

Dziedzictwo

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Agata Biziuk w *Grupie krwi* zadaje pytanie o to, czy polski kolonializm sprzed wieków, dzielący społeczeństwo na panów i chamów, wciąż krąży w naszych żyłach i rzuca wyraźny cień na nasze obecne relacje.

■ Ten temat podejmowany jest dzisiaj zarówno w tekstach teatralnych, literackich, jak i antropologicznych. Wśród tegorocznych tytułów nominowanych do Nagrody Literackiej Nike nie przez przypadek znalazło się *Chamstwo* Kacpra Pobłockiego – książka z dużym znawstwem i w sposób obrazowy, często drastyczny, opisująca feudalny system okrucieństwa i ciągnący się za nami do współczesności podział na panów i niewolników. Pobłocki rozbija mit Polski – krainy pieczonych gołąbków, a pokazuje kraj, w którym odgrywano spektakle przemocy i bestialstwa, gdzie fundamentalne znaczenie miała klasa społeczna. Dopiero w następnej kolejności zwracano uwagę na różnice etniczne czy religijne.

Anna Wakulik w swoim najnowszym dramacie *Grupa krwi*, nagrodzonym w drugiej edycji konkursu „Dramatopisanie”, rozpracowuje, jak tamta przeszłość działa na teraźniejszość. W ironicznych i niepozbowionych humoru dialogach przygląda się naszej tożsamości. Przedstawiona w utworze historia wydaje się pozornie prosta. Do dworku umieszczonego gdzieś w samym centrum kraju przyjeżdżają dwie pary rodzeństwa. Rita i Michał są wnukami właśnie zmarłego prominentnego dziennikarza, który im, ale także dwójce domniemanych krewnych – Annie i Michałowi 2, przepisał pospół rodzinny dworek. Zainteresowani umawiają się dzień przed rozprawą, by wcześniej ustalić jakiś konsensus. Spotkanie nie tylko wyzwała w nich rodzinne wspomnienia, ale także odsłania kompleksy, poczucie winy i niespełnienie.

To, że pochodzą z innych światów, pokazują już wykonywane przez nich zawody i styl życia. Anna (Helena Radzikowska) wklepuje dane w korporacji, spłaca trzydziestoletni

kredyt za niespełna trzydziestometrową kawalerkę, nie ma męża, nie ma dziecka, bo nie miałaby go za co utrzymać; jej brat Michał 2 (Maciej Szymon Cempura) pracuje w Londynie jako budowlaniec. Za to Rita (Agata Ochota-Hutyra) skończyła prawo, ale nie wykonuje zawodu, jest artystką – maluje, robi film o dziadzie i krecie (jego scenariusz brzmi zupełnie absurdalnie), przywozi egzotyczne kwiaty z podróży – wszystko za pieniądze rodziny; zaś Michał (Maciej Półtorak) prowadzi fundację „Na pomoc Afryce”, skończył studia w UK i pracuje na Uniwersytecie Warszawskim. Bohaterów dużo dzieli.

Agata Biziuk ukonkretniła opowieść Wakulik, dokładając sceny nieumieszczone w dramacie (może to te, które autorka zapisała, ale nie wprowadziła do tekstu drukowanego, o czym mowa w programie do spektaklu). To, co w dialogach zostało niedopowiedziane, zyskało ciało sceniczne. Nie wiadomo bowiem, czy pradziadek Rity i Michała, również Michał, zgwałcił prababcię Annie i Michała 2 – Andzię, może ją wykorzystał, a może się zakochał, choć nikt w to chyba nie wierzy. Wiadomo, że gdy zaszła w ciążę, przekazał jej dwie morgi ziemi i krowę oraz wydał za mąż za stajennego Antka. Forma spłaty za używanie? Biziuk nie pozostawia widza z wątpliwościami – pradziadek Michał był dla Andzi brutalny, stosował wobec niej przemoc słowną i fizyczną. Traktował ją jak oddychający przedmiot.

