

KATARZYNA LEMAŃSKA

KOBIETA UPAŃSTWOWIONA

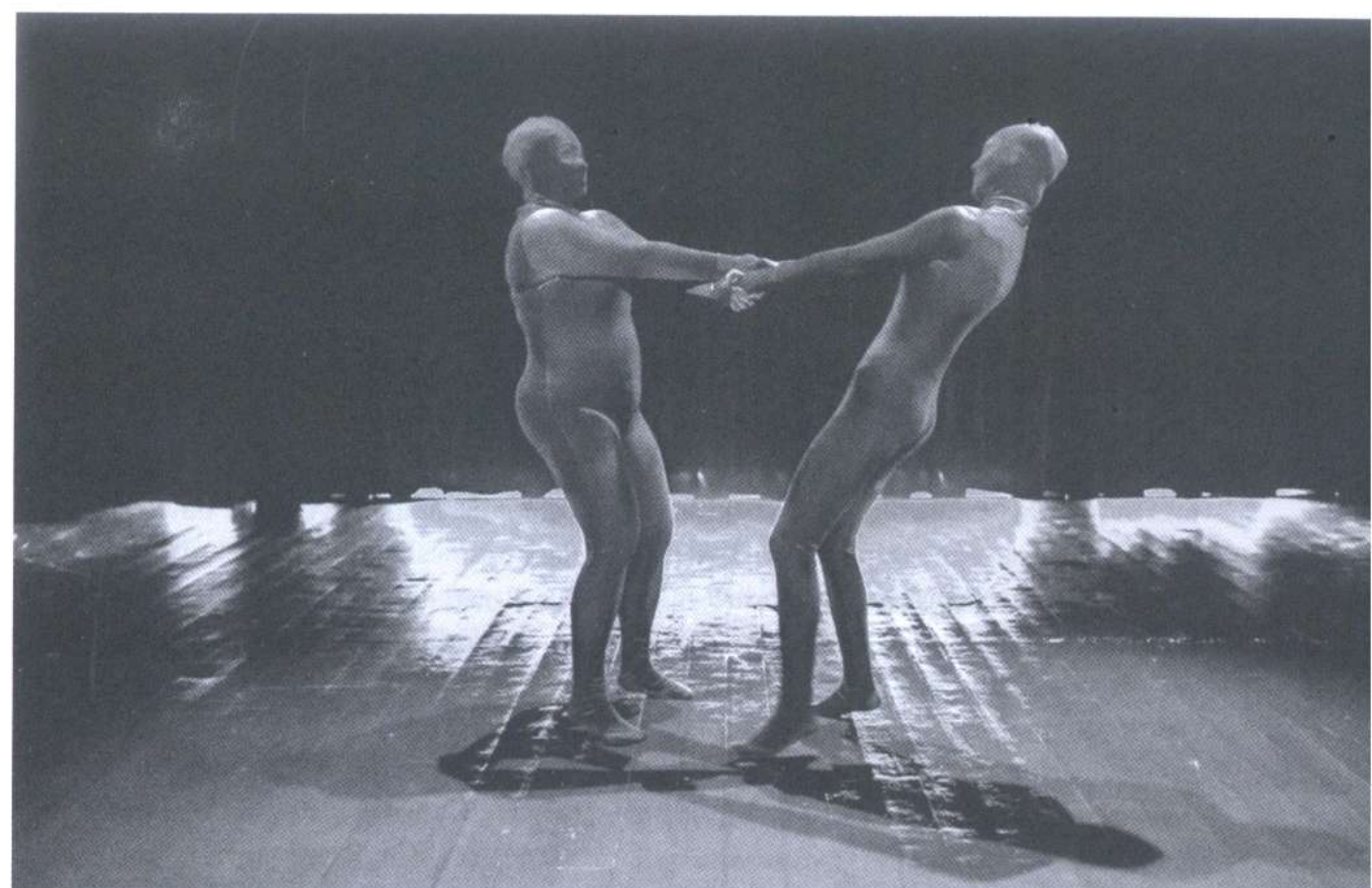
Katarzyna Lemańska – absolwentka edytorstwa i performatyki przedstawień UJ. Redaktorka w Instytucie im. Jerzego Grotowskiego i sekretarz redakcji „Performer”. Współpracuje z portalami eCzasKultury i taniecPOLSKA.

Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu
Maria Pawlikowska-Jasnorzewska
BABA-DZIWO

reżyseria i choreografia: Dominika Knapik, adaptacja i dramaturgia: Tomasz Jękot, scenografia i kostiumy: Karolina Mazur, opracowanie muzyczne: Dominika Knapik i Mateusz Flis, premiera: 22 lutego 2019

Dramat Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej z 1938 roku przypomina *Opowieść podręcznej* Margaret

Atwood. Kobiety zostały pozbawione praw obywatelskich, zdegradowane zawodowo, faworyzowane są rodziny wielodzietne, a zgodnie z najnowszą ustawą niezamężne, płodne kobiety mają być siłą zamykane w obozie, by dać ojczyźnie potomków. Reprodukacja jest przymusową dwuletnią służbą na rzecz zaludnienia kraju (kiedy Pawlikowska-Jasnorzewska pisała swój dramat, działalność rozpoczynał nazistowski Lebensborn). Inaczej niż w dystopii Atwood, w *Babie-dziwo* władzę dzierżą nie mężczyźni, ale panująca w Prawii dyktatorka Valida Vrana (Irena Wójcik). Jak w krzywym zwierciadle, w dramacie widoczne są mechanizmy oparte na seksizmie, mizoginii i mizandrii, donosicielstwie, konformizmie i odbieraniu obywatelom prywatności. Dyktatorka często pojawia się w przebraniu – starej służącej Mariaty (w tej roli brodaty Wojciech Świeściak, który czyta też didaskalia sztuki) lub dostojnika kościelnego. Sztuka Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej była jawną satyrą na faszyzm, a Valida – żeńskim wcieleniem



dyktatorów XX wieku, figurą polityka internalizującego narzucane przez patriarchalne społeczeństwo wzorce władzy. W wałbrzyskim spektaklu charakterystyczny wąsik Hitlera noszą wszyscy bohaterowie¹, w czym dopatruję się ostrzeżenia, że za współczesnym wzrostem liczby zwolenników nacjonalizmu, antysemizmu czy zjawisk związanych z tzw. nowym faszyzmem² nie stoi jeden przywódca, ale odpowiedzialni za to są wszyscy obywatele – nie tylko ci dający poparcie, ale także ci niewyrażający sprzeciwu.

Akcja spektaklu w reżyserii i choreografii Dominiki Knapik dzieje się w stolicy Prawii, w mieszkaniu bezdzietnej pary – sławnej niegdyś chemiczki Petroniki Selen-Gondor (Sara Celler-Jezierska) i zdegradowanego polityka Normana Gondora (Michał Kosela). Karolina Mazur zastąpiła precyzyjnie opisaną przez Pawlikowską-Jasnorzewską w didaskaliach scenografię pustą czarną przestrzenią, osłoniętą z trzech stron czarnymi zasłonami, przypominającą scenę iluzjonisty. Do zaznaczenia salonu-laboratorium Gondorów czy gmachu radia prawiańskiego służą rekwizyty: małe laboratorium z odczynnikami, które można zawiesić na szyi jak przenośny teatrzyk lalkowy, mównica z lupą zamiast mikrofonu. Aktorzy ubrani są w czarne stroje stylizowane na lata trzydzieste, pod nimi noszą jednocześnie czarne trykoty, służące też jako zakrycie

twarzy w scenach pantomimicznych. Za sprawą tych zasłaniających tożsamość kostiumów i domalowanych czarnych wąsików postaci zostają odseksualizowane i zuniformizowane. Świat opisany przez Pawlikowską-Jasnorzewską jest państwem policyjnym, porównywanym przez autorkę do centralnie sterowanego mrowiska („Świat zamienia się w szare mrowisko [...]. Oszalały matriarchat... owadzia aberracja...”³).

