

Katarzyna Maliszewska

ORCID 0000-0003-0636-8570

KAŻDA Z WAS MOGLĄBY ZNALEŹĆ SIĘ NA TYM DACHU! – DOŚWIADCZENIA KOBIECOŚCI W NARRACJACH BOHATEREK SPEKTAKLI TEATRU TELEWIZJI

Słowa kluczowe: Teatr Telewizji, edukacja dorosłych, kobiecość, tożsamość, biografia, doświadczenie

Streszczenie: Współczesna epoka zmusza jednostkę do nieustannego poszukiwania swojej tożsamości. W moim artykule postanowiłam przyjrzeć się przestrzeni sztuk telewizyjnych i odszukać w niej inspirujące źródła dotyczące obrazów ludzkiej egzystencji. Spektakle Teatru Telewizji posłużyły mi jako zwierciadła, ukazujące niezwykle odcienie kobiecych sylwetek. Swoją uwagę skoncentrowałam na obecnych w narracjach elementach: rolach społecznych, pragnieniach, znaczących relacjach z innymi ludźmi, kryzysach egzystencjalnych oraz newralgicznych wyborach życiowych. Teatralny kolaż stał się podstawą do sformułowania refleksji na temat kobiecej kondycji we współczesnym świecie.

*Nie poznaję siebie, wiesz, i tak się sobie dziwię,
Jaka jestem – nie rozumiem nic właściwie.
Czy ładna, czy brzydka, czy dobra, czy zła
I czy to ja, czy nie ja?
(Kulmowa, 1969)*

Wymiar edukacyjny zawarty jest w pamięci biograficznej dorosłych, w osobistym i niepowtarzalnym doświadczeniu egzystencji, zmieniającej się tożsamości człowieka, a przede wszystkim – w jego nieustannym zmaganiu się z losem (Dubas, Stelmaszczyk 2014). Biografia w wymiarze zarówno teoretycznym, jak i badawczym to refleksja nad życiem jako niekończącym się projektem. Z natury jest on niedomknięty, może jednak zostać ożywiony oraz zinterpretowany jako wspomnienie, dialog, spotkanie itp. Ta interpretacja może być inspirowana także przez teatr. Teatralna głębia łączy w sobie wszystkie odsłony ludzkich zachowań. W scenicznej przestrzeni człowiek ma szansę przyjrzeć się sobie z dystansu i poddać własne życie analizie, by na nowo odnaleźć swoje korzenie, ujawnić ukryte pragnienia, a czasem sprzeczne impulsy. Ten proces autorefleksji skazany jest na

nieustanność i niedokończenie, a jego celem jest budzenie rozwojowego niepokoju i pragnienia podjęcia metarefleksji.

Teatr ma bowiem za zadanie odsonić ukrytą rzeczywistość, odważnie i mądrze przedstawić prawdę egzystencjalną. Spotkanie w ramach przedstawienia teatralnego stwarza szczególną przestrzeń dla ludzi, którzy nie wiedzą, jak opowiedzieć o tym, co im się wydarzyło i co wypełnia ich wewnątrz. Brakuje im bowiem nie tylko odpowiednich słów, ale również odpowiednich znaczeń. *A teatr oddaje głos doświadczeniom, które wciąż czekają na to, by ktoś o nich usłyszał* (Bauman 1998, s. 32).

Ważne jest zatem dowartościowanie sceny jako miejsca odsłaniania wzorów i konwencji odzwierciedlających przemiany życia we współczesnej rzeczywistości. Przekładają się one bowiem na konkretne i wyraziste obrazy ludzkiej egzystencji. Analiza spektakli teatralnych może okazać się niezwykle przydatna w odkrywaniu i badaniu niemal każdego typu zjawisk społecznych. Spektakle teatralne wydają się pełnić funkcję swoistych luster, stawiając przed widzem wyzwanie przejrzania się i zobaczenia w nich własnego i prawdziwego oblicza. Teatr może mieć zatem wymiar edukacyjny. Nie waha się bowiem prezentować wizerunku i kondycji człowieka w sposób wielowymiarowy. Wnika w codzienną intymność odbiorcy, wychodzi mu nawet na spotkanie – jak w przypadku Teatru Telewizji – w przestrzeni jego domu.

