

147 2014



Po pierwsze, trzeba zabić siostrę

teatr / Rozmowa z Radosławem Rychcikiem

Zbyt łatwo jest nam sądzić, że tylko mężczyźni wywołują wojny. Kobiety też je wywołują i dlatego potrzebują historii, która opowie, jak je prowadzić – mówi reżyser przed dzisiejszą premierą „Balladyny”

MATEUSZ WĘGRZYN: Czy praca nad „Balladyną”, po realizacji „Dziadów”, to kolejny element jakiegoś większego planu inscenizacji dzieł romantycznych? Ambicją np. Michała Zadary jest wystawienie wszystkich dramatów Słowackiego. Masz podobne zamierzenia?

RADOSŁAW RYCHCIK: Nie. Po prostu dyrektor Nawara z Teatru im. Wandy Siemaszkowej z Rzeszowa zgłosił się do mnie zaraz po „Dziadach” i zaproponował pracę. Wtedy nie mieliśmy jeszcze tak dużo propozycji jak teraz. Poza tym od razu powiedział, że to powinna być „Balladyna” ze względu na zbliżający się jubileusz Wandy Siemaszkowej, która reżyserowała ten tekst bodajże w 1945 roku. Po „Dziadach” w Poznaniu pomyślałem, że można by jeszcze ze trzy teksty romantyczne wystawić według podobnego klucza, który wywróci myślenie o polskim tekście romantycznym albo po prostu umożliwi przeżywanie go w nowy sposób.

A jak konkretnie pracowaliście nad samym tekstem? Zaryzykowaliście eksperyment, tak jak zrobili to np. Garbaczewski z Cecką w poznańskiej „Balladynie”, która w dużej mierze była wariacją science fiction i koncertem rapowym, czy jednak zachowaliście tzw. szacunek do wiersza?

Właśnie tylko to ostatnie mnie interesuje. Wydaje mi się, że bardzo ważne jest zachowanie języka poetów, natomiast wszystko inne może wtedy wirować wokół na zupełnie innych zasadach i nagle okazuje się, że ten tekst jest żywy, że rozumiemy go od razu, i to jest dopiero inspirujące. W pracy nad „Balladyną” zauważamy, że ma ona dużo wspólnego z naszym wcześniejszym spektaklem, że wykrystalizował się pewien mechanizm. Chodzi między innymi o zaproszenie do spektaklu ludzi, którzy są amatorami z castingu. To pierwszy gest łączący ten spektakl z „Dziadami”. Drugim jest – dzięki akcji przed spektaklem i w przerwie – zamiana teatru w miejsce o zupełnie innym niż zazwyczaj charakterze. Innym zwłaszcza w tym sensie, że umożliwiał on dojrzenie Innych, wykluczonych. W „Dziadach” byli to czarni, a w „Balladynie” są to m.in. mężczyźni po amputacjach.

Dlaczego, tak jak piszesz w zapowiedzi, „Balladyna” jest „opowieścią emancypacyjną”? Balladyna była tak postrzegana szczególnie w środowiskach „prokobiecych” – jako ta, która wyzwala się spod władzy innych. Słowacki przecież pisze o niej „Król-Kobieta”, która sama skazuje się na śmierć w słynnym, końcowym sądzie po dokonaniu wszystkich zbrodni. Być może to pierwsza w polskiej literaturze tak wyrazista postać kobiety, która pisze własną historię. Bardzo często powtarza się, że to „polska Lady Makbet”. Uważam, że to jednak ktoś zupełnie osobny. To trochę niebezpieczny mit założycielski w historii polskich kobiet. Imię Balladyna jest wymyślone przez Słowackiego, ale również oznacza gatunek literacki. W ruchu emancypacyjnym chodzi o własny głos i własną historię. Trzeba też umieć być narratorem tej historii, czyli dobrze ją opowiadać. Główna oś fabularna u Słowackiego opiera się na siostrobojstwie. Przychodzi mężczyzna, który ma wybrać między dwiema, jest przeprowadzony konkurs, dziewczyny idą zbierać maliny – ta, która więcej zbierze, wygrywa. To właściwie biblijna przypowieść, tylko dotycząca kobiet. My mamy bratobójstwo Kaina i Abla, a kobiety takiej historii nie mają. „Balladyna” jest opowieścią o kobiecym przeżywaniu zbrodni, winy i kary.

