

TEATR
IM. ALEKSANDRA
FREDRY W GNIEŹNIE

*I tak nikt mi
nie uwierzy*
Jolanty Janiczak

reżyseria
Wiktor Rubin
scenografia
Łukasz Surowiec
kostiumy
Hanna Maciąg
muzyka
Krzysztof Kaliski
reżyseria światła
Jacqueline
Sobiszewski

prapremiera
19 czerwca 2020

Karolina Staniec
[Barbara Zdunk]



foto: Dawid Stube / Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie

Niewiarygodni

AUTOR: PAWEŁ STANGRET

W spektaklu *I tak nikt mi nie uwierzy* odkrywamy problemy, jakie wiążą się z przyjęciem perspektywy ofiary, ze zrozumieniem jej sposobu postrzegania wydarzeń i mówienia na ich temat.

■ Gnieźnieński Teatr im. Aleksandra Fredry jako jeden z pierwszych w kraju wznowił swoją działalność po zamknięciu teatrów spowodowanym epidemią koronawirusa. Pokazał *I tak nikt mi nie uwierzy* Jolanty Janiczak w reżyserii Wiktora Rubina. Inspiracją dla spektaklu była śmierć Barbary Zdunk, ostatniej kobiety spalonej na stosie w Europie. Tragiczna postać mieszkanki Reszla obrosła legendą. Wykonanie wyroku poprzez „karę ognia” w 1811 roku w oświeconych Prusach nadaje wydarzeniu tajemniczej atmosfery. Spycha bohaterkę do poziomu legend o czarownicach albo do bardzo zamierzchłej i ciemnej historii – zarówno pod względem wiedzy ówczesnych, jak i dystansu czasowego. „Ostatnia czarownica Europy” brzmi niezwykle efektownie, nie dziwi więc, że jej postać bardzo szybko stała się atrakcją turystyczną i pozostaje nią do dziś.

W rzeczywistości Barbara Zdunk, oskarżona o spalenie miasta, sądzona była za przestęp-

stwo kryminalne, ale i tak powstała legenda o jej „bazyliżkowym”, magicznym wzroku. Prawdopodobnie oślepienie kobiety było poddyktowane tym, by ofiara nie mogła rozpoznać swoich gwałcicieli. Zdunk bowiem przez cztery lata pobytu w więzieniu była stręczona przez strażników mieszkańcom Reszla. W więzieniu urodziła dwójkę dzieci, z których jedno zmarło, a wcześniej miała już trzy córki, „bez imienia, daty, stempla, bez przyszłości”, bez miejsca w historii – jak dopowiada ich sceniczna matka.

Zdunk jest tragicznym przykładem, na którym można analizować kwestię ofiar: ofiar systemu, społeczeństwa, historii, kultury itd. Padała ona ofiarą „zagadania”, jej tragiczna historia opowiadana jest różnymi językami – legendarnymi, historiograficznymi, patriarchalnymi, religijnymi, prawnymi, feministycznymi, psychologicznymi i pewnie wieloma innymi. Twórcy spektaklu chcieli pokazać, że ofiara zawsze musi mówić to, czego

się od niej oczekuje, nie ma możliwości przemawiać w swoim języku. Tym samym zabierają głos we współczesnej debacie na temat przemocy.

Przestrzeń sceny skrócona jest z tyłu białą ścianą, na której wyświetlane będą projekcje. Na samym początku na ścianie z patyków układany jest napis „i tak nikt mi nie uwierzy”. „Zdobycie tego napisu zajęło mi kilka miesięcy, litery porzucane po celi miały jednak nad sobą mikroskopijne cyfry, które udało mi się odczytać i połączyć w całość” – opowiada Ojciec Barbary (grany przez Rolandą Nowaka). Ta scena podobna jest do początkowych sekwencji *Carycy Katarzyny* z 2013 roku. Tam bohaterka wieszała podpaski, które były znakiem determinującym jej fascynującą, bo stabuizowaną kobiecość. Tutaj tytułowa fraza będzie powtarzana przez Barbarę jako osobista wypowiedź bohaterki, konstruuje jej sceniczną tożsamość.