Artykuł¹ ten tworzą refleksje na temat kobiecej tożsamości w świecie współczesnym. Struktura tożsamości *jest efektem szczególnej konfiguracji cech, które same w sobie nie zawierają niczego indywidualizującego – jednostka staje się tym niepowtarzalnym, ale tylko i wyłącznie poprzez szczególne połączenie elementów typowych i powtarzalnych* (cyt. za: Titkow 2007, s. 76). Intymne i pogłębione narracje w przestrzeni scenicznej stanowią, w moim przekonaniu, znaczące impulsy dla twórczych poszukiwań w przestrzeni edukacji dorosłych. Ukazują wielowymiarowe odcienie kobiecych sylwetek. Analiza wybranych historii telewizyjnych bohaterki stanowi próbę wnikięcia w bogactwo kobiecej duszy. Spektakle Teatru Telewizji w szczególny sposób zanurzają widza-odbiorcę w strumieniu *odczytywania znaczeń. Daje to nieporównywalne uczucie zestrojenia duchowego z innymi ludźmi. [...] to właśnie jest celem sztuki; wspólność przeżyć, w których twórca i odbiorca są w gruncie rzeczy dwiema częściami jednego instrumentu* (Kaczyński 1993, s. 145). Najważniejsze kryterium doboru spektakli do analizy stanowiło oparcie przedstawienia na opowieści (narracji) głównej bohaterki, która jednocześnie *przeżywa i zawiera* widzowi swoją historię. Taka forma *spotkania* upodabnia spektakl do wywiadu narracyjnego. Poza tym brałam pod uwagę zróżnicowanie sylwetek narratorek pod względem wieku, charakteru opowiedzianej historii oraz poruszanej problematyki. Istotne było również ukierunkowanie treści spektaklu na obrazowanie kobiecej

¹ Tekst artykułu powstał na podstawie mojego magisterium *Głosy wewnętrzne. Odzwierciedlenia tożsamości kobiet w spektaklach współczesnego teatru telewizji*, napisanego pod kierunkiem dr hab. Agnieszki Stopińskiej-Pająk, prof. WSB.

tożsamości oraz jej uwarunkowań w otaczającej rzeczywistości. W efekcie wybrałam spektakle: *Chciałam Ci tylko powiedzieć* (2006 r.) w reżyserii Małgorzaty Imielskiej, *Zazdrość* (2001 r.) w reż. Krystyny Jandy; *Namiętna kobieta* (2009 r.) w reż. Macieja Englerta oraz *Lucja i jej dzieci* (2003 r.) w reż. Sławomira Fabickiego².

W analizie swoją uwagę skoncentrowałam na obecnych w narracjach bohaterów spektakli Teatru Telewizji: 1) rolach społecznych, 2) pragnieniach, 3) znaczących relacjach z innymi ludźmi, 4) kryzysach egzystencjalnych (przeżywaniu sytuacji trudnych) oraz 5) newralgicznych wyborach życiowych.

***Usłyszałam, ale ona mi nic nie powiedziała* – cichy krzyk (nie)istnienia**

Spektakl *Chciałam ci tylko powiedzieć* został wyprodukowany w 2006 roku. Autorką tekstu oraz reżyserką przedstawienia jest Małgorzata Imielska, która od lat reżyseruje filmy dokumentalne. Przedstawiona historia koncentruje się wokół niezwyklego spotkania przejmująco prawdziwych kobiecych postaci, które „rozmawiają” ze sobą za pomocą elektronicznego nagrania. Młoda kobieta, Anna (mężatka, matka rocznej Oli) nie jest w stanie spojrzeć swojej matce w oczy, zwierza się jej tylko przed kamerą. Wydaje się, że już nic nie zdoła powstrzymać jej przed podjęciem najważniejszej decyzji w swoim życiu. Spektakl przeradza się w rozpaczliwą spowiedź zza szklanego ekranu. *Tak się balaś, że mi się nie uda* – zwierza się kobieta – *ale ja poradzę sobie sama ze wszystkim* – dodaje z radością. Punktem wyjścia telewizyjnej opowieści jest moment, w którym matka Anny, porządkując mieszkanie po niespodziewanej śmierci córki, znajduje amatorskie nagranie video. Odkrywa, że to pamiętnik młodej kobiety, przez lata dzielnie walczącej z wewnętrznymi demonami spowodowanymi chorobą psychiczną, ale przede wszystkim niezwykłą samotnością. Z bólem słucha historii córki, uparcie dążącej do odnalezienia się we wrogim i niezrozumiałym świecie. Kobieta skrywa w sobie bolesne rany spowodowane przez niezrozumienie i brak akceptacji otoczenia, a także głęboką samotność. Pomimo wszystko, stara się przekonać świat, a przede wszystkim siebie samą, że jest warta tego, aby żyć. Sylwetka Anny symbolizuje ogromne zagubienie emocjonalne, które gości w sercach wielu współczesnych młodych kobiet. Czuje się nieakceptowana, wręcz odrzucona przez tzw. *normalnych obywateli*. Nie potrafi zrozumieć, dlaczego nie zasłużyła na społeczne zaufanie. Codziennie przywdziewa maskę przeciętności, która z czasem staje się dla niej nie do zniesienia. Z coraz większym trudem przychodzi jej walka o możliwość pełnienia jakiegokolwiek roli społecznej. Anna nosi w sobie tylko jedno, bardzo głębokie pragnienie. Chce należeć do świata, zyskać wartość w jego oczach, na zawsze porzucić bycie na marginesie. Niestety, wciąż nosi w sobie bolesne doświadczenie bezgranicznego niespełnienia: *Czuję się, jakby od świata odgradzała mnie szklana ściana. Za tą ścianą jest coś, na czym bardzo mi zależy. Ale nie mogę tego*

