didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/matko-nie-badz-smutna

/ repertuar

Matko, nie bądź smutna

Krystyna Duniec

Teatr Powszechny w Warszawie

Radio Mariia

reżyseria: Roza Sarkisian, teksty: Oksana Czerkaszyna, Oskar Stoczyński, Joanna Wichowska, Krysia Bednarek, dramaturgia: Joanna Wichowska, Krysia Bednarek, scenografia i kostiumy: Kornelia Dzikowska, światło i wideo: Adam Zduńczyk, muzyka: Dariusz Cichosz

premiera: 13 stycznia 2022

> „Ojciec Podmore: ja sam jak każdy światły duchowny, jestem nowoczesny i wyznaję światły ateizm […] ale… nawet człowieka tak otwartego, jak ja bulwersuje brak dobrych manier […]”.
>
> Ojciec Podmore jest przeciwny, żeby w sytuacji strajku rosyjskich lekarzy wysyłać do szpitali ekipę szczurów, wyszkolonych w Ameryce do przeprowadzania skomplikowanych operacji [K.D]. Ojca Podmore poparł minister w „garniturze angielskiego kroju”: „On ma

> rację. Nikt nie chce wszczynać wojny z Rosjanami i Amerykanami jednocześnie. Są uzbrojeni, rzec by można po zęby”.
>
> Leonora Carrington, *Siódmy koń. Opowiadania zebrane*

24 lutego 2022 roku wybuchła wojna w Ukrainie, imperialna, zbrodnicza, ludobójcza. Już po kilku dniach, 6 marca, Cyryl, patriarcha moskiewski i całej Rusi, ogłosił, że wojna wypowiedziana przez Putina ma „znaczenie metafizyczne”, że broni cywilizacji, także przed zagrażającym jej morale osób LGBT+. Instytucja Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego wsparła zatem mordercę, który, jakby powiedziałby Theweleit, jest „mężczyzną-żołnierzem”, „faszystą”, nie tyle klinicznym, schizofrenicznym, narcystycznym, ile „prawdziwym mężczyzną”, który działa, używając każdej dostępnej techniki, technologii i ideologii”, żeby w imię „boskiej przestępczości” zabijać (Theweleit, 2016).

Jeśli teraźniejszość i przyszłość rysują się dziś katastroficznie, to może należy, jak anioł na obrazie Paula Klee *Angelus Novus*, „z rozwartymi – jak pisał o aniele historii Walter Benjamin – oczami, otwartymi ustami, rozpostartymi skrzydłami”, po jakąś nadzieję, pomysł na ratunek zawrócić ku przeszłości? Niestety dziś, w czasie wojny, eskalacji nacjonalizmu, śmiercionośnej pandemii, kryzysu ekonomicznego i humanitarnego, bojówek paramilitarnych walczących z sekularną lewicowością, zakazu aborcji, dyskryminacji osób LGBT+ przeszłość źle wygląda. Współcześnie, kiedy, jak powiedziałby Auden, świat może i mierzy się czasem z poczuciem winy, ale zawsze w imieniu „nieodzownego morderstwa”, próba szukania pociechy w historii, we właściwym perspektywie historycznej dystansie, przynosi smutne

rezultaty. Pozostańmy przy Polsce, cofnijmy się tylko o sto lat, kiedy w latach dwudziestych Roman Dmowski, zagorzały zwolennik budowania polskiej polityki w oparciu o sojusz z Rosją, traktował katolicyzm nie jako dodatek, ale istotę polskości, zaś oddzielenie katolicyzmu od polskości, narodu od religii i Kościoła uznawał za niszczenie istoty narodu. Każda oficjalna narracja historyczna jest dramatyzacją wyborów klasy rządzącej i propagowaniem jej wizji świata, zaś polska była głównie katolicka. Negocjator ze strony Polski w sprawie konkordatu między państwem polskim a Stolicą Apostolską, Stanisław Grabski, musiał zdawać sobie jednak sprawę z pewnych co do tej wizji wątpliwości, skoro uspokajająco notował w pamiętnikach w 1925 roku: „Nie ma powodów do wzajemnej nieufności władz polskich i kościelnych. Ani nie jest potrzebna państwu obrona przed szkodami, jakie by mogły wyrządzić wywierane nań przez Kościół wpływy – bo szkodzić on w żadnym razie nie zechce, ani nie ma się co Kościół nasz obawiać podkopujących jego autorytet moralny działań państwa. Zadaniem polskiego konkordatu powinno być ustalenie prawnych form jak najwydatniejszej współpracy władz państwowych i kościelnych dla moralnego postępu społeczeństwa, dla doskonalenia się nie tylko religijnej, ale również obywatelskiej i społecznej moralności” (Grabski, 1989, s. 232).