Do udziału w próbach spektaklu i wydarzeniach mu towarzyszących zaproszona została profesor Krystyna Duniec. W programie do przedstawienia twórcy przywołują inspirujący ich rozdział „*Baba-dziwo*”, czyli *faszyści* z książki Duniec *Dwudziestolecie. Przedstawienia*, wydanej w ramach serii „Teatr Publiczny. Przedstawienia 1765-2015”. Na poziomie scenariusza spektakl wiernie podąża za tekstem Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, jednak reżyserka w subtelny sposób odsyła do lektury wspomnianego rozdziału, omawiającego faszyzm lat trzydziestych XX wieku, który daje przedstawieniu polityczny kontekst. W przedstawieniu głos Duniec rozlega się podczas audycji Radia Prawia. Wykładowczyni użyczyła go pilotce Marfie Nelly, która w imię wolności, zamiast przymusowej rezygnacji z pracy, wybrała samobójstwo podczas ostatniego w karierze lotu. Poetycki opis pogrzebu, który mógłby być opisem pochówku Marfy, wybrzmiewa

na scenie w wierszu *Pogrzeb infantki* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

Tomasz Jękot przygotował bardzo dobrą adaptację. Chociaż dramat został znacznie skrócony, wyeliminowano niektóre sceny rodzajowe i zredukowano liczbę męskich postaci, w spektaklu poruszono najważniejsze wątki tekstu (dramaturg posłużył się wersją przygotowaną przez autorkę dla Teatru Miejskiego w Krakowie, a nie opublikowaną). Jękot włączył do tekstu wiersze Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej – m.in. w dopisanej przez siebie scenie seansu spirytystycznego, żartobliwym nawiązaniu do fascynacji poetki mediumizmem i duchami. Zakończenie wałbrzyskiego przedstawienia przebiega zgodnie z pierwszą wersją dramatu. Halima ponownie wiąże się z Kołopukiem Genorem (Mateusz Flis), który wcześniej porzucił narzeczoną dla tancerki i siostry Petroniki, Niniki, aby ratować ją przed przymusowym wcieleciem do Panien Prawii – reproduktorek.

Dramat Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej uruchomił wyobraźnię choreograficzną Knapik. Spektakl jest bardzo różnorodny pod względem formy. Aktorzy poruszają się jak w animacji poklatkowej – w zwolnionym tempie, kiwając się w przód i tył, z pewnym przerysowaniem gestów. Niczym w kabarecie lub występie mimów, zastygają bez ruchu, siadają na wyimaginowanych krzesłach, opierają się o niewidoczne stoły, np. pijąc herbatę w salonie Gondorów. Spektakl rozpoczyna się od muzyki Henryka Warsa do piosenki *Już nie zapomnisz mnie* z 1938 roku. Celowo przerysowane przez poetkę postacie, ożywione w teatrze przez świetny wałbrzyski zespół, nabierają wyrazistości już od pierwszej sceny, kiedy aktorzy, zgodnie z didaskalią, prezentują spis postaci dramatu. Dorota Furmaniuk w podwójnej roli Halimy/Niniki świetnie oddaje – nie tylko sposobem artykulacji, ale także bardzo fizyczną grą, zamkniętą i otwartą pozycją ciała, balansowaniem między tłumioną a potęgowaną ekspresją – różnice charakterów swoich bohaterów: milczącej przez większość spektaklu Halimy i baletnicy Niniki,

głośno mówiącej o niesprawiedliwości, która ją dotyka.

