

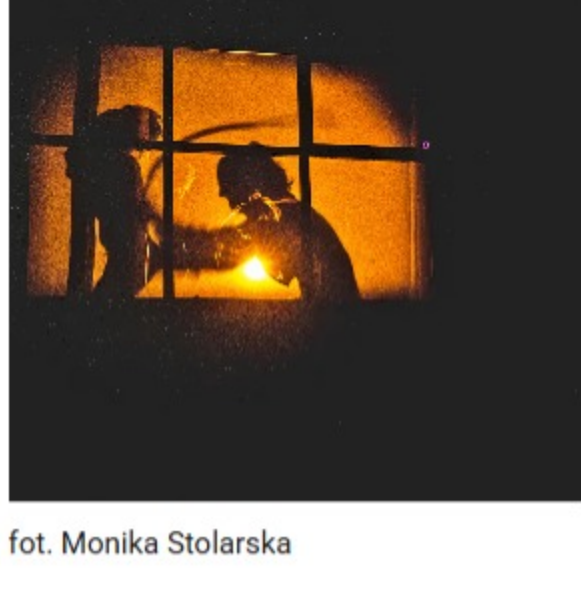
Tożsamość ruiny

Czarna skóra, białe maski, reż. Wiktor Bagiński, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu



Henryk Mazurkiewicz

aa aA aA



fot. Monika Stolarska

Kiedy po raz pierwszy uświadomiłeś/aś sobie, że nie jesteś czarny/a? – prowokacyjnie zapytują nas twórcy *Czarnej skóry, białych masek*, co powoduje, że już na wstępie czuje się nieco bezradny. Nie umiem udzielić odpowiedzi. Naprawdę. Problem nie w tym, że nie potrafię przypomnieć sobie konkretnego momentu, tylko w tym, że nie jestem pewien, czy ów moment rzeczywiście miał miejsce. Czy kiedykolwiek w sposób poważny i znaczący zastanawiałem się nad tym, że nie jestem czarnym? Chyba nie.

A nawet jeżeli, to jakoś, nie wiem, teoretycznie. Na zasadzie drażenia wątków dyskursu inności, czyli już w trakcie studiów. Ale Wiktorowi Bagińskiemu, reżyserowi opolskiego spektaklu, którego projekt zwyciężył w III edycji Konkursu Modelatornia, chodzi właśnie o konkret, o rzeczy namacalne, o realne cierpienie i rzeczywiste zaangażowanie, a nie suche akademickie mędrkowanie. Syn Nigeryjczyka i Polki w żaden sposób nie ukrywa swojego bardzo osobistego stosunku do tego, co będzie działo się na scenie. Bo dla niego, Polaka o „nietypowej karnacji”, nie jest to jedna z kwestii do rozważenia, którą po chwili namysłu, niczym książkę, odkładamy na górną półkę domowej biblioteczki, tylko coś, z czym żyje i zмага się na co dzień od wczesnych lat dzieciństwa.

Nieprzypadkowo więc tytuł swego spektaklu zapożycza u Frantza Fanona, słynnego francuskiego pisarza, psychiatry, filozofa, działacza politycznego i jednego z klasyków myśli postkolonialnej. Jego esej *Czarna skóra, białe maski* jest pod wieloma względami dziełem wyjątkowym. Tekst wyznanie i tekst wyzwanie. Gesty od emocji, bezkompromisowy i dotkliwy w swej szczerości. Wspinający się na wyżyny poetyckie: „Wokół mnie Białe, w górze niebo wyrwa sobie pępek, ziemia syczy pod moimi stopami i śpiew biały, biały. Cała ta biel sprawia, że wapnieję”, a jednocześnie prezentujący autora jako wybitnego intelektualistę, swobodnie poruszającego się we wspomnianych na początku akapitu obszarach.

Bagiński wnikliwą i ważną dla Fanona krytykę Jean-Paula Sartre’a, a wraz z nią Weltanschauung, ontologii i innych Bergsonów, opolskiej publiczności postanowił oszczędzić. Wybitni filozofie w jego spektaklu, z których pozostali jedynie Hegel i Lock, to zaledwie cienie, i to w sensie dosłownym. Wyznaczono im rolę łatwych do ataku symbolów hipokryzji uczonego świata, który, błyszcząc szlachetnością idei, w praktyce nierzaz przeraża brakiem najwykleszej, wydawałoby się, ludzkiej wrażliwości i zdrowego rozsądku. Przedstawienie przegrywa więc w tego rodzaju subtelnościach z leżącym u jego podstaw manifestem ideologicznym, pozostając jednocześnie wiernym mu w wątku głównym. W tej linii rozważań, którą w największym skrócie da się zawrzeć w następującym cytacie: „Bowień czarny nie tylko musi być czarny, ale musi nim być wobec białego”. Podobne postawienie sprawy, swoją drogą, już przy pierwszym spojrzeniu zaprasza współczesnego inscenizatora do myślenia o rasie w kategoriach performatywnych. I Bagiński niekiedy podąża za tym rozpoznaniem, chociaż ważniejszymi dla niego pozostają aspekty psychologiczne i społeczne.

