

Rydzik Superstar

Aneta Groszyńska i Marcin Kącki dali się złapać w pułapkę utrwalonych narracji o Radiu Maryja – ton spektaklu *Wróg się rodzi* waha się od memicznej wręcz ironii do śmiertelnej powagi, niewiele pozostawiając miejsca na bardziej finezyjne tony pośrednie.

Ten spektakl spóźnił się o wiele lat. Dziś – kiedy polski Kościół katolicki, w dobie publicznie rozpatrywanych przypadków pedofilii, zmagają się z poważnymi wewnętrznymi problemami, a jawnie angażując się w politykę już na poziomie Episkopatu, naraża się na tym mocniejszą krytykę – fenomen Radia Maryja ma znaczenie zdecydowanie mniejsze niż dekadę wstecz. Zaryzykowałbym wręcz stwierdzenie, że rozgłoszona została na dobre przez popkulturę – by przywołać tylko satyryczne piosenki *Nie jest dobrze rapera Łony*, wieszczącego już w 2004 roku, że „Radio Maryja uratuje polski hip-hop”, czy *NRF FM* zespołu Płyni z roku 2012, konstatujące w refrenie, że „w Radiu Maryja nie polecą nigdy jazz”. Współczesny Internet jest jeszcze bardziej bezlitosny, więc słynny redemptorysta stał się bohaterem niezliczonych memów, samemu podsycając zresztą prześmiewczy ogień chociażby rewelacjami o ekskluzywnych autach otrzymanych w darze od bezdomnego, który zaraz potem zmarł. Trudno traktować takie wypowiedzi z powagą.

Bagatelizowanie niewątpliwego wpływu, jaki toruńskie radio ma na nastroje polityczno-społeczne, nie sprawi, że oddziaływanie ojca Rydzika zmaleje. Źle świadczy o obywatelskiej świadomości fakt, jak szybko gaśnie oburzenie po każdej milionowej dotacji z publicznych środków na działania „ojca dyrektora” i jego jawne związki z przedstawicielami władzy. Nie wątpię też, że dobrze byłoby odbić Radio Maryja z rąk internetowych ironistów i oddać je na powrót jako przedmiot zainteresowania socjologom, ale obawiam się, że spektakl *Wróg się rodzi* z Teatru Horzycy, mimo wysokich ambicji, w żaden sposób do tego nie przybliży. I choć odważnym gestem wydawało się podjęcie tego tematu w ramach sezonu pod hasłem „Tu, w Toruniu”, to najmocniejszą jak dotąd reakcją nań, poza atakami w prawicowych mediach, było zawiadomienie prokuratury o możliwości popełnienia przestępstwa nawoływania do nienawiści na tle różnic wyznaniowych, złożone przez byłego posła PiS i współpracującego z mediami Rydzika działacza Andrzeja Jaworskiego. Ironizując więc dalej, można uznać, że gdy do wachlarza opatrzonych już odpowiedzi na lewicowy teatr krytyczny weszły pikiety, różańcowe krucjaty i rozlewanie żrących substancji – toruńskie przedstawienie ze swoim jednym zawiadomieniem prokuratury nie wytrzymuje konkurencji.

Spektakl rzeczywiście może spodziewać się raczej letnich reakcji, bo jego twórcy, reżyserka Aneta Groszyńska i odpowiedzialny za scenariusz reporter Marcin Kącki, dali się złapać w pułapkę utrwalonych narracji o Radiu Maryja. Ton ich scenicznej wypowiedzi waha się więc od memicznej wręcz miejscami ironii do śmiertelnej powagi, niewiele pozostawiając miejsca na bardziej finezyjne tony pośrednie. Niewiele też przestrzeni oddaje się widzowi na próby własnego zrozumienia fenomenu radia, pobieżnie w gruncie rzeczy i ilustracyjnie opisując charakter jego działania, ograniczając je do figury zbrutalizowanego języka mediów, wiele uwagi poświęcając zaś gotowym interpretacjom i przestrogom przed używaniem mowy

nienawiści. Potencjał wielu świetnie poprowadzonych i przewrotnie pomyślanych scen, jak ta, w której sam Hitler w ramach wykładu na platformie TED sprzeciwia się porównywaniu do niego toruńskiego zakonnika, bo trywializuje to wielkość jego nazistowskiego założenia, ginie kontrowany sekwencjami o nieznośnym poziomie dydaktyzmu, jak ta, w której scenę na TED po Hitlerze przejmuje Hannah Arendt i – oczywiście – przestrzega przed mową nienawiści.