² <http://teatrtelewizji.vod.tvp.pl/> (dostęp: 30.06.2018).

wyjść. *Chociaż się staram. Ja podchodzę do tej ściany i mówię, że jej nie ma. Ale jest, nienaruszona, nie do przejścia.*

Najtrudniejszą relacją w życiu Anny jest kontakt z matką. Bohaterka nosi w sobie głębokie przekonanie, że przede wszystkim przed nią musi nieustannie udowodniać swoją wartość. Niestety, mimo największych starań, upiory przeszłości są silniejsze od Anny. W sercu kobiety na nowo rodzi się poczucie lęku przed światem, a szczególnie najbliższymi. Dramatyczny monolog przed obiektywem kamery doprowadza kobietę do skrajnego załamania. Anna nie jest już w stanie samodzielnie poradzić sobie z problemami. Milczące urządzenie, które skrupulatnie rejestruje jej słowa, w żaden sposób nie może zastąpić oczu drugiego człowieka. *Przy wszystkich muszę udawać. Nawet przy tobie, mamo. [...] Miałam dość. Kompletnie. Wiem, wiem, siedziałas przy mnie, chciałaś rozmawiać. Ale ja nie wiedziałam, co mam ci powiedzieć.* Cisza, która wypełnia mieszkanie Anny, przeraża się w nieznośny hałas najbardziej zatłoczonego pomieszczenia. Kobieta ma wrażenie, że otacza ją tłum ludzi, którzy za wszelką cenę pragną pozbawić ją resztek nadziei. Z przerażenia nie potrafi zareagować, czuje się bezbronna.

Z czasem do Anny dociera bolesna świadomość, że przegrała swoje życie, nie była w stanie obronić się i walczyć o swoje pragnienia. Obraz szczęśliwej rodziny bohaterki rozpadł się w jednej chwili. Annę przepelnia bezgraniczny lęk i samotność. Rodzi się w niej przekonanie, że życie, o które tak walczyła, dawno się skończyło. Rozczarowana kobieta zaczyna coraz intensywniej wycofywać się z niego: *To jest jak spirala. Najpierw zaczynasz się zastanawiać, co by było, gdybyś tak po prostu skończyła ze sobą. Tylko taka myśl... Powoli staje się coraz bardziej realna. [...]. I już tylko to masz w głowie.* Ostatnie słowa, które Anna kieruje do matki przed zakończeniem nagrania, mają dramatyczny wydźwięk. Są pełne bólu i rezygnacji. Kobieta ostatecznie poddaje się. Przyjmuje życiową przegraną i godzi się na nią: *Może gdybyś ty tu była... Nie. Nie mogłabyś nic poradzić. Nie możesz.*

Nie piszę po to, żeby pani coś dać, lecz żeby pani coś zabrać **– międzypokoleniowe (od)cienie zazdrości**

Za motto telewizyjnej adaptacji sztuki *Zazdrość na trzy fakсы*, której premiera odbyła się 10.12.2001 roku, posłużyła myśl niemieckiego filozofa Friedricha Schleiermachera: *Zazdrość jest pasją, która żarliwie szuka powodów do cierpienia.* Tekst został napisany przez Esther Vilar, niemieckojęzyczną autorkę powieści i dramatów, a także dzieł z pogranicza filozofii, socjologii i etyki. Reżyserii spektaklu podjęła się Krystyna Janda. Historia łączy w sobie elementy komediowe oraz poważną, czasami ironiczną refleksję na temat kobiecej psychiki, jej tęsknot, a także ograniczeń wynikających z płci i wieku. Vilar snuje opowieść o trzech kobietach, znajdujących się na różnych etapach życiowych. Na szczególną uwagę zasługują dwie z nich: Helena – dojrzała prawniczka oraz Kama – wyzwolona architektka. Kobiety nigdy się nie spotkały i nic o sobie nie wiedzą do chwili, gdy druga nawiązuje romans z mężem pierwszej. Podejmują zaciętą walkę o swoje

prawa, komunikując się ze sobą za pomocą faksów. Kolejne listy popychają rywalki naprzemiennie w otchłań rozpacz i cierpienia oraz na wyżyny prawdziwej euforii. Podstawą wszelkiego działania, a także najważniejszym uczuciem, jest w tym przypadku zazdrość. To właśnie ona sprawia, że w pewnych okolicznościach uczucia destrukcyjne mogą stać się również bodźcem prawdziwie inspirującym.

