didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 190**
Data wydania: grudzień 2025
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/emancypacja-emi

/ REPERTUAR

Emancypacja Emi

Magda Piekarska

Teatr Śląski w Katowicach

Hubert Sulima

Strach zżera duszę

tekst i dramaturgia: Hubert Sulima, reżyseria: Jędrzej Piaskowski, scenografia: Anna Maria Karczmarska, Mikołaj Małek, kostiumy: Rafał Domagała, światło: Klaudyna Schubert, muzyka: Jacek Sotomski

premiera: 19 września 2025

W Teatrze Śląskim Hubert Sulima i Jędrzej Piaskowski przepisują film *Strach zżerać duszę* Rainera Wernera Fassbindera na realia współczesnej Polski. Nie oni pierwsi – osiem lat temu Agnieszka Jakimiak i Mateusz Atman zrealizowali adaptację tego scenariusza w warszawskim Teatrze Powszechnym. Tym razem jednak przesunięcia mają inny charakter.

Fassbinder nie od dziś prowokuje do scenicznych adaptacji. Reżyser, który sam wyrósł z teatru, o którego filmach – przez ich statyczne kadry, wyraziste

gesty, kompozycję scen – mawia się, że są z ducha teatralne, inspirował m.in. Thomasa Ostermeiera, Susanne Kennedy, Falka Richtera, Łukasza Twarkowskiego. W portretach zwykłych, przeciętnych ludzi, słabych, często samotnych, na pozór żałosnych, potrafił zawrzeć egzystencjalne dramaty, osadzone na wyrazistym społeczno-politycznym tle. W nagrodzonym w Cannes *Strach zżerać duszę* z 1974 roku opowiada przekraczającą społeczne tabu love story – oto Emmi, sześćdziesięcioletnia niemiecka sprzątaczka, zakochuje się w Alim, marokańskim migrancie. Emmi mogła już wcześniej doświadczyć, czym jest odmienność – wprawdzie sama jest Niemką, a jej ojciec, jak ojcowie wielu jej koleżanek, popierał Hitlera, ale zmarły mąż był Polakiem, który trafił do jej ojczyzny podczas wojny jako robotnik przymusowy. Jej pierwsze małżeństwo nie spodobało się rodzicom, drugie będzie skandalem o znacznie większej sile rażenia. Romans z Alim bowiem od samego początku jest pod ostrzałem wrogich spojrzeń – barmanki i gości baru, w którym Emmi i Ali widzą się po raz pierwszy, sąsiadek, które pilnie śledzą ich kroki, koleżanek Emmi z pracy, sklepikarza, u którego kobieta od dekad robi zakupy, wreszcie jej bliskich. To szczególny moment w historii Niemiec, kiedy homogeniczna społeczna tkanka musi skonfrontować się z gwałtownym napływem migrantów z krajów północnej Afryki i Turcji – w tym zderzeniu ożywają stereotypy i uprzedzenia wobec obcych, tym intensywniej, że od zakończonego wraz z II wojną światową okresu faszyzmu, który je pielęgnował, nie upłynęło wiele czasu.

Społeczne tło tego mezaliansu jest niemal jednolite – rzadkimi wyjątkami są tu osoby, które nie zajmują otwarcie wrogiego stanowiska wobec pary, jak właściciel kamienicy, w której mieszka Emmi, i policjanci wezwani przez jej sąsiadki na interwencję. Fassbinder podkreśla emblematyczność tej dominującej postawy w nieruchomych kadrach pokazujących grupy niemieckich „strasznych mieszczan” osłupiałych na widok otwarcie

łamiących zasady kochanków. Jakimiak i Atman bohaterami swojego spektaklu uczynili właśnie ich – niechętnych obserwatorów tego oburzającego mezaliansu.