Kolejne lata wzmocniły niebezpieczną hegemonię Kościoła. Rosnący nacjonalizm przyniósł popularność faszystowskich haseł, za których sprawą budował się w Polsce dychotomiczny świat, określany przez figurę obcego i niezależności od obcych potęg. W przełomowym roku 1926 gazety: „Hejnał Faszystów”, „Faszysta Polski”, „Płomienie Odrodzenia. Dzwon Faszystów Polskich”, „Tygodnik Faszystów” i inne wzywały do boju na rzecz ojczyzny i Kościoła, przyzwalającego na szerzenie się ideologii nienawiści wobec nie-Polaków katolików. Prymas Polski, August Hlond, napisał nawet w liście pasterskim z 1936 roku: „Faktem jest, że Żydzi walczą z Kościołem

katolickim, tkwią w wolnomyślicielstwie, stanowią awangardę bezbożnictwa, ruchu bolszewickiego i akcji wywrotowej. Faktem jest, że wpływ żydowski na obyczajność jest zgubny, a ich zakłady wydawnicze propagują pornografię. Prawdą jest, że Żydzi dopuszczają się oszustw, lichwy i prowadzą handel żywym towarem. Prawdą jest, że w szkołach wpływ młodzieży żydowskiej na katolicką jest na ogół pod względem religijnym i etycznym ujemny" (Hlond, 1936).

Nie dziwi zatem, że w 1937 roku akcja polonizacyjna na Wołyniu także przebiegała pod znakiem nawracania na katolicyzm. Kościół katolicki, który w odradzającej się Polsce pełnił rolę substytutu państwa polskiego, pełnił ją nawet tam, gdzie wydawało się, że już nie musiał – w sztuce. Wstąpienie do reformatorskiego teatru Juliusza Osterwy, katolika, choć światłego, uzależniała twierdząca odpowiedź na pytania: „Czy jesteś chrześcijaninem katolickiego wyznania? Czy jesteś w tej wierze uświadomiony? Czy jesteś czynnym katolikiem? Czy wypełniasz ściśle nakazy kościoła, czy jesteś skłonny do udoskonalania się osobistego w rzeczach i sprawach wiary? Czy władasz odpowiedzialnie ojczystą mową? Czy znasz dzieje swego narodu? Czy czujesz przywiązanie do swojej ojczyzny? Czy jesteś skłonny do pogłębiania uczuć ojczyźnianych?" (Osterwa, 2004, s. 276, 279).

Po drugiej wojnie światowej Polska Ludowa odebrała hegemonię Kościołowi na bez mała pół wieku, jednak upadek komunizmu w 1989 roku rozpoczął jej przywracanie, żeby w 2015 roku rządzący obóz Prawa i Sprawiedliwości zadekretował ją wraz z kultem dla hasła „Bóg, Honor, Ojczyzna". Tym razem jednak teatr podjął próbę osłabienia, a nawet unicestwienia instytucji Kościoła, monopolizującego społeczną przestrzeń i budującego imaginarium Polaków-katolików. W Teatrze Powszechnym po *Klątwie* w reżyserii Olivera Frljicia, *Diabłach* Agnieszki Błońskiej czy *Mein Kampf* Jakuba Skrzywanka

przyszła pora na *Radio Mariia* w realizacji ukraińskiej reżyserki Rozy Sarkisian i Joanny Wichowskiej (współpraca: Krysia Bednarek). Premiera odbyła się jeszcze przed wybuchem wojny w Ukrainie, 13 stycznia 2022 roku, kolejne spektakle grane były już po wybuchu wojny.