By podkreślić wspólnotę krwi i ciężące pochodzenie, zarówno współczesną Annę, jak i chłopkę Andzię gra Helena Radzikowska. Jako korpopracownica wydaje się lekko zagubiona, często poprawia źle skrojony garnitur, naciąga zbyt krótką bluzkę. Strój ją krępuje,

a sytuacja narzuca obcą rolę (w przeciwieństwie do niczym nieograniczonej, ubranej wygodnie Rity). Mówi szybko, wysokim głosem, przesadnie podkreśla „ę”, jakby dodawało jej to elegancji. Andzia, paradoksalnie, to osoba pewna siebie, jej niski głos dowodzi, że nie boi się pana, a może jest jej już wszystko jedno. Wie, że i tak pozostanie narzędziem. Od sceny o takiej wymowie zaczyna się zresztą spektakl – Andzia leży na podłodze u stóp ostentacyjnie bujającego się na fotelu na biegunach Michała (gra go ten sam aktor, co Michała współczesnego).

Czy to możliwe, że dawne podziały wciąż na nas oddziałują? Michał 2 nie ma złudzeń i wie, że w tym kraju pucybut zostaje pucybutem, a milioner pomnaża bogactwo. Przeszłość dogania nas i nie pozwala wyrwać się z klas społecznych (ten problem, jak przyznawała reżyserka, stanowi dla niej rdzeń dramatu). Fakt, że ubożsi mieszkają na warszawskim Bemowie, a bogatsi na Żoliborzu, niby wydaje się śmieszny, a jednak nieco kłuje i każe zastanawiać się nad zasadnością tezy o przekazywanych z pokolenia na pokolenie nierównościach społecznych.

W spektaklu nie wiadomo jednak, kto jest chłopem, a kto panem. Badania genetyczne komplikują prosty podział. Okazuje się bowiem, że każdy z bohaterów ma w sobie i chłama, i dziedzica (pradziadek Rity i Michała miał dziecko z chłopką Andzię, ale ich prababcia – szlachcianka Maria, żona Michała – miała dziecko z chłopem, mężem Andzi). Zgodnie z grupą krwi dworek należy się Annie i Michałowi 2. Role odwracają się, trzeba więc zmienić kostiumy. Potulna dotąd Anna przejmuje dowodzenie, każe rozbierać się uczestnikom spotkania. Czworo krewnych

