

Kłątwa matek

AUTOR: JOLANTA KOWALSKA

Twórcy *Dziejów grzechu. Opowiedzianych na nowo* nie poprzestają na analizie systemowych mechanizmów męskiej dominacji. Daria Kopiec i Artur Pałyga starają się sięgnąć głębiej, zadając pytania o istotę i źródła grzechu.

■ Sceniczna popularność *Dziejów grzechu* nie przemija, choć zmagania z mocno już zwietrzałą materią powieści coraz bardziej przypominają misję samobójczą. Zestarzał się jej język, wyczerpał skandalizujący potencjał, spoczciewiał, trącący przybyszewszczyzną, fatalistyczny obraz miłości jako gry ślepych instynktów. Coraz bardziej też razi uprzedmiotowienie bohaterki. W Ewie Pobratyńskiej, przechodzącej z rąk do rąk, pchanej przez namiętności do moralnego upadku, można ujrzyć modelową ofiarę patriarchatu, lecz w tak sformatowanej opowieści nie byłoby już nic odkrywczego. Po masowych protestach przeciwko próbom zaostrezenia prawa aborcyjnego, które stały się probierzem siły dążeń Polek do swobody decydowania o swoim ciele, wizerunek kobiety jako istoty biernej, niezdolnej do pokierowania własnym losem, wymaga pewnej korekty.

Reżyserzy *Dziejów grzechu* starają się uciec od naiwnej wiktymizacji bohaterki na różny sposób. W krakowskiej adaptacji powieści, zrealizowanej przez Wojtka Rodaka i Igę Gańczarczyk, istotnym tematem stała się krytyczna analiza mechanizmu opresji wytwarzanego

i reprodukowanego przez popkulturę, konwencje gatunkowe, religię, obyczaje i rozmaite praktyki społeczne. Na użytek tej koncepcji Ewa Pobratyńska, rozbita na kilka postaci, odegrała rolę figury manewrowej na planszy dyskursów, ilustrującej proces performowania wizerunku kobiety pod dyktando męskich oczekiwań i ideologicznych potrzeb.

Podobną strategię krytyczną obrali Daria Kopiec i Artur Pałyga w spektaklu *Dzieje grzechu. Opowiedziane na nowo* wystawionym na deskach legnickiej sceny. Także tutaj figura Ewy rozpada się na kilka postaci, których losy determinują w znacznej mierze czynniki zewnętrzne: normy obyczajowe, religia i społeczne konwencje. Twórcy przedstawienia nie poprzestają jednak na analizie systemowych mechanizmów męskiej dominacji. Kopiec i Pałyga starają się sięgnąć głębiej, zadając pytania o istotę i źródła grzechu.

Scenariusz stanowi dość swobodną parafrazę powieści. Dramaturg zachował węzłowe momenty fabuły, lecz osadził ją w bliżej nieokreślonych realiach współczesności. Najbardziej znaczącym zabiegiem adaptacyjnym jest

rezygnacja z kontekstu polskiego. Zastąpił go – być może lepiej konwenujący z ryzykownym dziś melodramatyzmem powieści – sztafaż latynosko-meksykański. Południowy temperament uwiarygadnia zarówno siłę namiętności, która sieje moralne spustoszenie wśród bohaterów Żeromskiego, jak i przypisywany jej fatalizm. W scenerii pełnej odniesień do popularnej kultury meksykańskiej mniej razi kiczowatość trącących brukową sensacją dziejów upadku Ewy. Jej historia to przecież niemal modelowy scenariusz dla łzawej latyno-amerykańskiej telenoweli. Legnickim *Dziejom grzechu* bliżej jednak do popularnego serialu Netflix *Orange is the New Black*, rozgrywającego się w zakładzie karnym dla kobiet. W więziennych murach toczy się także akcja spektaklu Darii Kopiec.