Zanim zaczyna się spektakl, widzowie przeglądają się w lustrzanym ekranie projektującym obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, który zmieni się niebawem w przejmującą twarz płaczącej Oksany Czerkaszyny, znakomitej aktorki Teatru Powszechnego, przedtem artystki teatru w Charkowie. Przedstawienie oglądałam dwa razy, na premierze i po wybuchu wojny. *Radio Mariia* 13 stycznia wydało mi się ostrą satyrą polityczną na hegemonię instytucji Kościoła, dyskryminującego, obłudnego, bogatego, okrutnego, niemiłosiernego opresora, działającego w sojuszu z totalitarnym dyktatem polskiego państwa. Formalnie przedstawienie wydało mi się politycznym „plakatem scenicznym", gatunkiem rodem z międzywojnia – dynamicznym widowiskiem opartym na aktorskiej „ciałowości" i kolażowym scenariuszu, clownadzie pomieszanej z tonem serio, wykorzystującym typowe dla konwencji awangardowego teatru politycznego filmowe techniki dokumentalne, charakterystyczne rekwizyty, jak chociażby głośniki, wprowadzającym na scenę aktorską prywatność (aktorzy występują pod własnymi nazwiskami), żeby w minimalistycznej scenografii nawiązywać stały, bezpośredni kontakt z publicznością. W dekoracji, na którą składały się stół z mikrofonami, para krzeseł, głośniki, kamera i ekrany filmowe, rozegrała się przed moimi oczami uchronia, czyli rodzaj osadzonej w świecie alternatywnym utopii, w której bardziej niż miejsce ważny jest czas. Spektakl zatem przenosi nas w rok 2037, w czas obchodów piętnastolecia upadku katolicyzmu i Kościoła w Polsce, transmitowanych przez wolne Radio Mariia za sprawą „dziennikarzy", Oksany Czerkaszyny i Oskara Stoczyńskiego. Szczątki katolicyzmu istnieją gdzieś jednak w konspiracyjnych

przetrwalnikowych formach, pewnie dlatego Oskar Stoczyński, w białej masce orła białego, z mniejszym entuzjazmem, niż Joanna Szczepkowska w 1989 roku ogłosiła upadek komunizmu, oznajmił upadek katolicyzmu w 2022 roku.

A potem gramy już w utopijne „what if": co byłoby, gdyby Kościół upadł? Narracja kontrfaktualna w spektaklu w obrachunku z katolicyzmem sięga do przeszłości, zarówno do lat Solidarnościowych strajków robotniczych lat osiemdziesiątych, czasu Okrągłego Stołu i obalenia komunizmu w czerwcu 1989 roku, przez wzmocnienie pozycji Kościoła w 2015 roku do dziś. W hybrydycznej, kontrfaktualnej czy kontrfaktycznej scenicznej realności pojęcie dokumentu ulega zawsze transformacji, toteż i wizerunki autentycznych bohaterów Solidarności, wydarzeń z udziałem Lecha Wałęsy, prymasa Stefana Wyszyńskiego czy Józefa Glempa, pielgrzymek papieża Jana Pawła II, jak i antydemokratycznych działań gorliwych obrońców Kościoła po 2015 roku, zostały odpowiednio skontekstualizowane. Czarne opaski przysłaniające na zdjęciach oczy osób sfery publicznej czy ich pseudonimy nie pozostawiają jednak żadnych wątpliwości, kim są w realu. W roli ekspertów-świadków historii upadku Kościoła, w teatralnej „grze z wyobraźnią" podjętej na scenie w studiu radiowym, naprzemiennie biorą udział, pod własnymi nazwiskami, popularne dziś działaczki feministyczne: socjolożka Elżbieta Korolczuk i performerka Magdalena Staroszczyk. W Radio Mariia naświetlają z zaangażowaniem sprawczą rolę świeckich kobiet w walce z Kościołem, ale i zakonnic na barykadzie.