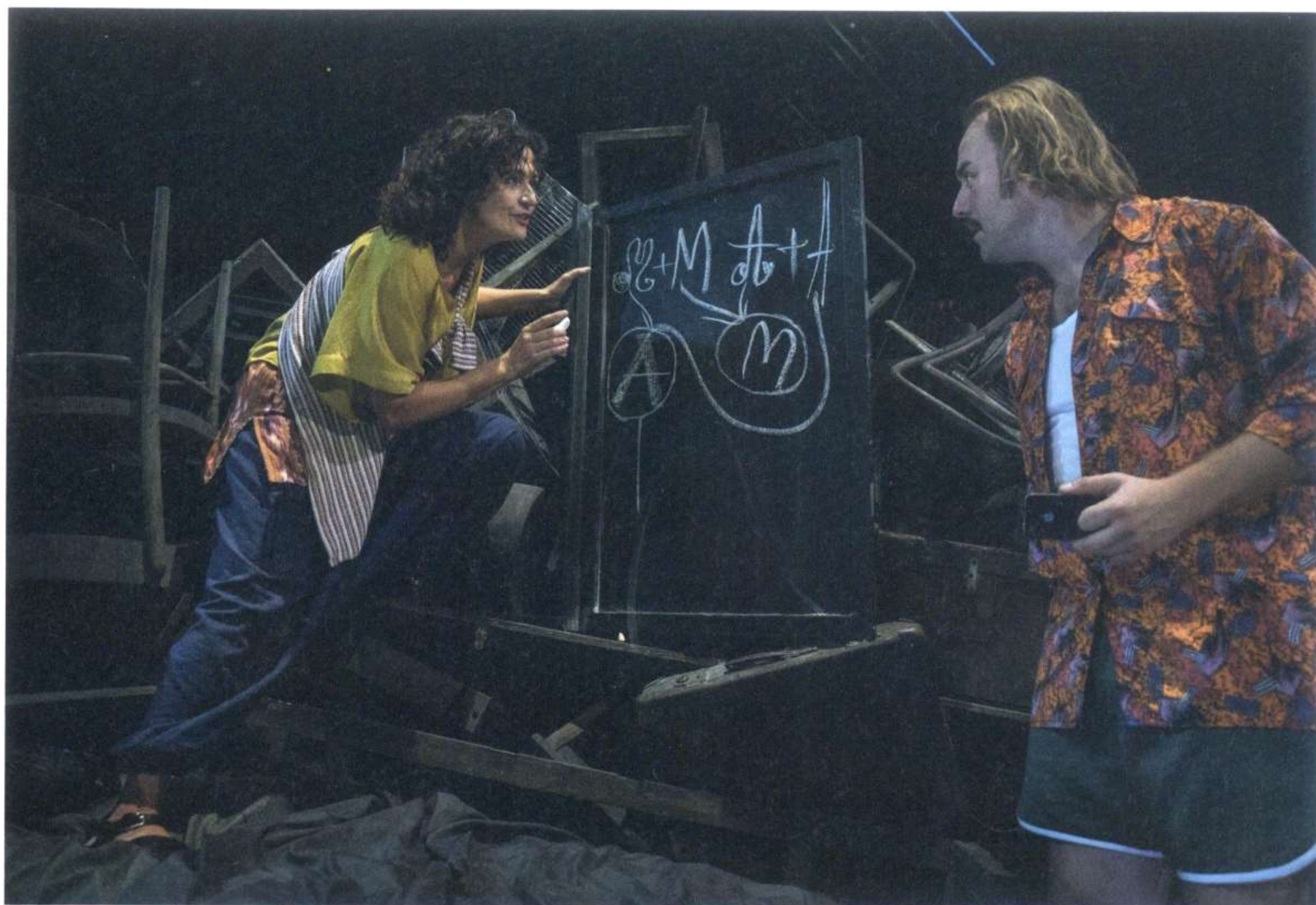
TEATR IM. ADAMA
MICKIEWICZA
W CZĘSTOCHOWIE

Grupa krwi
Anny Wakulik

reżyseria
Agata Biziuk
scenografia
Maks Mac
reżyseria świateł
Maciej Iwańczyk
muzyka
Radosław Duda
ruch sceniczny
Krystyna Lama
Szydłowska
projekcje wideo
Tobiasz Czołpiński

prapremiera
10 września 2022

Agata Ochota-Hutyra
(Rita),
Maciej Półtorak
(Michał)



fot. Piotr Dłubak / Teatr Mickiewicza w Częstochowie

niespiesznie wymienia się ze sobą garderobą. Okazuje się, że pod spodem wszyscy mają bielejącą w narodowych barwach – każdy przy skórze jest taki sam i należy do tej samej wspólnoty. Strój pana wyzwala jednak agresywne zachowanie i każe performować rzeczywistość zgodnie z zasadą dominacji, a kostium chłama skazuje od razu na poddaństwo. Tylko czy dzisiaj, kiedy wiemy, że znaczna część społeczeństwa ma korzenie chłopskie, a niemal każdy panicz – co przypominała Jolanta Janiczak w *Mrowisku* – za cichą zgodą rodziców zaczynał swe życie seksualne, wykorzystując służące, z których niejedna zachodziła w ciążę, potrafimy jasno określić nasze pochodzenie?