Na samym początku, jakby przed rozpoczęciem spektaklu, a tak naprawdę już w jego trakcie, pojawia się w towarzystwie czarnoskórej Sibonisiwe Ndlovu-Sucharskiej. Razem, nieco niezręcznie, zapowiadają, że uczestniczyć będziemy, ni mniej, ni więcej, w spotkaniu anonimowych rasistów. Deklaracja zastanawiająca, zważywszy na to, że z zamierzenia skąpa notka programowa obiecywała co innego – powrót „do ukrytych historii afrykańskich niewolników na polskich dworach w XVII i XVIII wieku”. Taką podróż do przeszłości zapowiadała też skromna scenografia, składająca się z rozstawionych w różnych miejscach przestronnej Modelatorni: pozłoconej i barokowo ozdobnej wanny, krzesła-tronu, fortepianu i poblyskującego specyficznie luksusem gabinetu osobliwości. Krzyczą o niej odpowiednio wystylizowane kolorowe kostiumy z epoki, w które przebrani byli cierpliwie czekający, póki widzowie zajmą swe miejsca, aktorzy.

Jak wspominałem, notka programowa nie bez kozery była tak krótka. Nie chciała, nie miała prawa zdradzić nagłego zwrotu akcji i głównego, wymyślonego przez Bagińskiego dramaturgicznego fortelu, dzięki któremu już po kwadransie oglądamy jakby zupełnie inny spektakl, zastanawiając się, czyżby w ogóle to jeszcze był spektakl. Okazuje się bowiem, że cały ten widziany przez elegancką (a jaką?) lornetkę orszak dwunastu Murzynów wkraczających do Białej (a jakiej?) Podlaskiej, goszcząca na dworze Radziwiłłów Sophie Schröder (Joanna Osyda) oraz sam Hieronim Florian Radziwiłł (Michał Świłała), chwalcący się przed młodą niemiecką aktorką „prawdziwą” głową bazylijską, a także Magdalena z Czapskich (Karolina Kuklińska), czerpiąca perwersyjną rozkosz w urządzaniu mlecznej kąpieli dla swego nie-białego Pazia (Kornel Sadowski) i śpiewająca mu: „Nie jesteś mym synem, nie jesteś mym bratem, bo nosisz herbatę”, cała ta krótka nietypowa lekcja historii to dopiero punkt wyjścia do dalszej dyskusji.

Dyskusji w sensie ścisłym. Kiedy autorzy, w ramach teatru w teatrze, zaczynają fantazjować na temat romansu Marysieńki Sobieskiej z czarnoskórym Józefem Holendrem, o którym to Jan III Sobieski w liście spod Wiednia pisze, że go „Turcy, w ręku mając, ścięli”, i wymyślają kochankom melodramatyczny, iście hollywoodzki i poprawny politycznie happy end, Florian Radziwiłł nie wytrzymuje i wypada z roli. Wręcz z niej wyskakuje. W jednej chwili staje się aktorem Michałem Świłalą, który nie rozumie, nie akceptuje i nie chce w czymś tak absurdalnym brać udziału. Jego protest, który faktycznie zrywa przedstawienie, spotyka się z natychmiastową wybuchową reakcją kolegów i koleżanek. Przede wszystkim tych, co nie zdążyli jeszcze pojawić się na scenie. Robi się z tego wielka wrzawa, która nie wiadomo, jak by się skończyła, gdyby nie interwencja reżysera. Rozstawiając krzesła, proponuje uspokoić emocje i ucywilizować tę polajankę.

Reżyserowi odmówić trudno, więc wszyscy siadają. I rozpoczyna się coś pomiędzy wspomnianym spotkaniem klubu anonimowych (nie)rasistów, panelem dyskusyjnym oraz grupową i indywidualną terapią. Wpierw niedoszłemu księciu tłumaczą, czym był blackface, i dlaczego Murzynek Bambo nawet w swej wersji góralskiej jest obraźliwy i rasistowski. Świłała próbuje się, zresztą bez większego zacięcia, bronić. Używa argumentów na pograniczu otwartej i pogardliwej nietolerancji, czym wywołuje zastanawiające salwy śmiechu na widowni. Szkoda, że jest w tym – czyli, należy rozumieć, nie w obronie rasizmu, tylko w jeszcze większym problematyzowaniu wybranego zagadnienia – sam, a niektóre jego racje z powodu humorystycznego tonu są zwyczajnie bagatelizowane.