Naprawczy potencjał kontrfaktualności wybrzmiewa jednak najmocniej w performowaniu intymności przez Oksanę Czerkaszynę. Aktorka widmontologicznie „abortuje" z pamięci-macicy wywrotowych artystów i artystki, odzyskując w teraźniejszości krytyczny, formacyjny potencjał ich

twórczości. Zamienia się w dziewczynę, która powiesiła tęczową flagę na figurze Chrystusa przed kościołem Świętego Krzyża, i na teatralnej scenie – zasypanej krzyżami, figurkami świętych, dewocjonaliami, na tle wielkiej figury Chrystusa zwieszonego głową w dół, abortuje „widma" szykanowanych za bluźnierczość: Adama Rzepeckiego, który wyrzeźbił penis zamiast krzyża, Alicji Żebrowskiej, która w wideo *Grzech pierworodny* wyciągnęła z waginy lalkę Barbie, Artura Żmijewskiego, który zrekonstruował mszę w teatrze, Jacka Markiewicza, który pieścił nagim ciałem krucyfiks, Julię Wyszyńską, aktorkę robiącą na scenie fellatio figurze przypominającej Jana Pawła II w *Klątwie*, Karolinę Adamczyk, aktorkę ścinającą piłą mechaniczną drewniany krzyż w tym samym spektaklu, Dorotę Nieznalską, autorkę *Pasji*. Czerkaszyna wyrzuca ich wszystkich ze swojej waginy razem z modlitewnikami, z bazylią w Licheniu, z pieśniami maryjnymi, opłatkiem, pisankami wielkanocnymi, procesjami w Boże Ciało, żeby zdusić patriarchalny, homofobiczny, heteronormatywny głos patriarchatu. Tylko wtedy bowiem narodzić się może feministyczna, równościowa, świecka, demokratyczna wspólnota, w której, jeśli ktoś się będzie chciał modlić, to będzie mógł, ale na własny użytek i nie w kościele. W 2037 roku wyznawany jest zatem waginatyzm, kobiety na ulicach zarzucają sobie na głowę spódnice, czcząc Wielką Waginę. Waginatyzm, co szczególnie istotne jako opcja otwarta dla kobiet, mężczyzn i osób niebinarnych, stawia Polskę jako pierwszy na świecie matriarchalny kraj w awangardzie światowej. Luce Irigaray, gdyby widziała dziś bezpruderyjny spektakl Rozy Sarkisian i Joanny Wichowskiej, rozsadzałaby zapewne duma, że polskie działaczki feministyczne performują w teatrze jej idee. Irigaray, skupiona na seksualnym aspekcie kobiecej podmiotowości i bezpośrednim języku kobiecej fizjologii, przekonująca, że wspólne działanie na rzecz rozkoszy kobiecej waginy przynosi zmianę w traktowaniu kobiecej seksualności, a co za tym

idzie prowadzi do zmiany systemu i społecznej struktury na rzecz afirmacji kobiecej podmiotowości, ale i każdego rodzaju orientacji seksualnej, wydaje się patronką przedstawienia.

Narracja kontrfaktualna z zasady sprzyjająca procesualnej potencjalności procesu emancypacyjnego, buduje zatem w Teatrze Powszechnym alternatywny świat squeerowanej demokracji. Dlatego w symbolicznym *reenactment* „wyobrażonego wydarzenia" z okazji obchodów – meczu piłkarskim rozegranym między Państwem a Kościołem w 2022 roku na stadionie Narodowym, w 2037 roku już Wolności – biorą udział z jednej strony prymas, arcybiskupi, przedstawiciele Konferencji Episkopatu Polski, a także reprezentanci zakonów zamkniętych i otwartych, z drugiej zaś z obywatele i obywatelki, w tym osoby niebinarne. Queerowość jest idealnością, nie jesteśmy i pewnie nie będziemy długo queer, ale, jak dowodzi Muñoz, *queerness* jest performatywem, nie jest po prostu byciem, ale działaniem dla i w kierunku przyszłości (zob. 2012).