Nie jest to opowieść realistyczna. Środowiskowy konkret szybko się rozmywa, odsłaniając kontury zawieszzonej ponad czasem metafory. Bohaterki są ubrane w pomarańczowe uniformy więzienne o misternych koronkowych fakturach. Kobięce cele to ruchome kontenery, zależnie od potrzeb akcji płynnie zmieniające się w domowy pokój, kaplicę czy burdelową witrynę, w której Ewa wystawia swoje ciało. Uderza nadreprezentacja symboliki religijnej – nie zawsze ortodoksyjnej. W spektaklu pojawia się odwołanie do popularnego w meksykańskich więzieniach kultu Świętej Śmierci, patronującej ludziom wykluczonym, napiętnowanym, zepchniętym na społeczny margines. Są też kiczowate walentynkowe dekoracje, rzecz bowiem dzieje się w dniu zakochanych, którego obchody mają uświetnić występy mariachi – muzyków z ludowej meksykańskiej orkiestry. Pojawienie się przystojnych mężczyzn z gitarami w odizolowanej od świata, buzującej nierozładowanym napięciem seksualnym przestrzeni więziennej rozpala emocje, budzi wspomnienia. Pod wpływem sentymentalnych pieśni i tańców naelektryzowanych cielesnym pragnieniem okazjonalni przybysze przeobrażają się w postaci z kobiecych fantazji. Ożywają duchy dawnych kochanków i krzywdzicieli, powracają widma popełnionych zbrodni. Bo „dzieje grzechu” już się dokonały. Legnicka premiera pokazuje ich ciąg dalszy – czas refleksji i pokuty.

Historię Ewy obdzielono cztery kobiety w różnym wieku. Ich imiona, podobnie jak roz-

Bohaterki przegrywają, ponieważ nie potrafią ustanowić granicy swoich pragnień. Ale zatracając się w miłości, szukają prawdy o sobie. Grzech – jak zerwanie jabłka z rajskiego drzewa – jest dla nich drogą i ceną poznania.

Dzieje grzechu. Opowiedziane na nowo na motywach powieści Stefana Żeromskiego

scenariusz
Artur Pałyga
reżyseria
Daria Kopiec
scenografia
Aleksandra Starzyńska
kostiumy
Patrycja Fitzet
muzyka
Aleksandra Gronowska,
Michał Litwiniec
choreografia
Michał Przybyła

premiera
3 lutego 2024

Scena zbiorowa



świetlone punktowo biografie, stanowią wariantowe wersje powieściowego pierwowzoru postaci. Mamy więc młodą, nieco buńczuczną, głodną życia, lecz niewiele o nim wiedzącą Ewkę (Anna Sienicka), dzieciobójczynię Awę (Zuza Motorniuk), „łatwopalną”, nienasyconą w miłości Ewę (Magdalena Drab), wreszcie – nieco starszą, spoglądającą na przeszłość z pewnego dystansu Eve (Magda Skiba). W retrospekcjach powracają mężczyźni, którzy zawżyli na ich losach: Łukasz Niepołomski (Jakub Stefaniak), Szczerbic (Arkadiusz Jaskot), Horst (Bartosz Bulanda), Ojciec (Paweł Wolak), oraz pryncypialna, zgorzkniała Matka. Ta ostatnia ma swój rewers w postaci jednej ze strażniczek więziennych (obie gra ta sama aktorka, Katarzyna Dworak), patrolujących umieszczony nad sceną metalowy pomost. Każda z nich ma na sobie pas z nabojami i uniform z umieszczonymi na plecach ikonami Matki Boskiej. W charakteryzacji Katarzyny Dworak można rozpoznać rysy z autoportretu Fridy Kahlo.

Skojarzenie Matki z nadzorczynią nie jest przypadkowe. To ona z wysokości rampy strażniczej wywołuje kolejne retrospekcje, jakby *à rebours* reżyserowała życie córki. Relacje z surową, nieszczęśliwą w małżeństwie Matką rzeczywiście zaciążyły na wyborach dziewczyny, marzącej o innym życiu, i gotowej zrobić wszystko, byle tylko nie powielić błędów własnych rodziców.