Nieomal pustą scenę pokrywa błyszcząca podłoga, na której, niczym w czasie policyjnego śledztwa, widnieje biały obrys celi Zdunk – przedmiotem dochodzenia są więc nie zbrodnie Barbary, ale te popełniane na niej. Nad sceną wisi nieregularna rzeźba przypominająca chmurę, kojarzy się też z kopcem ziemi, wzgórzem łąki. Pastwisko jako miejsce jest istotne dla charakterystyki bohaterki. Z jednej strony przywołuje na myśl utrwalone w legendzie pastwisko wokół Reszla, na którym miały odbywać się sabaty czarownic. Jednocześnie to miejsce, gdzie młoda Barbara pasła bydło i spotykała się z parobkiem Jakobem Austerem (Paweł Dobek). Zerwał on związek, a porzuciona dziewczyna groziła, że spali kamienicę, w której się chłopak ukrywał. To zresztą stało się powodem oskarżenia Barbary o wywołanie pożaru w mieście. Pastwisko będzie jedynym pozytywnym wspomnieniem bohaterki, miejscem jej przeszłego szczęścia.

Zdunk jest ofiarą swojej pozycji – społecznej, kulturowej, płciowej. To silniejsi mają język, a także możliwość używania go i kształtowania, i to ich perspektywa jest tą, w którą należy wierzyć.

Po lewej stronie sceny stoi rząd stolików, na których, niczym w przewodzie sądowym, zgromadzone są różne przedmioty oznaczone numerkami. Przez Ojca nazwane zostaną dowodami. W trakcie spektaklu coraz to nowe rzeczy będzie chciał on wciągać w poczet uniewinniających dowodów. Po prawej stronie jak skład orzekający siedzą córki Barbary. Dziewczyny cały czas definiują swoją relację z matką i kreślą jej charakterystykę, posługując się językiem psychologii rodem z podręczników wychowania. Cała przestrzeń zbudowana jest na napięciu pomiędzy sterylnością i uporządkowaniem a zakłócaniem tego ładu. Wyświetlane w czasie spektaklu filmy stają się projekcją perspektywy Barbary. To właśnie na jednym z nich dorastająca bohaterka po raz pierwszy odkrywa własną seksualność, której kompletnie nie rozumie, o której nawet nie umie opowiadać i z oszajaniem której nikt nie chce i nie umie jej pomóc.

„Zaburzenia hormonalne z głodu, brak oksytocyny, która jest kluczowa w budowaniu więzi. Mam podręcznik, wiem, jak odbudować” – mówi jedna z córek. „Niestabilność” (określenie ze spektaklu) bohaterki dzisiaj

możliwa jest do zdiagnozowania, opisanie i wyleczenia. Z kolei ubrany w kostium pastora (a może adwokata) Ojciec mówi: „Wyprowadziłem na prostą nie takie przypadki, w końcu każda z was zapragnie się znaleźć w rękach specjalisty”. Język psychologii, historiografii, prawa lepiej diagnozuje i pozwala więcej zrozumieć. Jawi się także jako bardziej empatyczny, dający pole do zrozumienia perspektywy ofiary. Jednocześnie twórcy spektaklu wpisują ofiarę w kolejny dyskurs – tym razem sztuki teatru, który sam sobie zadaje obecnie pytanie o możliwość wpływania na rzeczywistość.

Barbara Zdunk jest kolejną postacią historyczną, która została sproblematyzowana, jeszcze jednym mitem poddanym dekonstrukcji w dramatach Janiczak i sportretowanym na scenie Rubina. I kolejną kobietą. Podobnie jak Joanna Kastylijska, Katarzyna Wielka czy Anne-Joseph Théroigne de Méricourt. Oczy-

wicie, duet nie produkuje spektakli historycznych, raczej zajmuje się historią z powodów aktualnych. Jednak Zdunk doskonale ogniśkuje w sobie napięcie historyczno-współczesne. Z jednej strony owiana legendą, spalona na stosie. Z drugiej zaś jej dzieje to przecież historia nowoczesna, okres, w którym kształtowały się nasze języki opowiadania o rzeczywistości.