W 2037 roku, kiedy, jak chce Maggie Nelson, już żadne praktyki ani relacje nie przesądzają ani o radykalności, ani o normatywności (zob. 2020), można cieszyć się z upadku ortodoksyjnego, sytego Kościoła, radować z rozdania przez Ministerstwo Funduszy Odzyskanych majątku Kościoła, zamienionego na domy dla bezdomnych i dyskoteki, z publicznego czytania akt zbrodni pedofilskich w rezydencjach kościelnych, ze swobody obyczajowej. Z tego, że pan Adam świętuje rocznicę ze swoim Dżamilem już bez pustki w sercu i zakłóconej tożsamości. A jednak pani Katarzyna z Krakowa, dręczona, jak wielu, syndromem traumy religijnej, czyta zapomnianą książkę pana Michnika *Kościół – lewica– dialog*, bo ma wątpliwości, czy „bez ewangelii nasz kręgosłup moralny się nie złamie". W realności 2022 roku ewangelię złamała wojna, która destabilizuje swoją potencjalnością utopijną przyszłość

2037 roku.

To o wojnie w Ukrainie, walczącej dziś o wartości całego wolnego świata, myślałam przede wszystkim, kiedy oglądałam spektakl po raz drugi, 26 lutego 2022 roku, zwłaszcza kiedy Oksana Czerkaszyna mówi na scenie: „Jestem pedałem, jestem żydokomuną, jestem kobietą bez macicy, jestem kobietą na porodówce – martwą. I wiem, że argumenty, fakty, język empatii – nie działają", i kiedy „ma oko przyklejone do celownika i czuje pot spływający po lewej skroni, jak wszyscy ci, którym jest zimno, którzy są głodni, którym puszczają nerwy, którzy nie mają broni, nie mają płci, nie mają granic".

Maggie Nelson zwraca uwagę, że jest coś naprawdę dziwnego w historycznych czasach, kiedy konserwatywny strach, że queer obali cywilizację i jej instytucje, spotyka się z lękiem i rozpaczą osób queer, że queerowość nie obaliła jeszcze cywilizacji i jej instytucji, i z frustracją, że i oni nie raz walczyli i walczą, z różnym powodzeniem, o udział w historycznie represyjnych strukturach, jak małżeństwo, ale i wojsko. Na teatralnej scenie do zwycięstwa w wojnie wystarcza „Słaba siła", czołg-zabawka, która w finale spektaklu ma nadzwyczajną moc. Ale przecież na pustym niebie pozostają beznadziejnie dwie groźne wieże. A jednak rodzi się nadzieja, kiedy Oskar, odczuwając wojennie „pojedynczość swego istnienia", chce z innymi walczącymi czuć się „jednym ciałem". Czy dlatego, że odczuwa wspólną podatność na zranienie, innych i swoją kruchość, a „kruchość zakłada społeczny charakter życia, to znaczy fakt, że życie jednych zawsze w jakimś stopniu pozostaje w rękach drugich. Zakłada obnażenie zarówno przed tymi, których znamy, jak i osobami nam nieznanymi; […] I odwrotnie, każe nam również zaakceptować fakt, że wpływa na nas obnażenie i zależność od nas innych"? Wtedy, choć ma Judith Butler ma rację, że „rozpoznanie czyjejś kruchości prowadzi do wzrostu przemocy" (2011, s. 57), to jednak, kiedy

prekarność oznaczałaby współdoświadczanie kruchości wszystkich istnień, zwłaszcza przez tych, którzy na słabszych zbudowali swoje imperium, rysuje się szansa na odmianę świata.

Filozof dialogu Franz Rosenzweig powiada, że nadzieja rodzi się w śpiewie, zatem kto chce odzyskać nadzieję, powinien przyłączyć się do śpiewu, a wtedy nadzieja jak iskra będzie przelatywać od jednego istnienia do drugiego (1998). Śpiewajmy z Oksaną:

> Centaur karmiony fałszywą historią,
>
> Archaiczne zwierzę skazane na wymarcie
>
> już nie ma dla niego terenów łownych
>
> Polako-katolik ginie
>
> Zmienił się klimat, spalono jego siedliska,
>
> zjawiły się nowe piękniejsze gatunki,
>
> jego populacja błyskawicznie się
>
> kurczy
>
> katoliko-Polak znika

