. Subwersywna praktyka archiwalna Janiczak została po prostu, jak mniemam, zdominowana przez zasady i politykę archiwum, co poskutkowało efektem ubocznym, czyli nieświadomym powtórzeniem mechanizmów stygmatyzacji. Dlatego właśnie uważam, że praktyka emancypacyjna oparta na czytaniu paranoicznym jest ryzykowna. Mimo że zazwyczaj kończy się pomyślnie, czasem, jak widać, przynosi porażkę

Klątwa rodziny Kennedych mogła być przedstawieniem o dużym potencjale krytycznym – przede wszystkim ze względu na luźne, często subiektywne, wręcz intuicyjne przekazywanie historii oraz odejście od dokładności dokumentalisty na rzecz strategii mockumentalnej. Spektakl mógł być również ważnym głosem w debacie na temat doświadczeń osób z niepełnosprawnościami i przypominać, że ich los powinien być częścią

wspólnej dominanty kulturowej i historycznej. Tak się jednak nie stało. Zarówno do tekstu Janiczak, jak i inscenizacji Rubina wkradł się bowiem nieplanowany chaos, który spowodował, że *Klątwa…* nie tylko nie emancypuje Rosemary Kennedy, lecz powiela mechanizmy wykluczenia. Na koniec chciałem jednak docenić empatię i zaangażowanie twórców w próbę, której się podjęli. Mimo że nie przebiegła ona pomyślnie, otworzyła pole do dalszego namysłu na temat sytuacji życiowej i prawnej osób z niepełnosprawnościami, i pokazała, w jaki sposób nie robić spektakli o tak ważnym i skomplikowanym temacie.

Wzór cytowania:

Cudak, Bartosz, *Emancypacja pozorna*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/emancypacja-pozorna.

Autor/ka

Bartosz Cudak

Bartosz Cudak – student performatyki UJ.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/emancypacja-pozorna*