W psychologicznym zarysie sylwetki Kamy można dostrzec doskonały przykład współczesnej „zdobywczyni”, nieświadomie uwikłanej w biznesowy i społeczny wyścig. Kobieta, pomimo swojego dojrzałego wieku, nie założyła rodziny. Kreuje siebie na kobietę wyzwoloną, skupioną na pracy i robieniu spektakularnej kariery. Z początku wydaje się, że zawód przez nią wykonywany jest jedyną rolą społeczną, na której koncentruje uwagę. Jest aktywną uczestniczką w bezwzględnej grze o dominację: *Uprzejmość wymaga trzymania się pewnych zasad w przypadkach takich jak nasz: podczas dobijania powinno się patrzeć ofierze prosto w oczy. Powinno się jej podać chusteczkę w razie ewentualnych łez.* Bohaterka kreuje siebie jako przewodniczkę po świecie damsko-męskich relacji. Chętnie udziela rad, nie zważając na ich niestosowność. Jest przekonana zarówno o racji, którą wypowiada, jak i o swojej wartości: *Jego miłość do Pani już się skończyła! Czy to tak trudno zrozumieć? Pewien poeta powiedział: ten, kto nauczy się przegrywać, ma stuprocentową szansę na wygranie. Dlaczego Pani się nie uczy? Z czasem jednak jej pewna siebie wizja kobiecości staje przed poważną próbą – odrzucenia.* Bohaterka nigdy w życiu nie przegrała, nie jest więc przygotowana na tę sytuację. Miłość wiąże się dla niej jedynie ze szczęściem i spełnieniem: *Muszę panią poprosić, żeby zwróciła Pani wolność swojemu mężowi. Zresztą, co to znaczy „swojemu mężowi”? Przecież Leszek nie jest Pani własnością. To jego sprawa, z kim dzieli swoje życie. [...] I na moje szczęście, a Pani nieszczęście, obecnie chce je dzielić ze mną. To brzmi brutalnie, ale niestety to prawda.* Pod maską ironii oraz pewności siebie Kama skrywa jednak potrzebę prawdziwej i bliskiej relacji z drugim człowiekiem. Kobieta milczy na temat swoich głębokich pragnień. Boi się przyznać sama przed sobą do samotności, która jej doskwiera. Budując relacje z innymi, bohaterka przekracza wszelkie granice, nie zważając na ból, jaki może zadać drugiej osobie. Lekkość, z jaką „przechadza się” wśród najtrudniejszych tematów, wprawia słuchacza w osłupienie i automatycznie pozbawia go jakichkolwiek argumentów: *Pani fax wzruszył mnie do łez. Pani wielkoduszność, Pani pragmatyzm przy tym nieszczęściu i chaosie, w które zamieniłam Pani życie to dopiero styl. To klasa! Podziwiam Panią! Stąd moja prośba: niech się Pani stąd nie wyprowadza. Czas leczy rany. Więc gdyby miała Pani jakiś problem, z którym nie mogłaby Pani sobie poradzić, albo chciałaby Pani po prostu trochę poplotkować: nasze drzwi stoją dla Pani otworem.*

Z pozoru beztraska Kama nie potrafi sobie jednak poradzić w obliczu życiowych trudności. Pozostawiona przez partnera, czuje się zrozpaczona i niesprawiedliwie potraktowana. Automatycznie opuszcza ją pewność siebie, miota się w poszukiwaniu schronienia u kogoś bliskiego. Jej wybór niespodziewanie pada na Helenę, która jeszcze do niedawna była jej największą rywalką: *Tylko Pani jest*

w stanie mnie zrozumieć! [...] Heleno, kochana, chcę na kolanach prosić Panią o przebaczenie. I może nawet o odrobinę pocieszenia. Niech mi Pani pozwoli się odwiedzić! Przyjdź do Pani chociaż na kilka minut! Proszę, Heleno, bo ja zwariuję! Co ciekawe, przeżycie ciężkiego, egzystencjalnego kryzysu zwalnia kobietę z odpowiedzialności za wcześniejsze zachowanie.