Tekst Wakulik to „brawurowy komediodramat, mający coś z ducha dzieł Witkacego i Mrożka, zaskakujący i metaforyczny” – głosi zapowiedź na stronie częstochowskiego teatru. Tak, zwycięski utwór „Dramatopisania” kontynuuje najlepszą tradycję polskiego dramatu, tylko czy to komediodramat? Wszystko zależy, jak się go rozczytuje i słyszy. Potwierdza to druga realizacja tego tekstu w Nowym Teatrze w Słupsku. Maciej Górczyński w *Grupie krwi* nie podkreśla komediowych elementów. Przez niespiesznie wypowiedziane dialogi przebiega przemocowość. Nie ma się z czego śmiać. Groteska i ironia obecne w niektórych scenach (Rita wspomina, jak dziadek Adaś, by sprawdzić własne szlacheckie pochodzenie, wykopywał saperką z Decath-

lonu szczątki pradziadka Michała i potajemnie chował je w torbie z Ikei) pojawiają się po to, by uświadomić, że nastaje „ten moment w sztuce, kiedy kończy się ironia, a zaczyna powaga”. Służą temu także przepełnione gorczą ludowe pieśni. Agata Biziuk poszła inną drogą. Wprowadza do swojego spektaklu wiele konwencji. Jej opowieść czasem utrzymana jest w stylistyce społecznego dramatu, czasem komedii, niekiedy nawet zmierza do tragifarsy, by znów wracać do dramatu obyczajowego dryfującego w stronę teatru absurdu. Całość zaś zamyka poetycka scena pożaru. Dominuje jednak nastrój komiczny. To duże wyzwanie dla aktorów, którzy szybko muszą odnajdywać się w nowych zadaniach, jak wówczas, gdy Anna i Michał 2 po scenach pogłębionych psychologicznie wchodzi w teatr formy i udając małpy (nawiązanie do ich niższego położenia?), obwąchują Ritę. Chcą poczuć luksus. Tu przecież pije się sake.

Scenografia odzwierciedla kondycję psychospołeczną bohaterów, chyba także Polaków. Dworek dziadka Adasia to nie pobielany piękny dom utrwalaony przez Mickiewicza w literackim toposie – ostoja tradycji. To rozczłonkowana konstrukcja architektoniczna – pod sufitem, jak na kubistycznym obrazie, zawieszono kilkoro drzwi i schody. Wnętrze dworku przypomina graciarnię na strychu. Zgromadzony na scenie stos z rozchwianych mebli narzuca ruch sceniczny, niekiedy zmusza do walki z materią. Trudno usiąść na

zdezelowanych sprzętach, trudno się po nich wspinać. Musi nastąpić pełna dekonstrukcja dworku, a raczej sposobu myślenia, który wyzwalał podział na panów i niewolników, by oczyścić scenę i umysł, by zacząć nową historię.

Spektakl Biziuk, dzięki retrospektywom i wyakcentowaniu różnic klasowych, staje się opowieścią o polskim kolonializmie. Reżyserka nie cofa się jednak, jak niegdyś Strzępka i Demirski w spektaklu *W imię Jakuba S.* czy Roszkowski w *Rabacji*, do wydarzeń historycznych. Uświadamia, że feudalne podziały determinują nas tu i teraz, nigdy bowiem nie zostały wytarte ze świadomości społecznej. Jak się od nich uwolnić? Wakulik, a za nią Biziuk mają radykalne rozwiązanie: trzeba zniszczyć dworek – symbol ucisku, niech nikt nie skorzysta z tego dziedzictwa. Nie ma już drewnianych chat pańszczyźnianych chłopów, niech nie będzie też modrzewiowych dworaków. Ci trzydziesto-, czterdziestolatki, pozornie równi, mogą to zrobić. Oczywiście, nie ma pewności, co, i czy w ogóle coś, uda się zbudować na zgłiszczach. Pewnie rację ma Rita, która z charakterystycznym dla siebie sarkazmem mówi: „O masz. Polacy, Polacy, nigdy o dzisiaj, zawsze albo o przeszłości, albo o tym, olaboga!, co będzie. Nigdy: dziś, teraz, tu, my. Zawsze: wczoraj, kiedyś, tam, oni”. Biziuk stara się głośno wyartykułować „tu, my”, nie jestem tylko przekonana, czy pomaga jej w tym eklektyczna forma. ■