Ale rodzina to tylko jedno ze źródeł grzechu Ewy. Kolejną okolicznością, w której tkwił załazek moralnej katastrofy, była niezdolność

do okiełznania własnych pragnień. Zbiorowa bohaterka Darii Kopiec nie do końca wie, kim jest, nie zna własnej natury. Poszukująca absolutnego spełnienia w miłości Ewa jest rozdarta pomiędzy seksualnością i jej religijną sublimacją. Tę grę skrajności widać we wszystkich jej wcieleniach. Świętość zostaje w nich podszyta herezją, modlitewna egzaltacja łatwo stapia się z erotyczną ekstazą, jak w pięknej scenie otwierającej spektakl, w której quasi-religijny trans zatraconych w tańcu kobiet niepostrzeżenie napęłnia się zmysłową treścią. Ewy są świadome siły swej seksualności i widzą w niej drogę do wyzwolenia z obyczajowych pęt, lecz miłosne przygody zamiast swobody przynoszą im zniewolenie. Tak jak w poetyckim, rozegranym w tańcu obrazie uwiedzenia Ewy przez Łukasza, w którym czuły gest oplatania kobiety więzami miłości kończy się uwięzieniem jej w kokonie ze sznura. Ów motyw ma w spektaklu wielorakie konotacje: z jednej strony jest – może nazbyt oczywistą – antycypacją finałowej pętli śmierci, z drugiej zaś strony odsyła do biblijnego toposu grzechu Ewy. Ten trop podsuwa plakat, na którym widać kobietą głowę skrępowaną sznurem o splecie przypominającym skórę węża.

Bohaterki przegrywają, ponieważ nie potrafią ustanowić granicy swoich pragnień. Ale zatacając się w miłości, szukają prawdy o sobie. Grzech – jak zerwanie jabłka z rajskego drzewa – jest dla nich drogą i ceną poznania. Tę rosnącą samoświadomość można dostrzec w rysunku czterech wcieleń Ewy, które – indywidualnie i zbiorowo – dojrzewają

do refleksji. Kobiety w spektaklu legnickim wydają się zresztą silniejsze niż mężczyźni. Patriarchat prezentuje się tu rodzajowo, uwodząc zabójczym seksapilem latynoskich macho bądź wyliniałą pod pantoflem zgorzkniałej żony charyzmą ojca rodziny.

Na tym tle specjalnej wagi nabiera postać Matki. Paradoksalnie, to ona wydaje się tu podstawową podporą, a może nawet substytutem zdezonizowanego patriarchatu. Jej figura nie jest antytezą, lecz dopełnieniem losu córki. Najstarsza z Ew upodabnia się do niej, wszystkie zaś – matki i córki – w finale wirują na scenie, po kolei odchodząc w cień. Nad zapętłającym się losem bohaterki najwyraźniej ciąży fatum, lecz jego źródła nie są jasne. Czy to powtarzane przez kolejne pokolenia błędy wychowania? Siła konwencji społecznych? Skaza na kobiecej naturze?

Wymieszanie perspektyw zamazuje przekaz spektaklu. Opowieść psychologiczna nie zawsze harmonijnie współgra z moralitetem. Razi banalność diagnoz społecznych, nierzadko wyłożonych topornie i wprost. Doskwiera także brak dyscyplinującej myśli w warstwie wizualnej. Przy intensywności zderzeń symboliki religijnej z walentynkowym kiczem trudno rozpoznać, gdzie kończy się pastisz, a zaczyna bluźnierstwo. Nie sposób jednak odmówić tytułowi scenicznej urody oraz świetnie zakomponowanej, dynamicznej formy, której fundamentami są muzyka i ruch. Warto też docenić fakt, że z pomocą meksykańskiego liftingu udało się odświeżyć wizerunek najśłynniejszej polskiej grzesznicy. ■