Tymczasem aktorzy jeden po drugim znikają, żeby po chwili pojawić się ponownie w wygodnych codziennych strojach, które po perukach i gorsetach niedwuznacznie sygnalizują przejście od roli w prywatność. Sceniczną, trudną do weryfikacji prywatność. Działę się swymi historiami, przemyśleniami i wspomnieniami. Coraz to bardziej intymnymi. Przełomowym momentem staje się wyznanie Kuklińskiej. Z wielkim trudem powraca do wspomnienia z czasów studiów. Drżącym głosem opowiada o tym, jak została zgwałcona przez czarnoskórego mężczyznę. Kierujący tą nietypową sytuacją Bagiński, po serii odegranych wcześniej, jak to nazwał, rekonstrukcji, proponuje aktorce terapeutyczny, w jego mniemaniu, zabieg. Musi wyrzucić z siebie to, czego nie mogła wtedy powiedzieć w twarz temu skurwysynowi.

W tym momencie przedstawienie, które jak dotąd odwoływało się w większości swej (może poza jakimś drobnostkami historycznymi) do rzeczy znanych, niekiedy wręcz ocierając się o publicystykę, znowu powraca w domenę sztuki, w domenę teatru. Kuklińska za namową Bagińskiego, który zgłosił się, by reprezentować adresata jej monologu, rozbiera się. Żeby było „jak wtedy”. Ten eksces, łączący zewnętrzne i wewnętrzne się od-krycie aktorki, winduje emocje do tego poziomu, po którym (jakże słusznie) twórcom pozostaje tylko przejść w metaforę. Tą metaforą jest taniec w choreografii Krystyny Lamy Szydłowskiej. Najpierw solowy, później grupowy. Taniec z pogranicza improwizacji kontaktowej, który pięknie dopełnia i poniekąd usprawiedliwia ten cały dyskurs mówiony. Widok poruszających się w półmroku ciał paradoksalnie uniwersalizuje i zarazem indywidualizuje ludzkie cierpienie związane z tym, co Bagiński podczas dyskusji nazwał „tożsamością ruiny”. Bo w ruinę obrócić da się każdy gmach. Nie ważne, jakiego koloru jest jego fasada. Szkoda jedynie, że zamiast wspólne tańczyć, szukamy pretekstu, żeby wysyłać innych do gabinetu osobliwości.

29-11-2019

Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu

Czarna skóra, białe maski

reżyseria i scenariusz: Wiktor Bagiński

scenografia i kostiumy: Anna Oramus

choreografia: Krystyna Lama Szydłowska

reżyseria światła: Natan Berkowicz

obsada: Karolina Kuklińska, Katarzyna Osipuk, Joanna Osyda, Wiktor Bagiński, Karol Kossakowski, Leszek Malec, Kornel Sadowski, Michał Świłała, Sibonisiwe Ndlovu-Sucharska

premiera: 08.11.2019

WIKTOR BAGIŃSKI

KRYSTYNA LAMA SZYDŁOWSKA

ANNA ORAMUS

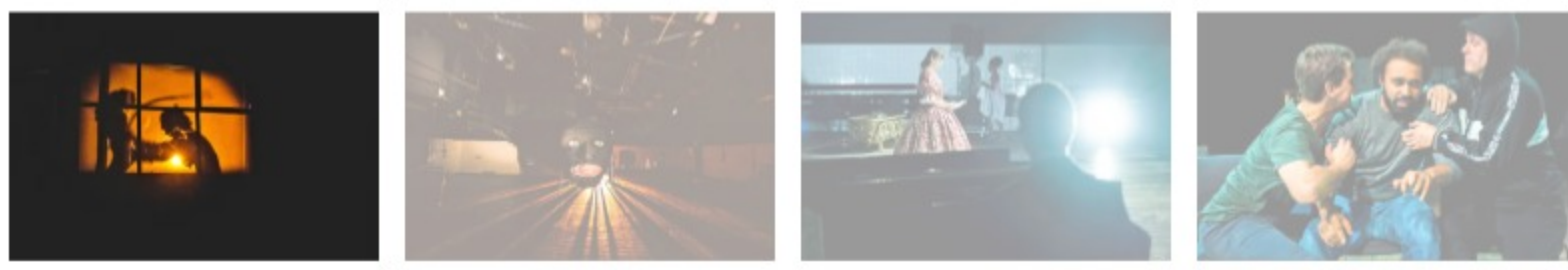
OPOLE

TEATR IM. JANA KOCHANOWSKIEGO

Czarna skóra, białe maski, reż. Wiktor Bagiński, Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu



Fot: fot. Monika Stolarska



Oglądasz zdjęcie 1 z 5

Szukaj w serwisie

Szukaj

REGIONY

P O W I A Z A N E T E A T R Y



Teatr im. Jana Kochanowskiego

PRZECZYTAJ TEŻ



Małgorzata Komorowska

XXIV Festiwal Mozartowski otwarty



Zygmunt Hübner

Czy państwo się nie nudzą?



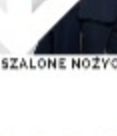
Łukasz Drewniak

K/380: ChatGPT i ja



Jan Świderski

Twórczość – wynik niewiadomy



Henryk Mazurkiewicz

Proszę podnieść rękę



Zuzanna Berendt

Niewesolo

B A D Ź N A B I E Z A C O

