

Z numeru: **Didaskalia 179**

Data wydania: luty 2024

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/klauzula-sumienia>

/ REPERTUAR

Klauzula sumienia

Zofia Kowalska

Teatr Współczesny w Szczecinie

Opowieści babć szeptane córkom przez matki

tekst, reżyseria: Gianina Cărbunariu, przekład: Radosława Janowska-Lascar, scenografia i kostiumy: Anna Maria Karczmarska, Mikołaj Małek, muzyka: Karol Nepelski, choreografia: Katarzyna Sikora, dramaturgia: Anna Mazurek, reżyseria światła: Rafał Paradowski

premiera: 8 grudnia 2023

Siedzę na widowni z mamą. Wodzę wzrokiem po ludziach. Przyszło dużo kobiet, w grupkach lub samotnie. Przyjaciółki, koleżanki z pracy, partnerki, córki, babcie. Siostry. Spektakl także rozpoczyna kobieta – Beata Zygarlicka wita przybyłe osoby, pyta, czy wygodnie siedzą w fotelach. To ona będzie przewodniczką podczas tej podróży. Poprzez zaznaczenie obecności publiczności już na samym początku podkreślony zostaje umowny charakter sytuacji teatralnej.

Narratorce nie jest jednak dane opowiadać w spokoju. Wypowiedź

wielokrotnie przerywają jej aktorzy-mężczyźni, traktujący ją z wyższością. Poprawiają ją, nie słuchają jej odpowiedzi, zaznaczają swoje zdanie. Uprawiają *mansplaining*, objaśniają jej świat. Sceny te mają wymiar żartobliwy i krytyczny, ilustrują to, jak często męskie głosy, nawet te progresywne i pozornie wspierające, zagłuszają głosy kobiet, przyćmiewają ich doświadczenia. Gra się tutaj ze stereotypowymi wzorcami męskości. Część wypowiedzi jest jawnie żartobliwa, a część chyba trochę na serio. Oprócz ironicznej niezgody z ideologiczną wymową spektaklu (twierdzą, że porównanie rządów Nicolae Ceaușescu do działań Kościoła katolickiego w Polsce jest naciągane), tematyzują także proces twórczy w pracy nad rolą. Narzekają na sposób skonstruowania brutalnych męskich postaci, na to, że momentami będą musieli odegrać przemoc, zarzekają się, że postacie, w które się wcielają, nie reprezentują wszystkich mężczyzn. Ten metateatralny kontekst będzie pulsował pod spektaklem przez cały czas.

Część aktorów schodzi ze sceny w akcie sabotażu (aktorki i Robert Gondek pozostają). Później wróca. Zygarlicka też nie jest zadowolona z tego, że gra babcię-opowiadaczkę, ale jest najstarszą kobietą w obsadzie i ostatecznie godzi się na taką rolę. Wreszcie rozpoczyna gawędę, bo przecież tytułowe opowieści należą do „babć, nie dziadów” i szeptane są przez „matki, nie przez ojców”. Pierwsza część spektaklu dotyczy czasów reżimu Nicolae Ceaușescu, przywódcy Rumuńskiej Partii Komunistycznej. Wydany w roku 1966 dekret 770, na mocy którego wprowadzono całkowity zakaz aborcji dla kobiet poniżej czterdziestego piątego roku życia (chyba że urodziły czwórkę dzieci; aborcja była dopuszczana wyłącznie w sytuacji zagrożenia życia ciężarnej), miał doprowadzić do bardzo szybkiego i licznego przyrostu naturalnego. I tak też się stało. Matki, które urodziły więcej niż trójkę dzieci, otrzymywały od państwa medale. Jednocześnie pronatalistyczna polityka Ceaușescu doprowadziła do śmierci co najmniej kilkunastu tysięcy kobiet.

Pozbawione opieki zdrowotnej w sytuacji niepożądanego ciąży, działały na własną rękę, co bywało śmiertelnie niebezpieczne.

Pierwsza historia dotyczy losów młodej kobiety, która w partyzanckich warunkach dokonuje aborcji. To niegotowa na macierzyństwo studentka, która wyrusza w podróż autobusem do mieszkania innej kobiety, gdzie wywoła poronienie za pomocą soli fizjologicznej. W Rumunii donosy na kobiety dokonujące aborcji i osoby im pomagające były codziennością. Jej sprawa kończy się na komisariacie milicji.

Kolejne etapy opowieści są schematycznie inscenizowane przez pozostałe osoby aktorskie. Służą do tego proste elementy scenografii: krzesła, fotele autobusowe, stoły, miotły. Będą przestawiane i traktowane wielofunkcyjnie. Ważne okażą się także niepozorne garderobiane wieszaki i kostiumy, które na nich wiszą. Aktorzy będą wkładać je w zależności od szybko zmienianych ról. Wszystko dzieje się na podłodze usłanej sosnową korą, z której wystają rachityczne drzewka, co może być nawiązaniem do wspomnianej tylko przelotem historii o kobietach z bezradności zakopujących płody w lesie. Nad sceną zawieszona została instalacja z jarzeniówek. Ich mocne, nienaturalne światło kreuje warunki niemal laboratoryjne, jakby tytułowe opowieści poddawane były analizie, wiwisekcji.

Ta pierwsza opowieść, choć inspirowana wydarzeniami w Rumunii Ceaușescu, wskazuje mechanizmy patriarchalnej przemocy, które działają nie tylko w Rumunii czy współczesnej Polsce. Twórcy podkreślają uniwersalność kobiecej opresji przy jednoczesnym zaznaczeniu kontekstu politycznego konkretnego momentu w historii. Paralele między reżimem komunistycznym a pozorną wolnością, którą niesie demokracja, są wyraźne. Podobieństwa te zaznaczone są na poziomie inscenizacji, np. aktorzy intencjonalnie myślą milicję i policję.

