didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 169/170**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/niewolnice-polskie

/ repertuar

Niewolnice polskie

Wiktoria Tabak

Teatr Fredry w Gnieźnie

Jolanta Janiczak

Mrowisko: z życia dobrej służącej

reżyseria: Wiktor Rubin, dramaturgia: Jolanta Janiczak, scenografia: Wiktor Rubin, Łukasz Surowiec, kostiumy: Marta Szypulska, muzyka: Krzysztof Kaliski, światła: Jacqueline Sobiszewski, wideo: Dominik Stanisławski

premiera: 26 lutego 2022

Jaka była jedna z najpopularniejszych profesji na przełomie XIX i XX wieku? Pomoc domowa. Początkowo można było spotkać również mężczyzn wykonujących ten zawód, ale z czasem ich liczba drastycznie malała – w 1921 roku stanowili oni już tylko około dwóch procent całej grupy zawodowej (Urbaniak-Kopeć, 2019). W polskiej prasie służące protekcjonalnie nazywano Marysiami, Zosiami, Andziami i Kasiami. Mało kto zawracał sobie głowę tym, jak miały one na imię, bo skoro należały do chlebodawców, to w ich gestii leżał przywilej nadawania – czyli zabierania – im tożsamości. Nieco inaczej

sprawa wyglądała w przypadku mężatek (dostawały one przydomek od imienia męża), choć nie było to znowu takie częste zjawisko, ponieważ praca ta wymagała pełnego oddania, a trudno przecież z pełnym oddaniem prowadzić dwa gospodarstwa domowe, w dodatku dysponując – o ile w ogóle – tylko kilkoma godzinami wolnego w tygodniu.

Wszystko to szczegółowo opisała Joanna Kuciel-Frydryszak w *Służących do wszystkiego*[1], a ja chciałabym pójść o krok dalej i nazwać ten proces pierwszym etapem produkcji figury niewolnicy. Drugim może być język, bo w końcu nawet socjalistki – w tym także Zofia Moraczewska, jedna z pierwszych kobiet wybranych do sejmu w 1919 roku – mawiały, żeby służące „używać" bądź się nimi „posługiwać" (2018, s. 300). A trzecim – nieskrępowane i bezkarne rozporządzanie ciałem pracującej dziewczyny: „Jest [ona] przecież chodzącym narzędziem, a nie pełnoprawną kochanką. Gazety robiły, co mogły, by przekonać czytelników, że nawet jeśli służąca stawia w pierwszej chwili opór, to na dłuższą metę i tak będzie czerpać szczególną przyjemność z nocnych wizyt ojca rodziny" (Janicki, 2018, s. 137). Zdarzały się oczywiście pojedyncze głosy krytykujące ten feudalny system, jak przykładowo opublikowany w „Bluszczu" tekst prekursorki polskiego feminizmu Narcyzy Żmichowskiej, w którym przekonywała ona, że nowe pokolenia paniczów i panienek muszą przyzwyczaić się do życia bez dwudziestoczterogodzinnej służby, ale na niewiele się to wówczas zdawało (Kuciel-Frydryszak).

O takich właśnie cyklach niewolniczej opresji opowiada najnowszy gnieźnieński spektakl Wiktora Rubina i Jolanty Janiczak, *Mrowisko: z życia dobrej służącej*, który traktuję trochę jak kolejny – lecz pochodzący z nieco innego porządku – rozdział dopisany do historii opowiedzianej w *I tak mi nikt nie uwierzy*.

Plaga gwałtów

Zaczyna się od ujawnienia zbrodni. Siedzący z boku sceny, ubrany w obszerną niebieską marynarkę, czarną czapkę i skórzane spodnie Śledczy (Michał Karczewski) bez nadmiernego dramatyzmu opisuje zabójstwa popełnione w okolicach Gniezna w latach 1934-1935: służąca Teodora urodziła syna, a następnie udusiła go pończochą, służąca Marianna utopiła niemowlę w stawie, a służąca Hanna zrzuciła noworodka do dołu. Co łączy te wydarzenia? Fakt, że ciąże były konsekwencją gwałtów dokonywanych przez pracodawców bądź ich synów. Jak wspominała Kuciel-Frydryszak (cytat ten w całości zostaje zresztą wyświetlony na ekranie w *Mrowisku*): „chłopcy najczęściej doświadczali inicjacji seksualnej ze służącymi. […] Kilku wspominało o oporze służących, ale niektórzy pisali, że «nie dała się długo prosić»” (s. 463).