Jej rywalką i późniejszą przyjaciółką staje się Helena – ceniona prawniczka i żona Leszka. Odzwierciedla postać kobiety zbliżającej się nieubłaganie do newralgicznego momentu swojego życia – poradzenia sobie z kryzysem wieku średniego i zaakceptowania nowej odsłony własnej kobiecości. Charakteryzuje ją spokój i opanowanie. Głos, jaki zabiera w odpowiedzi na pierwszy list Kamy, jest przepełniony tonem nieznośnym sprzeciwu: *Szanowna Kamo Stern, droga Kamo – kocham mojego męża. I dlatego chciałabym Pani po przyjacielsku zaproponować, żeby poszukała Pani sobie innej ofiary. W Pani wieku nie jest to już takie proste, wiem. Ale mam do Pani prośbę: jeżeli miałybyśmy się kiedykolwiek przypadkowo spotkać, proszę nie próbować zaczynać ze mną rozmowy!* Odpowiedzi na kolejne listy formułowane są w podobnym duchu. Mimo że Helenę przepełnia ból i negatywne emocje, stara się zachować zewnętrzny spokój i pozory dobrego wychowania. Nie chce, aby na jej wizerunku pojawiła się jakakolwiek rysa: *Zastanawiam się, jak się mam do Pani zwracać: Szanowna Następczyni?, Droga Rywalko?, Okrutna siostrzo? [...] Trofeum należy teraz do Pani. Z najlepszymi życzeniami na przyszłość.*

Helena w głębi duszy pragnie relacji, która podkreśli jej wartość. Ta z pozoru pewna siebie prawniczka nie jest gotowa na samotne dążenie do samorealizacji: *Nasze tak zwane poczucie własnej wartości przychodzi wyłącznie od innych. Jesteśmy zawsze na tyle wspaniali, na ile nas się za wspaniałych uważa.*

Początkiem przyjaźni bywa często impuls, zauroczenie wnętrzem drugiej osoby lub wspólne doświadczenia. To właśnie one zbliżyły Helenę do Kamy, swojej rywalki. Tym przeżyciem było uczucie zazdrości, które zdominowało jej życie, stając się najważniejszym komponentem w budowaniu tej dziwnej relacji: *A więc Pani chce zostać moją przyjaciółką? W zasadzie warunki ku temu istnieją. Pani zawdzięczam najgorszy czas mojego życia. Pani zna moją godną wstydu tajemnicę. Nawet cierpiałymy już razem. Czego więcej wymagać?*

Narratorki omawianego spektaklu niespodziewanie wpadły w pułapkę zazdrości, która w pełni zdominowała ich myślenie, pragnienia i dążenia. To silne uczucie stało się dla nich nadrzędnym celem życiowym, bez osiągnięcia którego nie są w stanie w pełni funkcjonować. Kobiety, co w doskonały sposób komentuje w swojej wypowiedzi Helena: *zachorowały na zazdrość.*

Czy jest to dla Ciebie wystarczająco namiętne? – gra dojrzałości i (nie)spełnienia

Kay Mellor, autorka sztuki pt. *Namiętna kobieta*, jest brytyjską aktorką i reżyserką, a także współzałożycielką Yorkshire Theatre Company w Bretton Hall College w Leeds. Polska premiera telewizyjnego spektaklu, w reżyserii Macieja

Englerta, odbyła się 15.02. 2010 roku. Przeniknięte leniwą atmosferą zakurzonego strychu przedstawienie w doskonały sposób demaskuje z pozoru tylko poprawne relacje rodzinne. W domu państwa Derbyshire trwa wielkie poruszenie dotyczące zaślubin ich jedyne go syna. Na niecałe dwie godziny przed rozpoczęciem uroczystości pani domu, Betty, niespodziewanie znika. Nie mogąc pogodzić się z wyprawą ukochanego syna, próbuje ukryć przed gośćmi narastającą w niej frustrację i bunt. Staje jednocześnie przed próbą dokonania bilansu dotychczasowego życia, a także uporządkowania własnych uczuć. *Strychowa spowiedź* powoli ujawnia głębokie, rodzinne zranienia. *Namiętna kobieta* to opowieść o pragnieniu wolności i zagubieniu w relacjach z najbliższymi, a także o cienkiej granicy dzielącej egoizm i gest rozpacz. Betty jest kobietą w średnim wieku, która staje przed trudnym rozwojowo momentem, jaki stanowi dokonanie bilansu środka życia. Jest przerażona refleksją, która może się w niej zrodzić. Macierzyństwo w pełni zdominowało jej osobowość i społeczne funkcjonowanie. Toksyczna relacja z synem przejęła kontrolę nad innymi dziedzinami życia. Betty nałożyła na siebie rolę opiekuńczej matki oraz idealnej gospodyni domowej. To z kolei doprowadziło ją do skrajnego zmęczenia codziennym życiem, które przerodziło się dla niej w pasmo mechanicznego spełniania domowych obowiązków. W głębi duszy jednak bohaterka obwinia swoją rodzinę o zniewolenie, jakie ją ogarnęło. Jest przerażona słubem dorosłego syna, traci bowiem kontrolę nie tylko nad jego życiem, ale również nad swoim. Przestaje wypełniać rolę „aktywnej matki”, nie będąc przygotowaną na żadną inną.