„Balladyna” w reż. Radosława Rychcika

„Balladyna” w reżyserii Radosława Rychcika to opowieść o prażródłach XX wieku, który był epoką wojen i rodzącego się ruchu emancypacji kobiet. To historia walki o terytorium, w której siostra zabija siostrę, córka wygania matkę, a żona morduje męża. To czas, w którym kobiety walczą o prawo do głosowania oraz do posiadania własnego głosu. Dramat Juliusza Słowackiego zostaje ulokowany w trakcie lub tuż po horrorze I wojny światowej i prezentuje mężczyzn w ekstremalnie trudnej sytuacji życiowej. Jest to obraz żołnierzy wciśniętych w okopy i walczących ze sobą o kilka metrów ziemi. Wykorzystanie broni maszynowej, pierwszych czołgów oraz gazów bojowych, min piechotnych i granatów ręcznych

w konsekwencji dało miliony poległych i miliony weteranów, którzy wrócili z wojny pokaleczeni i psychicznie zdewastowani.

Premiera krakowska – 5 grudnia 2014 – 7. Międzynarodowy Festiwal Teatralny Boska Komedja, 5-13 grudnia 2014; premiera rzeszowska – 12 grudnia 2014 – Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie.

Tylko w odróżnieniu od męskich narracji Balladyna przegrywa i od samego początku jest negatywną postacią, nie ma skrupułów, zabija siostrę, starą matkę wypędza i po trupach dąży do władzy absolutnej.

A może to jest właśnie najciekawsze. Dlaczego ciągle pytamy o moralność Balladyny, skoro pielęgnujemy w sobie upodobanie do historii męskich postaci i nie podważamy przyjemności czy potrzeby przeżywania ich krwawych losów? Uważam, że Balladyna jest rewolucyjną postacią, tylko najczęściej nie chcemy tego dostrzec, upupiamy ją, włączamy w styl fantastycznych komedijek, bo nie wiemy, jak zgłębiać temat kobiecej rywalizacji i siostrobójstwa. Od początku byłem przekonany, że potrzebujemy zobaczyć w Balladynie prawdziwą dziewczynę, nie nimfę czy tylko zbrodniarkę. To powinien być ktoś z krwi i kości, kto wie, że musi być lepszy od drugiego i pokonać go, żeby wygrać wszystko. I stąd właśnie bierze się nasz arbitralny gest włożenia tej historii w początek XX wieku. Chodzi głównie o I wojnę światową, czyli moment, kiedy mężczyźni są na froncie i się zabijają, a kobiety ich po prostu zastępują, wchodzi w przestrzeń publiczną, zaczynają pracę w fabrykach, rolnictwie i zakładają pierwsze grupy sufrażetek. To wtedy tak naprawdę zapoczątkowany został ruch emancypacyjny kobiet.

W „Balladynie” niewiele jest solidarności kobiecej.

Bo nie chodzi tu o łatwą, pozytywną tezę, tylko ukazanie czegoś poprzez odwrócenie sytuacji. Wyobraźmy sobie np. „Zbrodnię i karę” opowiadającą o kobiecie. Ruchy feministyczne często dążą do wyzwolenia się z okowów patriarchalnego języka. Ale trzeba powrócić do pytania o źródła tego języka. Okazuje się, że kobiety także mają niesolidarne historie, konkurują między sobą i popełniają zbrodnie. Zderzenie historii Balladyny, jej siostrobójstwa z I wojną światową, Wielką Wojną, źródłową dla XX wieku, powoduje, że mimowolnie oczekujemy kobiecej solidarności, uważamy, że ona powinna zaistnieć. Natomiast brak jedności niejako kobiety upokarza, obraz dwóch rywalek najczęściej je ośmiesza. To tak jak w wielkiej scenie z „Dynastii”, kiedy Alexis walczy z Krystle. Ta komiczna scena zawsze była przykładem szczytu szowinizmu patriarchalnych twórców hollywoodzkich. Schemat fabularny u Słowackiego jest troszeczkę podobny, to znaczy też występuje książę z bajki, który wybiera pomiędzy dwiema dziewczuchami z wiejskiej chaty.