Dla pracującej kobiety błogosławiony stan oznaczał konieczność zrezygnowania z wykonywanych odpłatnie obowiązków zawodowych, społeczny ostracyzm, bezdomność lub powrót do rodzinnego domu na wsi, z którego uciekła, czyli, innymi słowy, koniec dotychczasowego życia, a często i życia w ogóle. Dlatego tak wiele z nich decydowało się na dokonywaną prymitywnymi i mało bezpiecznymi metodami aborcję, a w skrajnych przypadkach – na dzieciobójstwo. Twórcy i twórczynie *Mrowiska* przyglądają się anatomii tego zjawiska, zarysowują szeroką perspektywę systemowej opresji: ekonomicznej, klasowej, płciowej, patriarchalnej czy symbolicznej, ale unikają przy tym moralnych osądów. Główną bohaterką spektaklu jest Zofia Stefaniak (Karolina Staniec), nazywana w lokalnej w prasie „diabłem spod Kórnika”, która pozostawiła nowo narodzoną córkę w lesie. Dochodzenie w tej sprawie trwało ponad rok i wstrząsnęło polską opinią publiczną.

W gnieźnieńskim przedstawieniu detektyw nie przesłuchuje Zofii w tradycyjny sposób i nie wyciąga od niej na siłę sensacyjnych informacji, pełni raczej funkcję dodatkowego narratora ewidentnie pochodzącego z innych czasów niż bohaterki (wnioskując po stroju, najprawdopodobniej z przyszłości[2]). Karczewski gra tutaj – co sugeruje chociażby jego nieformalna i raczej zdystansowana postawa – ze schematem bezdusznego funkcjonariusza roszczącego sobie prawo do stwarzania cudzych opowieści na podstawie własnych wyobrażeń i przekonań. W ten sposób rekonstrukcja wydarzeń poprzedzających zbrodnię opiera się nie tylko na publicznych i pełnych potępienia narracjach, ale zostaje rozszerzona o perspektywę służącej i o jej niesłyszany wcześniej głos.

Targ niewolnic

Zofia Stefaniak miała marzenie: chciała wyjść za mąż, zanim stawy odmówią jej posłuszeństwa. Skończyła cztery i pół klasy. Uciekła z wielodzietnego domu, gdzie notorycznie doświadczała poniżania, gwałtów, przemocy fizycznej i psychicznej. Była zdeterminowana, pracowita, odpowiedzialna, wesoła i otrzymywała świetne referencje od pracodawców. Przed tym, jak została zatrudniona u wielmożnego państwa, przeszła solidną kontrolę: sprawdzano jej uszy, bieliznę, jamę ustną, oceniano i komentowano wygląd zewnętrzny („szeroka w ramionach, silna, męskiego wzrostu, i plecach rosłego mężczyzny”[3]). Gdyby ktokolwiek z rodziny uznał, że cokolwiek (sposób chodzenia, kolor włosów?) mu się w niej nie podoba, to nie dostałaby pracy – bo przecież nie tyle o kompetencje tutaj chodziło, ile o kaprysy mieszczan.

Okrutną hierarchię panującą w tym gospodarstwie domowym odbija sugestywna scenografia złożona z ruchomych drewnianych schodów z

mosiężną balustradą, na których zasiadają właściciele, oraz ze znajdującej się pod nimi klaustrofobicznej, ciemnej komórki przeznaczonej dla służby. Pod sufitem wisi z kolei pokaźnych rozmiarów kopiec ulepiony z mieszanki ziemi i gałęzi – tytułowe mrowisko.

Na wsi było gorzej

Grana przez Staniec bohaterka nie wierzy, że jej zdeterminowane klasowo i płciowo życie może się jeszcze odmienić, dlatego nie protestuje przeciwko nadużyciom, jest gotowa wiele znieść, byleby tylko nie musiała wracać na wieś. Raz po raz wybiera więc jakieś mniejsze zło. „Potrafię się nagiąć, wyciągnąć, rozciągnąć, dostosować się do przestrzeni między piecem a oknami, stołem a kredensem. Mogę służyć za stolik kawowy, wieszak, taborecik" – mówi.

Nie buntuje się, jedynie zaciska zęby i pięści, gdy nocami do jej pokoiku przychodzi młody, lecz bardzo schorowany Panicz Ludwiczek (Pola Dębkowska) i odbywa z nią niekonsensualne stosunki seksualne. Z takiego stanu rzeczy całkiem zadowolona wydaje się natomiast Wielmożna Pani (Joanna Żurawska): „Chłopiec wie, że nie będzie mu dane wyszumieć się w cukierniach, operach, w plenerach. Z taką Marysią czy Józią sama rachunki wyrównam za każdą godzinę. Tam skąd przyszła, nikt jej nic nie rekompensował". A jeszcze o krok dalej posuwa się kucharka Wojciechowa (Martyna Rozwadowska), sugerując wprost, że Zofia sama jest sobie winna, bo zbyt uwodząco trzymała miotłę, bo za bardzo się wyginała przy froterowaniu podłóg, bo się uśmiechnęła…