Barbara, grana przez Karolinę Staniec, pozostaje w centrum akcji spektaklu. Inne postaci ją osaczają. Tytułową frazę określa samą siebie, odpowiadając nią innym bohaterom. Delikatna uroda aktorki zestawiona z opisami dokonywanych na niej gwałtów dobrze pokazuje to, w co nikt nie chce uwierzyć. Dopytujący o szczegóły, fakty, imiona Ojciec staje się kolejnym oprawcą. Chce zawładnąć perspektywą opisu.

Staniec nie epatuje seksualnością swojej bohaterki, ta sfera pozostaje w narracji innych postaci. Podobnie jak słusznym zabiegiem wydaje się nieekspozowanie w grze szaleństwa Zdunk, która prawdopodobnie była w jakimś stopniu zaburzona psychicznie. Dzięki temu bohaterki nie możemy jednoznacznie uznać za

wariatkę. Gdyby włożono ją do tej szufladki, spłaszcyłoby to nie tylko nasz osąd, ale też w znacznym stopniu rolę. W spektaklu wariactwo dziewczyny polega na nieprzystawalności jej języka i punktu widzenia do opisów kreślonych przez pozostałych bohaterów. Nikt nie uwierzy w to, że jedyne, co ma do powiedzenia, to wspomnienie pastwiska, brak szczegółów i identyfikacji oprawców.

Spektakl rozpoczyna się słowami: „Dzisiejszego wieczoru zamierzam odnieść się do wyników eksperymentu, mającego dać wgląd w zjawisko utraty instynktu samozachowawczego u kobiet”. Nowocześnie ukształtowana świadomość Ojca i córek ma w zamierzeniu oddać głos ofierze. Chora psychicznie, nadekspresywna seksualnie, biedna kobieta nie miała szans na swoją opowieść, a co więcej – tej szansy została pozbawiona na ponad dwieście lat. Empatyczne dyskursy prawdy historycznej, śledztwa i nauki dają możliwość artykulacji osobowości zdominowanej przez dyskursy silnych. Zdunk jest bowiem ofiarą właśnie swojej pozycji – społecznej, kulturowej, płciowej. To silniejsi mają język, a także możliwość używania go i kształtowania, i to ich perspektywa jest tą, w którą należy wierzyć.

Ale to tylko pozór. Policyjno-historyczny sztafaż ma za zadanie oddać głos ofierze. Jednakże jasne są oczekiwania, że bohaterka przedstawi swoją perspektywę w tym właśnie dyskursie, że się wpisze w pewien sposób mówienia, ukształtowany już poza nią. Wariactwo Barbary, „utrata instynktu samozachowawczego”, jej niewiarygodność polega właśnie na tym, że przemawiając z pozycji pozbawionej siły, jednocześnie nie chce używać języka, którego używać powinna, że nie wpisuje się w utrwalone narracje.

Historia uczy nas tego, że nas niczego nie nauczyła – miał powiedzieć Hegel, a ojciec chrzestny w filmie Francisa Forda Coppoli – że każdego da się zabić. Janiczak i Rubin pokazują nam, że z każdego da się zrobić kogoś niewiarygodnego. Wystarczy, że będzie chciał mówić od siebie, poza językiem, którego od niego oczekujemy. To oczywiście oskarżenie korespondujące z problemami dzisiejszej kultury. Twórcy pokazują jednak, że każdy dyskurs potrafi zawłaszczać indywidualne sposoby wyrażania. Nawet te z pozoru oświecone, nowoczesne i empatyczne w rzeczywistości działają tak, jak tortury w średniowieczu – ofiara ma powiedzieć to, czego się od niej oczekuje. Tylko wariaci i czarownice mogą stać obok, ale muszą za to zapłacić. ■