[fot. Piotr Lis](#)

W piątym akcie „Balladyny” jest znamienny fragment. Pierwszy z posłów mówi: „Więc nie ma sposobu/ Ublagać ciebie przez lzy ani jęki,/ Żelazny panie nasz?”, na co Balladyna odpowiada: „Jestem kobietą/ [Widząc, że się cofają z przerażeniem]/ Cóż to? Cofnęli się jak od zarazy (...)”.

I co nam to mówi?

To chyba wierny obraz recepcji pewnej siebie kobiety na tronie, zwłaszcza w tamtych czasach.

Oczywiście, wtedy nawet zaczęła panować moda na swego rodzaju mizoginizm. Ale skąd on się w ogóle bierze? To zawsze odzwierciedlenie samopoczucia mężczyzn, tego jak się czują

w męskiej roli. Ciągłe dyskutuje się o kryzysie męskości. Tematem tabu I wojny światowej były historie mężczyzn, którzy wracali do domu okaleczeni fizycznie i psychicznie. Diagnozowano u nich tzw. *shell shock*, czyli ogłuszenie od pierwszych bomb i pocisków, co robiło z nich trzęsących się jak galareta mężczyzn. Tak jak później diagnozowano u weteranów PTSD (Post-Traumatic Stress Disorder), czyli zespół stresu pourazowego. To są sprawy przemilczane również dziś. Być może zbyt łatwo jest nam sądzić, że tylko mężczyźni wywołują wojny. Myślę, że kobiety też je wywołują i dlatego potrzebują historii, która opowie, jak je prowadzić. Po pierwsze, trzeba zabić siostrę.

Ale jak opowiadać o ruchu emancypacyjnym kobiet w dobie postfeminizmu?

W Polsce feminizm niestety nigdy nie był czymś publicznie ważnym, czymś co praktycznie wpływałoby na życie kobiet i powodowało ich jedność. Teraz zaczęliśmy tkwić w kleszczach politycznej poprawności, która nie pozwala nam o pewnych rzeczach mówić, piętnować, bo uważamy, że jesteśmy nowoczesnym społeczeństwem, więc mówimy tak, żeby nie wyrażać własnych myśli i stajemy się konformistami. Wciąż nie potrafimy docenić, czy nawet zauważyć, że demokracja i wolność to właściwie powinność różnienia się co do zdania, że konfrontacja uliczna, debaty, spory ideowe to są dobre rzeczy. W dziełach poetów romantycznych, indywidualistów z wielkim ego, najbardziej niesamowite jest to, jak mogą łączyć się sprawy społeczne, polityczne z obyczajowymi, intymnymi. Nagle Słowacki czy Mickiewicz zapraszają statystów, grupy wykluczone z ramy obrazu dramatu romantycznego, osoby, które pojawiają się tam dzięki naszej arbitralnej twórczej decyzji.



[fot. Piotr Lis](#)

Tak jak w „Balladynie” Kurier, Pismo i Publiczność.