Warszawskie przedstawienie łączy ze spektaklem Piaskowskiego i Sulimy język pastiszu, użyty w portretowaniu społecznego tła, w tym drugim przypadku dociągnięty do granic przerysowania – dzieci Emi czy ekspedientka z Żabki to już nie postaci wyjęte z mieszczańskiej farsy, ale z jednego z tych bardziej strasznych niż śmiesznych telewizyjnych kabaretów. Narysowane tak grubą krechą, że wydają się raczej ponuro obciachowe niż zabawne – śmiech więźnie nam w gardle, zanim zdążymy parsknąć. Jednak najważniejsza różnica dotyczy wątku miłosnego, który w spektaklu Teatru Śląskiego zmienia i kontekst, i charakter – tu inspiracją jest nie tylko filmowy *Strach*, ale też inny film Fassbindera, *Gorzkie łzy Petry von Kant*. Katowicki *Strach* rozgrywający się w Polsce Anno Domini 2025 zderza bowiem cztery społeczne przekroczenia – Ali jest kobietą, jest dwukrotnie młodsza od Emi, jest też Ukrainką, przedstawicielką największej migracyjnej grupy, jaka w ostatnich latach pojawiła się w Polsce, wreszcie – dzieli ją od partnerki klasa społeczna; współczesnej businesswoman do sprzątaczki jest w demokratycznym kraju zazwyczaj równie daleko, co arystokratce sprzed wieku do pokojówki.

U Piaskowskiego i Sulimy Emi, czyli Emilia Kurowska (Violetta Smolińska), to, jak w oryginale, wdowa w wieku dojrzałym. Do Katowic przyjechała z Opola, więc niby jest Ślązaczką, ale nie całkiem „swoją” (choć jak wielu jej sąsiadów miała dziadka w Wehrmachcie), w dodatku osiedliła się tu z pochodzącym z Kielc mężem, który „nigdy nie lubił obcych”. Ma dwójkę dorosłych już dzieci – Kristę (Dorota Chaniecka) i Bruna (Alina Chechelska). Z kolei Ali, czyli Alona (Nina Batovska), jest imigrantką z ogarniętej wojną

Ukrainy, jednak o swoich doświadczeniach sprzed przyjazdu do Polski nie chce zbyt wiele mówić. Można powiedzieć, że w Katowicach odniosła sukces – prowadzi salon z drogimi, nieco kiczowatymi szezlongami, po którym przechadza się w wydekoltowanej srebrnej sukni, a do śniadania popija prosecco. Ale towarzyszący jej blichtr to tylko fasada, za którą kryją się samotność i niespełnienie, także to dotyczące życiowego komfortu i poczucia bezpieczeństwa. Bo choć Ali stać na codzienną porcję bąbelków, to na wynajem mieszkania już nie – sypia w salonie z luksusowymi meblami za kilkanaście tysięcy złotych (ruchome obiekty zaprojektowane przez Annę Marię Karczmarską i Mikołaja Małka pozwalają łatwo „przemeblować" scenografię, teleportując bohaterki w nowe przestrzenie), razem z kilkoma innymi migrantkami, a swoje lęki głęboko skrywa. Emi żyje ze sprzątania, i choć życie prowadzi skromne, to ma jednak własne mieszkanie. Ich związku (bo o ślubie, o którym obie marzą, we współczesnej Polsce nie ma mowy) otoczenie nie potrafi zaakceptować. Dzieci nie mogą przeżyć, że matka zapisała się do „elgiebetów", sąsiadom przeszkadza mówiąca z wschodnim akcentem sublokatorka, przyjazne dotąd koleżanki z pracy oburza niejasny status ich relacji – widzą nagle w Emi obcą, której należy się najniższe miejsce w zawodowej hierarchii, już nie konserwatorki powierzchni płaskich, ale specjalistki od szorowania toalet. Ale – uwaga, spojler! – miłość to wszystko przetrwa, bo spektakl Piaskowskiego i Sulimy jest jedną z tych opowieści, które pokazując nam w krzywym zwierciadle najobrzydliwsze społeczne wrzody, wymagające natychmiastowej chirurgicznej interwencji, zarazem pocieszają widza poczciwą, prostą prawdą – że wszystko przetrzymamy, o ile będziemy dla siebie dobrzy.