W tym performatywnym geście „what if” spektaklu *Radio Mariia* zawiera się

przeświadczenie o sprawczych możliwościach podmiotu i wspólnoty, mobilizujące w czasie beznadziei do działania (*zob. O zmierzchu…*). Spektakl o upadku katolicyzmu we współczesnym świecie, gdy Ukraina mogłaby powiedzieć, że „Bóg umarł", projektuje zatem nadzieję, nie tyle naiwną, ile procesualną, w zwycięstwo wiary w pokojowe, choć nabrzmiałe konfliktami światopoglądowymi i politycznymi, współistnienie. Nadzieja zaś, jak dowodzą filozofowie, zaczyna się właśnie w momencie, kiedy stoi się pod ścianą i nic już nie można zrobić, tylko przekraczać rozpacz, transcendować, nie religijnie, ale afirmatywnie. Lévinas powiada, że „póki żyjemy, póki nie umieramy, mamy czas" (2000).

PS. Kiedy redakcja „Didaskaliów" zwróciła się do mnie z propozycją napisania tekstu o *Radio Mariia* Rozy Sarkisian i Joanny Wichowskiej, zgodziłam się chętnie, bo spektakl mnie poruszył: jako bardzo ważny dziś polityczny przekaz współczesnego teatru, jak i ciekawe formalnie przedstawienie. Nie przypuszczałam wtedy, że Joanna Wichowska już nie przeczyta tego eseju, że z jednej strony nie ucieszy się nim, ale z drugiej z właściwym sobie zaangażowaniem nie pokłóci. Wierzę jednak, że będzie dawać mi i nam w tym najtrudniejszym z czasów znaki, czyli będzie puszczać dymki z papierosa z wiatrem we właściwym kierunku – rozpoznawała współczesny świat jak mało kto.

Wzór cytowania:

Duniec, Krystyna, *Matko, nie bądź smutna*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/matko-nie-badz-smutna.

Autor/ka

Krystyna Duniec

Krystyna Duniec – profesorka w Zakładzie Historii i Teorii Teatru Instytutu Sztuki PAN. Pomysłodawczyni i kierowniczka Laboratorium „Projektowanie Kultury" (obecnie Laboratorium Nowych Praktyk Teatralnych) Uniwersytetu SWPS. Autorka m.in. książek *Kaprysy Prospera. Szekspirowskie inscenizacje Leona Schillera* (1998); *Jan Kreczmar. Grał jakby uczył* (2004); *Ciało w teatrze. Perspektywa antropologiczna* (2012), *Dwudziestolecie. Przedstawienia* (2017).

Bibliografia

Butler, Judith, *Ramy wojny*, przeł. A. Czarnacka, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2011.

Carrington, Leonora *Siódmy koń. Opowiadania*, przeł. M. Ochab, M. Kłobukowski, Wydawnictwo Filtry, Warszawa2022.

Grabski, Stanisław, *Pamiętniki*, t. 2, Czytelnik, Warszawa 1989.

Hlond, August, *List pasterski: O katolickie zasady moralne*, „Miesięcznik Kościelny Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej" 1936 nr 4.

Lévinas, Emmanuel *Inaczej niż być lub ponad istotą* przeł. P. Mrówczyński, Aletheia, Warszawa 2000.

Muñoz, José Esteban, *Cruising Utopia. The Then and There* of *Queer Futurity*, https://queertheories.files.wordpress.com/2012/01/munoz-cruising-utopia.pdf [dostęp: 2 IV 2022].

Nelson, Maggie*, Argonauci*, przeł. K. Gucio, Czarne, Wołowiec 2020.

O zmierzchu postmodernizmu, krytycznej nadziei o tym, co nam zostawiła Zagłada, z Ewą Domańską rozmawia Jacek Leociak, https://zagladazydow.pl/index.php/zz/article/view/805/777 [dostęp: 2 IV 2022].

Osterwa, Juliusz, *Przez teatr – poza teatr*, wyb. i oprac. I. Guszpit, D. Kosiński, Towarzystwo Naukowe Societas Vistulana, Kraków 2004.

Rosenzweig, Franz, *Gwiazda zbawienia*, przeł. T. Gadacz, Znak, Kraków 1998.

Theweleit, Klaus, *Śmiech morderców. Breivik i inni*, przeł. P. Stronciwilk, PWN, Warszawa 2016.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/matko-nie-badz-smutna*