didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 174**
Data wydania: kwiecień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jest-dopiero-kamp

/ TEATR W KSIĄŻKACH

To jest dopiero kamp

Bartosz Cudak

Paweł Soszyński, *Teo. Dramaty*, red. Witold Mrozek i Joanna Ostrowska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2023

„pisałem z miłości do nich. To jest dopiero kamp" (s. 15). Tak Paweł Soszyński odpowiedział Justynie Jaworskiej, gdy ta na łamach „Dialogu" pytała go o dramat *Teo*, a dokładnie o powody wskrzeszania nieheteronormatywnych bohaterów z przeszłości za pomocą estetyki kampu. Tak odpowiedział i zaśmiał się. Uśmiecha się z pewnością też teraz, gdy ze swojej wymarzonej Krainy Oz widzi, że wywiad ten otwiera *Teo. Dramaty*, zbiór jego utworów scenicznych. Tę antologię – po nagłej śmierci Soszyńskiego w 2021 roku – wydali z prawdziwej i szczerej miłości jego przyjaciele, Witold Mrozek i Joanna Ostrowska. To właśnie dzięki nim możemy dziś zobaczyć, w jaki sposób „tęczowy książę pedalskiego pochodzenia" myślał o dramacie i teatrze. A przez te myśli, czyli dramaty, obudowane brudnym poczuciem humoru i barokową, wręcz przegiętą estetyką, niełatwo się przebić. Gdy dotrze się jednak do sedna, nie pozostaje

nic innego jak śmiech – z samego siebie – i refleksja: w istocie, to jest dopiero kamp!

To (nie) jest książka o pamięci

Redakcyjny duet we wstępie podkreśla, że ta książka „nie powstałaby, gdyby Paweł wciąż był z nami” (s. 5). Trudno więc nie patrzeć na nią jak na pewną formę kultywowania pamięci o zmarłym czy pomnik wystawiony na jego cześć.

A więc książka jako pomnik zaczyna się od wspomnianego wyżej, jedynego zachowanego wywiadu z autorem. Część główną stanowi rzecz jasna pięć dramatów: opublikowany wcześniej w „Dialogu” *Teo*, *Duchologia polska*, wystawiony przez Jakuba Skrzywanka jako koprodukcja Teatru Dramatycznego w Wałbrzychu i Teatru Zagłębia w Sosnowcu, nigdy nie wydane *Mary Poppers. Monodram* i *84061* oraz niedokończony *Treser much*. Co ciekawe, wszystkie z nich powstały w krótkim przedziale czasowym, w latach 2017-2020. Antologię zamyka posłowie Mrozka, który analizuje twórczość przyjaciela i wiele tym samym czytelnikowi wyjaśnia. Tłumaczy chociażby, czym w twórczości Soszyńskiego jest pamięć i jak funkcjonuje.

Paradoks tej upamiętniającej publikacji polega na tym, że zawiera ona dramaty, które – czasem w sposób nieoczywisty – tematyzują wątek pamięci. Traktują o tym, jak i kogo pamiętamy, w jaki sposób wytwarzamy narracje o osobach, miejscach i wydarzeniach, jak z łatwością zapominamy. A także o pewnej nieufności do formalnych sposobów upamiętniania. Autor bowiem we wszystkich swoich utworach scenicznych, mniej lub bardziej gwałtownie, wyważa drzwi historii i pokazuje, że pamięć – zarówno indywidualna, jak i zbiorowa – to konstrukt, któremu ulegamy, czasem nawet nieświadomie.

Sam zresztą Soszyński dał się złapać wewnętrznej i afektywnej potrzebie upamiętnienia, gdy na ulicy w Kijowie kupił „numer obozowy", który okazał się falsyfikatem. To zdarzenie zainspirowało go do napisania *84061*. Dramatu, w którym przez ponad pięćdziesiąt stron na różne sposoby podaje w wątpliwość rolę zarówno artefaktów, materialnych pozostałości, jak i ocalałych oraz ich świadectw jako nośników pamięci. Choć opowieść ta to fantazja powstała na gruncie własnej naiwności, blisko jej jednak do rzeczywistych zdarzeń. Nie tak dawno przecież, bo w 2016 roku, podający się za więźnia Auschwitz Joseph Hirt wyznał, że wcale nie był w obozie i całe życie kłamał. Przez lata zaświadczał o zmyślonych doświadczeniach Zagłady, by podtrzymać pamięć o Holokauście. „A co to zmienia, czy to wszystko zmyślone, czy nie?" (s. 160) komentuje to w *84061* trafnie Rajsla, autentyczna postać, znaleziona na stronie Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie. Czy Soszyński wiedział o oszustwie Hirta i nim również się zainspirował? Tego nie wiem. Ale jestem przekonany, że w fikcji i wyobrażaniu sobie alternatywnych historii dostrzegał pamięciotwórczy potencjał.