Kolejna opowieść osadzona jest raczej w polskim kontekście. Poznajemy losy kobiety, która była w zagrożonej ciąży z powodu niewydolności szyjki macicy. Poroniwszy, trafiła do szpitala, gdzie następuje konfrontacja z lekarzami i policjantami, próbującymi wmówić jej intencjonalną aborcję.

Te dwie historie mnożą kolejne. Kruchość konwencji scenicznej prowokuje liczne dygresje w formie luźno połączonych ze sobą prywatnych opowieści aktorów i drobniejszych wymyślonych epizodów dotyczących praw kobiet w Polsce, jak np. scena, w której uchodźczyni z Ukrainy chce kupić tabletkę „dzień po”.

W 1989 roku, niemal od razu po śmierci Ceaușescu, restrykcyjne prawa dotyczące aborcji zostały zniesione. W roku 1993 w Polsce weszła w życie ustawa, która kryminalizując przerywanie ciąży ze względów społecznych, wprowadziła niemal całkowity zakaz aborcji. W związku z tym twórcy kwestionują mit Okrągłego Stołu. W obradach uczestniczyły tylko dwie kobiety, Grażyna Staniszevska i Anna Przeclawska. Wywalczona wolność nie obejmowała wszystkich. Dziecięcym wspomnieniom aktorów i aktorek dotyczących czasu przemian ustrojowych towarzyszy projekcja – na nagraniu wideo widzimy wycierające okrągły stół pracownice.

Akt opowiadania, centralny dla konstrukcji spektaklu, jest wywrotową alternatywą dla patriarchalnej wersji historii zapisanej w książkach. Głosy kobiet mieszczą się w ich ciałach. Przekaz werbalny połączony z inscenizacją jest tu najważniejszy. Spektakl *Opowieści babć szeptane córkom przez matki* tworzy własne feministyczne archiwum złożone z prawdziwych, intymnych głosów, nie tylko kobiecych, ale i męskich. Wszystkie ciała podlegają bowiem biowładzy. Scenariusz napisany został przez reżyserkę Gianinę Cărbunariu na podstawie researchu, lektury reportaży i dokumentów, a także wywiadów przeprowadzonych z aktywistami, socjologami, antropologami i

dziennikarzami przy wsparciu dramaturżki Anny Mazurek. Istotne są tu także osobiste wspomnienia osób aktorskich. Magdalena Myszkiewicz opowiada o tym, jak aborcja, którą zrobiła jej tkwiąca w toksycznej relacji matka, okazała się zbawienna. Maria Wójtowicz wspomina swoją mamę, która ze strachu przed osądem wierzącej członkini rodziny nie przerwała ciąży, wpadła w depresję i poroniła. Prywatne staje się publiczne, kiedy jest zagrożone. Historie, w których aktorzy bezpośrednio zwracają się do widzów, są jak bolesne ukłucie, przypominające, że choć jesteśmy w teatrze, mowa jest o czymś bardzo realnym i prawdziwym.

Ta strategia dramaturgiczna wiąże się z wcześniej wspomnianym aspektem autoteatralnym. Oddana aktorom możliwość ujawnienia części swojej prywatności funkcjonuje pod bezpieczną osłoną metafory. Robert Gondek mówi, że przydałaby się klauzula sumienia dla aktorów. Nie chce grać lekarza, który milczy i nie wstawia się za swoją pacjentką w sytuacji zagrożenia. Medium teatru umożliwia rozpoznanie swoich granic, nawet wtedy, kiedy trzeba zagrać coś, co nie jest zgodne z naszymi poglądami. Wejście na scenę ma konsekwencje i wagę, powinno być świadomą decyzją.

Spektakl problematyzuje kwestię kreacji aktorskiej, odpowiedzialności za nią, a także bawi się tematem utożsamienia aktora z rolą, czasami je podważając, a czasami podsuwając trop, że bywa ono pełne. Jednocześnie twórcom bliskie jest myślenie o teatrze jak o życiu, w którym też nie zawsze odgrywamy te role, które chcemy.

Ekspozycja sytuacji teatralnej poprzez wprowadzenie elementów quasi-autoteatralnych, metateatralnych prowadzi do Brechtowskiego efektu obcości i związane jest z politycznym charakterem przedstawienia. Według artykułu 152 paragraf 2 Kodeksu karnego osoba, która udziela pomocy w przerwaniu ciąży, podlega karze pozbawienia wolności. Dlatego też aktorki,

korzystając z możliwości, jakie oferuje medium teatru, oficjalnie nie w swoim imieniu (choć możemy się domyślać, że jednak tak) odważnie głoszą ze sceny słowa wsparcia. To przecież nie Beata Zygarlicka, a bohaterka, którą gra, gotowa jest zawieźć szczecinianki do Niemiec, aby mogły tam spokojnie wykonać zabieg przerwania ciąży. Michał Lewandowski pyta, czy ktoś chce donieść na jego postać. To realne propozycje czy teatralne metafory? A może teatralna metafora nie oznacza czegoś z gruntu nieprawdziwego? Ze sceny pada numer Aborcyjnego Dream Teamu. To nie ja podaję ten numer, cytuję tylko fragment spektaklu: „22 29 22 597”. Aresztujcie kartkę papieru, na której go zapisałam.

Wzór cytowania:

Kowalska, Zofia, *Kluzula sumienia*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024 nr 179, <https://didaskalia.pl/pl/artykul/kluzula-sumienia>.

Autor/ka

Zofia Kowalska - studentka teatrologii UJ.

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/kluzula-sumienia>