Ciekawy jest tu jednak sposób, w jaki twórcy i twórczynie ukazują przemoc. Panicza, czyli oprawcę, gra kobieta (w dodatku ubrana w luźno związany

gorset i pantofelki na obcasie), a sam gwałt to bardziej niepowielająca fizycznego nadużycia groteskowo-mechaniczna choreografia, w której penis imituje luźno zwisający plastik, niż realistycznie odtworzona sekwencja. W moim odczuciu to właśnie oszczędność środków wyrazu i ekspresyjno-emocjonalny minimalizm aktorski sprawiają, że ta opowieść jest jeszcze bardziej przerażająca i jeszcze wyraźniej podkreśla zmowę milczenia panującą zarówno w domu wielmożnego państwa, jak i w całym społeczeństwie.

Ludowe herstorie

Na tle zobojętniałych i bezlitosnych domowników wyróżnia się Panienka Anulka (Kamila Banasiak), która, co prawda, dostrzega tragiczną sytuację służącej i namawia ją do ucieczki, do okradnięcia wyzyskujących i odzyskania w ten sposób odrobiny sprawiedliwości oraz godności, ale, mimo deklarowanych chęci, mówi o potencjalnym buncie z uprzywilejowanej i bezpiecznej perspektywy. Niemniej to właśnie ona pomaga Zofii w – ostatecznie nieudanej – próbie dokonania aborcji w jednej z najbardziej przejmujących scen w całym spektaklu. Podobnie jak w sekwencji z gwałtem, nie ma tutaj za wiele emocji czy krzyków, są tylko słowa szczegółowo i plastycznie opisujące kolejne czynności: wprowadzanie w ujście maciczne mydła, a potem odkażonych spirytusem nożyc, no i wreszcie – ssącej rowerowej pompki.

Panienka Anulka powtarza, że jest zdenerwowana, a Zofia, że za nic w świecie nie może wrócić na wieś. Panienka Anulka mówi, że odtwarza sceny, które odbywały się już tysiące razy i które nadal rozgrywają się w brudnych piwnicach eleganckich domów, a Zofia, że i tak nikogo nie zainteresowałaby jej historia. Wiemy, jak to się potoczy – od tego przecież wszystko się tu

zaczęło.

Bolesność tego przedstawienia tkwi jednak głównie w spostrzeżeniu, że przemoc, której doświadczają współczesne kobiety i osoby identyfikujące się z tą płcią, jest na wielu poziomach tą samą przemocą, która dotykała żyjące prawie sto lat temu służące. Słynną frazę „jesteśmy wnuczkami kobiet, których nie udało wam się spalić" można zatem w tym kontekście sparafrazować i wyartykułować dobitniej: jesteśmy wnuczkami kobiet, które gwałciliście, i kobiet, które robiły sobie nawzajem aborcje.

Wzór cytowania:

Tabak, Wiktoria, *Niewolnice polskie* , „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 169-170, https://didaskalia.pl/pl/artykul/niewolnice-polskie.

Autor/ka

Wiktoria Tabak

Wiktoria Tabak – absolwentka teatrologii w ramach MISH, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ, gdzie przygotowuje rozprawę o ciągłości kolonialnej wizualności na przykładach reprezentacji uchodźczyń w sztukach wizualnych i performatywnych. Uczestniczka programu mentoringowego „Top Minds" organizowanego przez Polsko-Amerykańską Komisję Fulbrighta i Stowarzyszenie Top 500 Innovators. Stale współpracuje z „Didaskaliami. Gazetą Teatralną" i „Dialogiem".

Przypisy

1. Książka ta była zresztą wyraźną, choć nigdzie nieoznaczoną (nawet w programie), inspiracją dla twórców i twórczyń gnieźnieńskiego spektaklu.
2. Pod koniec spektaklu zostaje podrzucony jeszcze dodatkowy trop sugerujący, że Śledczy może być porzuconym przez Zofię dzieckiem. W ostatniej scenie wdrapuje się on w samej

pielusze na mrowisko i recytuje fragmenty Starego Testamentu oraz książki *Życie mrówek* Maeterlincka. Nie jestem jednak do końca przekonana, czy ta interpretacja nie jest trochę na wyrost.
3. Ten i wszystkie pozostałe nieoznaczone cytaty pochodzą ze spektaklu.

Bibliografia

Janicki, Kamil, *Epoka milczenia*, Wydawnictwo Znak Horyzont, Kraków 2018

Kuciel-Frydryszak, Joanna, *Służące do wszystkiego*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2018

Urbaniak-Kopeć, Alicja, *Instrukcja nadużycia: Służące w XIX-wiecznych polskich domach*, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2019

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/niewolnice-polskie*