Przy czym ów plaster nie zasłoni całkowicie ran i nie sprawi, że zabliźnią się bez śladu, bo jest to zwyczajnie niemożliwe, dopóki w naszym narodowym pejzażu będą pętać się demony owładnięte zgubnymi tęsknotami za dawnym

porządkiem. Takim widmem jest w teatralnym *Strach zżera duszę* Gräfin Marie von Hitlerfehlt, grana przez Andrzeja Dopierałę – postać z innego porządku, także tego filmowego, bo o wiele bardziej z Almodóvara niż z Fassbindera. Hrabina w sukni z trenem przychodzi do salonu Alony, w którym szuka działającej od 1905 roku pod tym adresem kawiarni Otto, gdzie umówiła się z tajemniczym kochankiem. Przez ekspedienta (Paweł Kruszelnicki) jej niegroźne na pozór występy są traktowane jako objaw starczej demencji, do czasu, kiedy okazuje się, że tym wyczekiwanym mężczyzną jest sam Führer, a światem, do którego tęskni – porządek, który zaadaptował ksenofobię i rasizm, przesuwając je z kategorii grzechów do pożądanych wartości, chronionych przepisami prawa skutecznie utrwalającymi te cechy. Wampira wywabia z kryjówki zapowiedź świeżej krwi unosząca się w powietrzu, bo oto potrzeba konstytuowania się zbiorowości wobec innego znalazła nowy cel, nowych obcych. To celna diagnoza – odkąd opadł pył po pospolitym ruszeniu, w którym rzuciliśmy się w wir pomocy ofiarom rosyjskiej inwazji, empatię i współczucie zdążyły w wielu przestrzeniach wyprzeć podsycone rosyjską propagandą postawy niechętne migrantom, którzy mają – zgodnie z tym przekazem – blokować kolejki do lekarzy, a także zabierać nam miejsca w przedszkolach, etaty i zasiłki (choć tak naprawdę generują przychody do budżetu państwa ponad ośmiokrotnie wyższe od pieniędzy, jakie Polska wydała na wsparcie ich w osiedleniu się tutaj).

Ukraiński wątek nie po raz pierwszy pojawia się u Piaskowskiego i Sulimy – relacja Emi i Alony mogłaby być rozwinięciem tej, która nieoczekiwanie połączyła bohaterki legnickich *Chłopek*: matkę prezeski konfiturowej korporacji, w której świadomości obraz Ukraińców sprowadza się do sprawców wołyńskiej zbrodni, i jej młodą, pochodzącą z owładniętego wojną kraju opiekunkę. Na pozór wydaje się, że nie ma tu możliwości porozumienia,

a jednak bariera zaskakująco szybko znika i pojawia się bliskość – w tamtym przypadku raczej z kategorii matczyno-córczynej niż partnerskiej. W *Strach zżera duszę* nie ma wprawdzie historycznych resentymentów, ale obie postaci w jaskrawy sposób reprezentują odmienne, nijak nieprzystające do siebie światy – starszej Polki, której we własnym kraju niespecjalnie się powiodło, i migrantki, która odniosła sukces kłujący w oczy sąsiadów. A jednak, na przekór wszystkiemu, coś między nimi klika.

Piaskowski i Sulima stosują tu zabieg, który stał się ich znakiem firmowym, znany chociażby z sosnowieckiej *Persony. Ciała Bożeny*, polegający na zderzeniu kontrastujących konwencji – ostrej społecznej satyry posługującej się wyrazistą karykaturą z psychologicznym dramatem. A choć ta pierwsza daje sporej części obsady okazje do szalonych aktorskich szarż, to ta druga warstwa, z zawartą w niej opowieścią o emancypacji katowickiej sprzątaczki, ma tu większą siłę rażenia.