Bohaterka nosi w sobie ogromnie pokłady nienazwanych i niespełnionych pragnień. W swoim zapełnionym obowiązkami życiu nie znalazła chwili na skonfrontowanie się z przestrzenią własnych potrzeb. To nie znaczy jednak, że ich głos nie przedziera się do jej myśli w sposób coraz bardziej wyrazisty. Wręcz przeciwnie, powoduje gwałtowne, duchowe spustoszenie oraz wewnętrzny bunt i samotność. Gdy zwraca się do męża, mówi: *Donaldzie, nigdy nie wiesz, czego tak naprawdę mi potrzeba. [...] Ja nie mam dla siebie ani minuty. Ty nie rozmawiasz ze mną! Utrata relacji z synem wiąże się dla Betty z druzgocącą samotnością: Rozmawiamy ze sobą ostatni raz. Po dzisiejszym dniu wszystko się zmieni. Będziesz z nią rozmawiał, a nie ze mną! Kobieta nieświadomie przelewa na syna własne rozczarowania i traumy małżeńskie: Jestem namiętą kobietą, Donaldzie! [...] To nie jest tylko twoja wina Donaldzie, że jesteś złym mężem. To ja pozwoliłam Ci na to. Ale teraz jest już za późno, żeby się zmienić.*

Betty przeżywa życiowe kryzysy na dwóch płaszczyznach. Pierwszą z sytuacji trudnych można zauważyć bez problemu. Rozgrywa się bowiem w głównej warstwie opowiadanej historii. Dotyczy rozterek związanych z „syndromem pustego gniazda” oraz nieumiejętnością pogodzenia się z dorosłością i odejściem z domu jedyne go syna. Drugi aspekt kryzysu, który przeżywa kobieta, sięga znacznie głębiej. Narratorka nie jest w stanie pogodzić się z utratą młodości. Nadchodząca starość budzi w niej przerażenie. Przyrównuje ją do śmierci, pragnie ostatecznie wycofać się z życia. Ma nadzieję, że dzięki temu uda jej się skutecznie ukryć przed upływającym czasem: *W zeszłym tygodniu Marc zabrał mnie do supermarketu.*

Wyciągnęłam rękę po ser i wtedy to zobaczyłam. Zobaczyłam jakąś obcą rękę. Skóra pomarszczona jak na suszonej śliwce. A co najdziwniejsze, na placu tej ręki była moja ślubna obrączka. Kupiłam sobie gumowe rękawiczki. Zmarnowałam cały ten czas! [...] Szkoda, że nie umarłam.

Betty nie jest w stanie samodzielnie naprawić błędów z przeszłości, nie ma na to siły. Chcąc uciec przed rodziną i wydarzeniami, które mają nastąpić, postanawia schować się na dachu własnego domu. Pomimo absurdu sytuacji, w jakiej się znalazła, jej myśli przepelnia bolesna świadomość realności tego, co ją spotyka: *Ja wcale nie zwariowałam! Nigdy w życiu nie byłam bardziej przy zdrowych zmysłach!* (zwraca się do kobiet obserwujących ją z okien) *Każda z was mogłaby znaleźć się na tym dachu!* Niespodziewanie Betty postanawia uciec przed światem, „odlecieć w nieznaną”, co symbolizuje wejście do kosza balonu. Chce choć na chwilę odebrać się od reguł społecznych, ról i obowiązków. Pragnie uciec od swoich myśli, pozwolić na nowo ukształtować się swojej duszy, bez kalkulacji i wpływów przeszłości. Teraz najważniejszy jest jej głos.

Miałas w życiu coś lepszego? – załężnione oczy Medei

Sztuka *Łucja i jej dzieci* została napisana specjalnie dla Teatru Telewizji przez Marka Pruchniewskiego. Jej premiera odbyła się 21.09.2003 roku. Reżyserem spektaklu jest Sławomir Fabicki. Sztukę zrodziła smutna rzeczywistość. Inspiracją do jej powstania był reportaż Lidii Ostałowskiej i Wojciecha Cieśli, opisujący makabryczną historię dzieciobójstwa. Zbrodnia została popełniona w jednej z polskich wsi. Spektakl nie jest jednak próbą rekonstrukcji konkretnych wydarzeń. Autor z przerażającej i melodramatycznej materii zbudował czarny moralitet. Tytułowa bohaterka, Łucja, jest „cudzoziemką” żyjącą wśród wiejskiej wspólnoty, w której każdy starannie wypełnia swoją obowiązki. Właśnie tam, w domu tylko trochę oddalonym od innych, matka trojga dzieci pozwala mordować swoje nowo narodzone potomstwo. O jej losie decydują inni. Ona milczy, a w ostateczności sama siebie osądza i wymierza sprawiedliwość. Blask ognia, przepelniający ostatnią scenę, nie rozjaśnia jednak mroku jej duszy.