Zabrakło też selekcji. W ciągu pierwszego kwadransu na scenie pojawia się temat ludobójstwa w Rwandzie, cytat z Machiavellego i *Oda do radości*. Kiedy wie się, że rzecz dotyczy lokalnej rozgłośni radiowej, tak szeroko zarysowany horyzont skojarzeń wydaje się, łagodnie mówiąc, przesadny. Rwandyjska tragedia z 1994 roku i proces odpowiedzialnych za jej spowodowanie towarzyszyć będą jednak jako tło przez całe przedstawienie ze względu na znaczącą rolę działającego wówczas RTL – Radia Tysiąca Wzgórz, które, posługując się narzędziami propagandy, szczuło ludzi plemienia Hutu na współzamieszkujących kraj Tutsi. Ta analogia, na poziomie analizy wykorzystywanych w audycjach socjotechnicznych mechanizmów, badania sprawczej mocy medialnego przekazu czy relacji dziennikarstwa, władzy i Kościoła, nie jest nieuprawniona, więcej – wobec niezaprzeczalnych podobieństw w sposobach działania obu rozgłośni mogłaby prowadzić do zerwania z bagatelizującym stosunkiem do Radia Maryja. Niestety, mimo że jest osią konstrukcyjną całej opowieści, w natłoku dygresji i morałów nie tyle ginie, co traci moc. Rozumiem, skąd wzięła się w świecie spektaklu Zuzanna Ginczanka śpiewająca swoje wiersze, ale nie wiem, czy ten kontekst i scena, w której Rydzyk zasypia na jej kolanach, były warte wprowadzania doń kolejnego wątku. Tak jak dziwi mnie, kiedy prawnicy z procesu z lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku dla zilustrowania przykładu nawiązują do tragedii uchodźców z Syrii, choć rozumiem, że zło nie zależy od momentu w historii. Domyślam się, jak mógłby rozwinąć się fikcyjny fabularny wątek księdza pracującego w homofobicznym radiu, który musi mierzyć się z rozgoryczeniem swego brata geja, ale wątkom brak puent. Z wielości nawiązań nie wyłania się niestety panorama problemu, ale raczej intelektualny chaos.

Tym większa szkoda, że, pomijając nietrafioną dramaturgię, od strony realizacyjnej spektakl poprowadzony jest niezwykle rzetelnie, choć ilustracyjnie – bo nie metafora miała służyć tu komunikacji. Godna uwagi jest przy tym dbałość o detal w odwzorowywaniu wnętrza w mobilnych, niezabudowanych mansjonach, w tym również funkcjonalności studia radiowego, z całą sygnalizacją wejść live i działającym faksem. Ta drobiazgowość scenograficznego projektu Tomasza Walesiaka (nawet pracownicy techniczni biorący udział w zmianach przestrzeni odziani są w sutanny, a podczas prasówki odczytywany jest aktualny numer „Naszego Dziennika”) powoduje z jednej strony, że snuta przez twórców opowieść się urealnia, z drugiej jednak – nie wiem, czy w zgodzie z ich intencją – postać samego Rydzyka szalenie się w takim realizmie ociepla. Inna rzecz, że Filip Perkowski, gościnnie dojeżdżający do Torunia z ulubionego przez Groszyńską wałbrzyskiego zespołu, kreuje postać Dyrektora z zadziwiająco dużą dozą czułości i zrozumienia. To dobra, konsekwentnie poprowadzona rola, w ramach której scenicznemu Rydzykowi, zwłaszcza w momentach bezpośredniej interakcji z widownią, ufa się chętnie – widać w nim jakieś pęknięcie, tajemnicę, ale równocześnie jego autoironia, jowialność i rekolekcyjno-oazowy sposób mówienia łatwo przełamują dystans.

Gdyby ta wypracowana serdeczność okazywała się jedynie maską dla rzeczywistej grozy postaci, nie miałbym zastrzeżeń – ale kiedy najmocniejszą dla niej kontrą, zamiast popartych dowodami argumentów przeciwko zakonnikowi, ma być metafizyczna scena kłótni ojca Rydzyka z Bogiem, sympatia zostaje jednoznacznie przy Rydzyku. Reszta jest pomówieniem.

Tyle miał Kącki potencjalnego materiału dla reporterskiej pracy, począwszy od owianego tajemnicą życiorysu redemptorysty sprzed powrotu do Polski, na konszachtach z politykami skończywszy! Rozumiem oczywiście, że są to tematy owiane tajemnicą lub przynajmniej objęte złą złą milczenia nie bez przyczyny – ale wobec tego uważałbym z wykorzystywaniem fantastycznych na oko motywów w rodzaju postaci zakonniczki pracującej dla ojca Rydzyka, która potrafi z zawiązanymi oczami złożyć karabin w dziesięć sekund. Bez solidnego przypisu, rozgraniczenia faktów od fantazji scenarzysty, narracja Kąckiego niebezpiecznie zbliża się do tego rodzaju języka, jaki sama stara się krytykować. Brak pewnych merytorycznych podstaw – a pewność taką mam wyłącznie wobec części poświęconej Rwandzie – nie sprzyja odbiorowi spektaklu, po którym spodziewałbym się raczej formy dokumentalnej, który też na każdym kroku stara się podkreślać swój realizm. Teatralna rozpoznawalność Kąckiego zbudowała się po Białej sile, czarnej pamięci, reportażu wydanym w pierw książkowo, który doczekał się dwóch scenicznych adaptacji w opisywanym przezeń Białymstoku – i choć posługiwał się mocno wyjaskrawionymi przykładami, wydobywał na światło dzienne wiele tematów przemilczanych. Groszyńska wałbrzyskimi Superstarami, tworzonymi we współpracy z Janem Czaplińskim, przyzwyczała z kolei do rewizji narodowych mitów i podawania w wątpliwość nieskazitelności postaci z pomników. Wróg się rodzi zamiast stać się wybuchową mieszanką obu niepokornych, krytycznych postaw twórczych, podaje w wątpliwość warsztat reporterski Kąckiego i każe zastanowić się nad zasadnością, przerysowanej nawet w rzeczywistości spektaklu, niechęci do bohatera.

Teatr, który porusza istotne społeczne problemy, powinien wchodzić z nimi, więc i z widzami, w zniuansowany dialog. Monologowanie z uprzywilejowanej pozycji besserwissera, o czym twórcy Wroga... powinni wiedzieć najlepiej, tylko zaostrza konflikty.

Adam Karol Drozdowski

Teatr
5/2019