Hubert Sulima w swoim tekście zasadniczo podąża za strukturą scenariusza Fassbindera – zmieniają się kontekst i scenografia opowieści (współczesna Polska w miejsce lat siedemdziesiątych i Niemiec, Ukrainka zamiast Marokańczyka, sklep meblowy, który zastępuje bar), ale jej jądro pozostaje niezmienne – jest nim miłość, która musi przetrwać społeczny opór. Inny jest jednak czas, gdzie indziej trafia więc ostrze scenicznej prowokacji – od pierwszej sceny, w której Ali wraz ze swoją przyjaciółką (Kateryna Vasiukova) dosłownie tarzają się w luksusie, a do koleżanek w Ukrainie wysyłają paczki z fatałaszkami, które mogą przydać się na modowym wybiegu, ale nie na froncie, aż po jedną z ostatnich, z wmontowanym wideo Maksyma Tatarchuka, artysty z Charkowa, który ukrywa się przed wojną, nie wychodząc od miesięcy ze swojego mieszkania. Różnica polega także na przeprowadzeniu wątku romansowego – na scenie rozgrywa się on dużo

subtelniej niż w filmie, w którym cała opowieść została podana w tej samej surowej tonacji. Filmowy Ali pozostawał przez to dla widza przejmującą enigmą, osobą, której bariery językowa i kulturowa, wyniesione z rodzinnego kraju doświadczenia, ale także wrogość otoczenia, każą skrywać emocje za nieruchomą twarzą. W Teatrze Śląskim dzięki sile kreacji Niny Batovskiej maska Alony, którą poznajemy jako osobę pewną siebie, ostentacyjną, wyzywającą, pęka stosunkowo szybko, odsłaniając kruchość bohaterki. Równie intrygujący jest emancypacyjny proces Emi, osoby z gruntu dobrej, która najpierw wydaje się nieustannie przepraszać, że żyje, ale stopniowo staje się samoświadoma, odważna, zbuntowana wobec obowiązujących konwencji i gotowa na wszystko. Smolińska i Batovska tworzą na scenie Śląskiego mistrzowski duet, pokazując przeciwstawne wektory zmian zachodzących w ich bohaterkach – jedna rośnie w siłę, zbroi się, żeby druga mogła wreszcie okazać słabość, odsłonić wrażliwe miejsca.

Sulima twierdził przed premierą, że *Strach* to najbardziej publicystyczny ze spektakli zrealizowanych w duecie z Piaskowskim – nie jestem o tym przekonana. Owszem, dostajemy tu wyciąg z antyukraińskich postaw, podany w satyrycznym wykrzywieniu, doprawiony porcją prowokacji, ale zarazem najmocniej, najbardziej przejmująco i najprawdziwiej działa tu obraz relacji dwóch głównych bohaterek. Nie publicystyka, ale melodramat, taki najbardziej rasowy, o filmowym sznycie „dwie przeciwko światu” wysuwa się tu scena po scenie na pierwszy plan. I działa tak skutecznie, że nawet zatwardziali cynicy są w stanie uwierzyć, że bezwarunkowa miłość i dobro zwyciężą, że są w stanie nas uratować.

Wzór cytowania:

Piekarska, Magda, *Emancypacja Emi*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2025, nr 190,

https://didaskalia.pl/pl/artykul/emancypacja-emi.

Autor/ka

Magda Piekarska

Magda Piekarska – dziennikarka, recenzentka, publikuje m.in. w „Dialogu”, portalu teatralny.pl, „Gazecie Wyborczej”, „Wysokich Obcasach Extra”, „Notatniku Teatralnym”. Prowadzi zajęcia z krytyki teatralnej na dziennikarstwie Uniwersytetu Wrocławskiego.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/emancypacja-emi*