Łucja, razem ze swoją przyjaciółką Olą, wychowała się w domu dziecka. Wyszła za mąż za Jacka. Zamieszkała z nim i trojgiem ich wspólnych dzieci na gospodarstwie u rodziców mężczyzny. W wiejskiej rzeczywistości stała się „obcą”, która nie ma prawa zakorzenić się we własnym domu. Jej przeznaczeniem stało się życie na wygnaniu społecznym i emocjonalnym. Historia Łucji to opowieść przemilczana, przepelniona cierpiącym spojrzeniem głównej bohaterki. Jej sylwetka symbolizuje nieme istnienie wielu kobiet. Łucja jest samotną, osaczoną przez rodzinę i środowisko kobietą, która za wszelką cenę stara się wypełniać narzucone na nią role społeczne. Wykonuje najtrudniejsze obowiązki, ciężko pracuje, aby zapewnić wszystkim mieszkańcom domu spokojny byt. Jediną rolą społeczną, którą Łucja wypełnia z radością, jest bycie matką. W całkowitej pokorze i bez żadnej skargi przyjmuje swój los. Trudne doświadczenie bohaterki podkreślają

zabiegi reżyserskie: kadry są mocno zaciemnione, w poszczególnych scenach brakuje światła, postacie wyłaniają się jakby z mroku. Głębokie pragnienia, jakie odczuwa Łucja, są ściśle związane z relacjami społecznymi, w które jest uwikłana. Najtrudniejszą przestrzeń stanowi dla niej kontakt z Jackiem. Łucja czuje się niekochana przez męża, boleśnie raniona (również fizycznie). Bohaterka zgadza się na wszystko, czego inni od niej wymagają. Nikt z domowników nie reaguje na jej rozpaczliwe wołanie o pomoc. Głos kobiety dociera jedynie do dzieci, które w nocy słyszą płacz matki. Bohaterka czuje się opuszczona i okłamana przez jedynego człowieka, któremu zaufała w swoim dorosłym życiu: *Łucja: Pamiętasz, jak rękawiczki zgubiłam? Strasznie było zimno. Ty mnie wtedy, Jacek objąłeś... a potem dałeś mi..., tam leżały takie kasztany...* (cicho płacze) *Oszukałeś mnie...*

Momentem przełomowym w życiu kobiety, który wyrwa ją z bierności, w jaką popadła, jest odkrycie, że po raz kolejny spodziewa się dziecka. Łucja jest przerażona konsekwencjami, które mogą ją spotkać. Matka Jacka bardzo szybko domyśla się prawdy. Wymusza na synowej, by ukrywała ten fakt przed ludźmi. Obarcza ją przy tym wyłączną winą za domową katastrofę. Jedną z bardziej dramatycznych scen jest moment, w którym Łucja bardzo starannie owija swój brzuch bandażem. Robi to z ogromną starannością, wręcz namaszczeniem, jakby dotykała swoje nienarodzone dziecko. Zachowuje się jak zaszczute zwierzę, które nie potrafi znaleźć drogi ucieczki. Rozwijający się kryzys egzystencjalny, który przeżywa Łucja, potęguje sytuacja porodu, w którym półprzytomna zgadza się na dokonanie czegoś, co wkrótce doprowadza ją do obłądu: *Matka: Zbieraj się, trzeba posprzątać. Łucja: Chcę je zobaczyć. Matka: Było już martwe. Łucja: Nieprawda, słyszałam...* *Matka: Nic nie słyszałaś!* (Łucja milczy). Kobieta nie potrafi pogodzić się z sytuacją, na którą przyzwoliła. Od tego momentu młoda matka wciąż słyszy wokół siebie płacz zabitych niemowląt. Nie potrafi się od tego uwolnić. Zachęcona przez przyjaciółkę, Łucja podejmuje ważną decyzję o ujawnieniu prawdy. Dowiaduje się jednak, że słowa kobiety są niewystarczające. Bohaterka jest świadoma, że żaden mieszkaniec wsi nie zechce zeznawać na rzecz „obcej”. Postanawia więc zabrać dzieci i odejść niezauważona: *Łucja: To są moje dzieci. Idą ze mną. Ojciec: Są o tym zdecydował. Łucja: To są moje dzieci! Ojciec: Są o wszystkich twoich dzieci. Pamiętasz? Kosteczki jak z papieru...* (rozmowa na przystanku autobusowym z ojcem Jacka). Kobieta ze strachu rezygnuje z upragnionej ucieczki. Pozostanie w domu potęguje jej cierpienie i samotność. Nie jest jednak w stanie uciszyć swoich myśli. Podejmuje zatem najważniejszą decyzję życiową. Do jej odsłonięcia prowadzi widza najbardziej dramatyczna i jednocześnie kulminacyjna scena całego spektaklu. Łucja leży w łóżku w mieszkaniu Oli. Jej twarz jest rozświetlona przez wpadające przez okno promienie słońca. Ma przerażone oczy. Ciężko oddycha, jakby przed kimś uciekała. W końcu wstaje półprzytomna, ubiera się i wychodzi z mieszkania. Kieruje swoje kroki w stronę stodoły, kładzie na sianie, gdzie zostały pochowane jej dzieci. Wypowiada ostatnią kwestię, która zawiera najważniejsze słowa w całej opowieści: *Już jestem. Już jestem z wami.* Przykrywa sianem swoje ciało i twarz. W tym czasie budynek staje w płomieniach. Bohaterka postanowiła