To przecież za sprawą wyobraźni Soszyński oddaje hołd postaciom dla historii wojny znaczącym, a jednak z obowiązującej narracji wypartym. Mowa oczywiście o Teofilu Kosińskim, obozowym więźniu, kochanku niemieckiego żołnierza, Josefie Kohoucie, ocalałym z Zagłady homoseksualiście, szerzej znanym z książki *Mężczyźni z różowym trójkątem* Heiza Hegera, a także Sylwinie Rubinsteinie, Żydzie, tancerzu flamenco, który przebrany za nieżyjącą siostrę walczył z nazistami. Ta święta-wyklęta trójca zostaje umieszczona w Krainie Oz wśród takich postaci jak latające małpy czy Faun, a fantazja sprowadza historię na irracjonalną ścieżkę. I słusznie, bo Soszyńskiemu nie chodzi o powielanie historycznych narracji, a raczej o wypełnianie ich wyobraźnią. Nie chodzi też o powtarzanie heroicznych klisz,

a raczej o opowiadanie historii z innej, przegiętej perspektywy. Takiej, która przeciętnego czytelnika może bulwersować, bo nonszalancko łączy piekło z rajem, ludobójstwo z erotyzmem ofiar. „Czasem stał więźniom od ciepłej wody, jak była. Może raz była? I wszystkim stał" (s. 56) mówi w dramacie Stefan K., alter ego Teofila Kosińskiego. „Nie mogę znieść tego waszego gadania. To okropne" (s. 56). odpowiada mu Saffi i pewnie wielu się z nią zgadza. Ale powiedzmy sobie szczerze: ktoś przecież musi opowiedzieć o queerach w obozach. Musi wyważyć do nich drzwi, nawet gdy za nimi ujrzy seksualność i erotyzm…

Pedał zawsze jest na scenie

Wspomniane wyżej przegięcie, a nawet kampowość tekstów Soszyńskiego wyraża się zarówno w samej ich konstrukcji, jak i w zastosowaniu postmodernistycznych gier i zabiegów. To pierwsze dobrze widać również w *Teo*, gdzie pokazy drag queen przeplatają kolejne sceny czy sytuacje dramatyczne. Nadaje to nie tylko lekkość dramatowi, ale też uzupełnia narrację i tworzy dodatkowe znaczenia. Dzieje się to głównie za sprawą utworów muzycznych, które autor wybrał do swojego drag queen show. Muzyka różnych gatunków jest zresztą wpisana w większość jego dramatów. Autor wykorzystuje muzykę jako skuteczne narzędzie do przerysowywania opowieści i jej bohaterów. Czy można bowiem dosadniej wyśmiać heroizm historii niż jedną ze scen tekstu o wojnie zakończyć finałem *Jeziora łabędziego* Piotra Czajkowskiego, do którego tańczy Sylwin Rubinstein – Żyd, co w dragu zabijał Niemców – a łabędzicami są trzej naziści?

O postmodernistycznych grach Soszyńskiego można natomiast napisać osobny artykuł. Bo wspomniane utwory muzyczne to tylko drobny element, często ironicznych, cytatów i autocytatów. W jego dramatach są i fragmenty

z Federica Garcii Lorki, i z Sarah Kane. Są antyczne Ifigenie i jest kot Behemot z *Mistrza i Małgorzaty*. Jest nawiązanie do Słowackiego, a także fragment własnej recenzji teatralnej. W tym wachlarzu cytowań z początku trudno się połapać. Z każdym kolejnym czytaniem oczywiście wie się i widzi więcej, ale to dramaturgiczny chaos i sceniczny ferment urzeka. Absurd ten jest jednak po coś, na co zresztą wskazują meta- czy wręcz autoteatralne komentarze poszczególnych postaci. Przypominają one zarówno o tym, że teksty te pisane są dla sceny, jak i o tym, że pamięć i historia są performatywnie wytwarzane. A skoro brak w nich nieheteronormatywnych narracji, trzeba je przywracać gestem przerysowania, performansem śmieszności i absurdu. Bo jak mówił Soszyński we wspomnianym już wywiadzie: „Pedał zawsze jest na scenie. Inaczej obumiera" (s. 13).

„To już nie teatr – zarządzam operę!"

Powyższe słowa (s. 71) zdają się streszczać myślenie Pawła Soszyńskiego o dramacie i teatrze. Opera ma bowiem to do siebie, że jest z natury przerysowana i widowiskowa. A te dwie kategorie są fundamentem scenicznych tekstów „tęczowego księcia pedalskiego pochodzenia", który – jak mówili jego przyjaciele na krakowskiej premierze książki – chciałby, by dramaty te ożyły scenicznie. Gdy tak się stanie, gdy ktoś je wystawi z charakterystycznym dla nich rozmachem, z pewnością oczarują szersze grono publiczności, nawet tych stereotypowo mieszczańskich widzów. Bo przecież modelowy widz – jeśli taki istnieje! – lubi teatr rozrywkowy i ironiczny. Lubi się pośmiać i wzruszyć. A czy jest coś bardziej śmiesznego i poruszającego, niż monolog-pean o Wałbrzychu, który wypowiada matka gejów? Niż coming out załogi statku, który pod koniec XVIII wieku płynie kolonizować świat? Niż porażka transformacji opowiedziana piosenką Queen i Davida Bowiego? Niż Ifigenie opowiadające obozowe kawały? Czy jest

wreszcie coś bardziej śmiesznego i poruszającego, niż drag queen show pośród Zagłady?

Wzór cytowania:

Cudak, Bartosz, *To jest dopiero Kamp*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 174, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jest-dopiero-kamp.

Autor/ka

Bartosz Cudak

Bartosz Cudak – absolwent wiedzy o teatrze i performatyki na UJ. Student sztuki współczesnej na UP w Krakowie. Sekretarz literacki Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jest-dopiero-kamp*