Epilog w „Balladynie” jest dla mnie niezwykle ważny. Wyobraźmy sobie rozmowę Balladyny – która zabiła już wszystkich i ma pełnię władzy – z grupą niepełnosprawnych mężczyzn, którzy będą oceniali jej historię. To zdobycie władzy wśród okaleczonych mężczyzn jest głęboko ironiczne. Ważne jest też medialne zapośredniczenie. Dzisiaj pamięć I wojny światowej nie jest w Polsce pielęgnowana, głównie dlatego, że nie istnieliśmy jako państwo i nie mamy dobrej jakości obrazów filmowych z tamtego czasu. Poza tym wszystko i tak dominują przekazy z II wojny. Natomiast większość Europy hucznie obchodzi stulecie wojny, głównie w formie składania hołdu wszystkim ofiarom. Wielu Polaków walczyło wtedy w okopach, ale przynależeli do odmiennych obozów. Dlatego w naszym spektaklu

statyści noszą mundury różnych armii. Jednak mniej ważna była dla nas sama wojna, a bardziej liczyli się okaleczeni faceci wobec kobiet, które nie uczestniczyły w wojnie na takich zasadach jak oni. Wtedy przecież rozwijał się Czerwony Krzyż, ruch pielęgniarstwa. Chcieliśmy te kontrasty wyakcentować.

W kwestii mediów i zbiorowej pamięci ważna dla nas jest także Goplana. Czytamy u Słowackiego, że ona budzi się z mgły, że jest budzącą się wiosną. Od razu przyszedł mi do głowy 1913 rok i premiera „Święta wiosny” Strawińskiego, która rozwaliła cały Paryż. Skandal estetyczny, tak jak wojna, rozbija poprzednie porządki, nie daje się opisać według znanych kryteriów. Dlatego używamy „Święta wiosny” jako pewnej ikony muzycznej. Wracamy też do gazet z tamtych czasów, przypominamy sobie przekazy opisujące zatonięcie Titanica. Wpisując w ten sposób „Balladynę” w kontekst I wojny światowej, włączamy ją w historię powszechną, międzynarodową. Wydaje mi się to bardzo ważne i potrzebne.

Plan fantastyczny w „Balladynie” najczęściej inscenizowany jest bardzo ilustracyjnie, lirycznie lub w ogóle się go pomija. Jakie jest twoje rozwiązanie?

Kiedy czytałem „Balladynę”, wiedziałem, że Słowacki po prostu przepisuje z Shakespeare’a mnóstwo scen, czy to z „Makbeta”, czy „Hamleta”. Tworzył trochę jak Tarrantino, używając znanych motywów. Przecież Słowacki chodził prawie codziennie do cyrku olimpijskiego w Paryżu, oglądał widowiska, dla których dzisiejszym odpowiednikiem są megaprodukcje hollywoodzkie.



[fot. Piotr Lis](#)

On też już na wstępie zaznacza, że Balladyna ma „ariostyczny uśmiech”.

Tak, na samym początku podkreśla, że to wszystko nie jest śmiertelnie poważne. Ale daje również do zrozumienia, że fantazja nie jest tak niebezpieczna, jak się zazwyczaj sądzi, tylko po prostu stanowi element świata przedstawionego. W wielkich, cyrkowych scenach większość widziała grozę, a on dobrze przygotowany materiał. Dlatego dla mnie Goplana, Skierka i Chochlik to świat metateatralny, to po prostu artyści występujący na scenie ze spektaklem dla wojskowych. W naszej transpozycji Goplaną będzie Shirley Temple, czyli wieczne, cudowne dziecko, a Grabcem będzie Frankenstein. Bardzo ważny w „Balladynie” jest obraz płaczącej wierzby, w którą został zamieniony Grabiec. Kiedy wierzbie łamie się gałąź, wtedy na scenie obecność mężczyzn z amputacjami nabiera siły. Tak właśnie

srowadziliśmy metaforę Słowackiego na ziemię. Z drugiej strony najbardziej popularne figury kobiece to tylko obrazy. Dlatego pojawia się „Ludność wiodąca lud na barykady” Delacroix. Za każdym wielkim bohaterami, którzy zmieniali świat, stały bolesne wyzwania i wybory. Zbrodnie również, bo to one czynią z bohaterów kogoś realnego.