Tytułową babą-dziwo jest nie tylko Valida – ubrana w za duży męski mundur wojskowy, obwieszony medalami – w szerszym kontekście owa „dziwność” wyraża krytyczną opinię społeczeństwa o różnych podejściach kobiet do macierzyństwa. Pawlikowska-Jasnorzewska pokazuje skrajne postawy. Przedstawicielka władzy zmusza innych do prokreacji; tkwiąca w związku bez miłości, ambitna i oddana pracy naukowej Petronika walczy o prawo do bezdzietności; Agatika (Angelika Cegielska) jest matką czworga dzieci; Marfa popełnia samobójstwo; szukająca miłości Ninika ucieka od narzuczonego macierzyństwa. W spektaklu Knapik decyzje bohaterek nie podlegają tak mocnej ocenie, jak w dramacie. Odpowiedzialność za dyskryminację kobiet spoczywa nie tylko na Validzie, ale na całym ustroju, rządzącym się patriarchalnymi, przemocowymi i krzywdzącymi zasadami, akceptowanymi przez ogół obywateli. Mnie po wałbrzyskim przedstawieniu nasuwa się oczywisty wniosek, że aby państwo działało sprawnie i na zasadzie równouprawnienia, niezbędne jest wspólne budowanie społecznej akceptacji dla autonomii kobiet i ich prawa decydowania o własnym ciele i życiu. Wprawdzie w Polsce nie ma, jak w Prawii, zakazu rozwodów, a bezdzietnym rodzinom nie odbiera się mieszkań, jednak współczesne prawo pod pewnymi względami jest podobnie surowe, np. w kwestii regulacji dotyczących aborcji czy *in vitro*, a państwo wspomaga finansowo tylko rodziny wielodzietne, z wyraźną dyskryminacją rodzin dzieci z niepełnosprawnościami lub samotnych rodziców.

Kiedy Valida zmusza Petronikę, której wcześniej odebrała możliwość zawodowej samorealizacji, do smażenia naleśników, ta obmyśla własny przepis – truciznę, dzięki której kompromituje przywódczynię (w chwili narkotycznego odurzenia Jej Macierzyńska Wysokość przyznaje się do kompleksów determinujących jej działania). Petronika, współczesna

wiedźma i bojowniczką o wolność, podstępem odbiera Validzie władzę, po czym – sama zainteresowana jedynie nauką – przekazuje ją mężowi. Dramat kończy się więc przywróceniem patriarchy. Układ sił między płciami nigdy się nie zmienia. Wprawdzie Valida przywłaszczyła sobie władzę, nie dzieląc się nią z innymi kobietami, ale sankcjonowanie męskiej dominacji odbywa się już na poziomie relacji Gondorów czy związków Kołopuka z Halimą i Niniką – niezależnie od tego, kto rządzi państwem. Dlatego Petronika puszcza mimo uszu słowa Normana: „A widziałaś ty kiedy autentyczną feministkę? Ja bo znam tylko feministów! Siebie między innymi”.

Spektakl jest bardzo ciekawą propozycją estetyczną, ale pozostawia niedosyt w kwestii autorskiej interpretacji. Dobrowolne odrzucenie przez Petronikę odpowiedzialności politycznej (zamiast roli bojowniczką, wybiera drogę uczonej), co odbywa się w ostatniej scenie dramatu w atmosferze ogólnego niezadowolenia z władzy kobiet, nie zostało skomentowane przez twórców spektaklu. A przecież mechanizmy polityczne (faszystowskie, opisywane przez Pawlikowską-Jasnorzewską, czy dzisiejsze tendencje nacjonalistyczne), niosą realne zagrożenia, o których należy mówić głośno: przemocowe działania ustawodawcze zmienić się mogą w przemoc fizyczną. ■

¹ Charakteryzacja przywodzi na myśl fragment piosenki Marii Peszek *Modern Holocaust*: „To nie jest tak że zło / To Hitler albo Stalin / Zło jest w każdym z nas / Zło robimy sami”.

² Używam tego terminu, odnosząc się do seminarium *Nowy faszyzm* z udziałem Joanny Tokarskiej-Bakir z 13 grudnia 2016 roku, w ramach rocznego cyklu *Pazurami i dziobem. Sztuka i demokracja* prowadzonego przez prof. Krystynę Duniec w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Jego uczestniczki szukały odpowiedzi na pytanie o charakterystykę współczesnego nurtu faszystowskiego.

³ Wszystkie cytaty za wydaniem dostępnym na: www.encyklopediateatru.pl/ksiazka/447/pdf.