sama wymierzyć sobie sprawiedliwość, w końcu dojrzała do rozpoznania winy. Łucja stopniowo dochodziła do tej decyzji, począwszy od lęku, przez zgodę na grzech, strach i ból, aż po oczyszczenie.

Codzienna mozaika kobiecych głosów

Narracje głównych bohaterek w omawianych przeze mnie spektaklach Teatru Telewizji utworzyły „sieć znaczeń”, wskazującą na charakterystyczne ścieżki rozwoju kobiecej tożsamości. Wypełnianie **ról społecznych** stanowi znaczącą przestrzeń w życiu wszystkich omawianych przeze mnie postaci. Różnią je jednak okoliczności wyboru danej roli, jej charakter oraz stosunek, jaki przejawia wobec niej dana bohaterka. Odwołując się do rozumienia tożsamości wg koncepcji Erika Eriksona – *autodefinicja jednostki odnosi się do akceptowanych – mniej lub bardziej przypisanych jej ról społecznych* (Titkow 2007, s. 133). Anna, narratorka spektaklu *Chciałam ci tylko powiedzieć*, w odróżnieniu od innych członków społeczeństwa, pragnie za wszelką cenę realizować jakąkolwiek rolę społeczną. Kama, bohaterka spektaklu *Zazdrość*, prezentuje odmienną postawę. Kreuje siebie na kobietę wyzwoloną, skupioną wyłącznie na pracy zawodowej oraz agresywnym prezentowaniu własnej kobiecości, co traktuje jako naczelną rolę życiową. Społeczne funkcjonowanie Heleny można przyrównać do „profesjonalnego” realizowania życiowego projektu. Betty, główna bohaterka spektaklu *Namiętna kobieta*, bardzo szybko wybrała rolę społeczną, która stała się dla niej najważniejszym celem życiowym. Zdominowała ona w pełni jej osobowość, prowadząc do wewnętrznego zniewolenia. Łucja, narratorka przedstawienia *Łucja i jej dzieci*, pomimo niesprawiedliwego odrzucenia ze strony rodziny i najbliższego otoczenia, stara się za wszelką cenę wypełniać narzucone obowiązki społeczne. Jedyne przestrzelenie, które daje bohaterce prawdziwą radość, jest macierzyństwo, ale ono właśnie staje się jej przekleństwem.

Wszystkie narratorki noszą w swoich sercach głęboko skrywane i zranione **pragnienia**. Choć przeżywają różne historie, ich sylwetki skonstruowane są w podobny sposób. Tkwi w nich to samo zagubienie i nieumiejętność usłyszenia głosu własnej duszy. Myśli i przeżycia Anny są w pełni zdominowane przez jej głębokie pragnienie przynależności do świata. Kama pragnie zdobywać innych ludzi, mieć ich na własność. Milczy na temat swoich głębokich pragnień. Ukrywa je pod maską złudnej pewności siebie. Niestety, uwierająca pustka, jaką w sobie odkrywa, prowadzi ją w stronę poważnego, egzystencjalnego kryzysu. Helena pragnie relacji, która nada i podkreśli wartość jej osoby. Absolutnie nie jest gotowa na samotne dążenie do życiowego spełnienia. Betty nosi w sobie ogromne rezerwy nienazwanych pragnień. W konsekwencji doprowadza to kobietę do życia w nieustannym konflikcie pomiędzy wewnętrznym głosem niezrealizowanych potrzeb a przymusem bezpiecznej, ale bezrefleksyjnej aktywności życiowej. Łucja to bohaterka prawdziwie tragiczna. Jej głębokie pragnienia są ściśle związane z toksycznymi relacjami społecznymi, w które jest uwikłana. Uparcie milczy, a jej oczy coraz gwałtowniej napęlmiają się bezgranicznym niespełnieniem.

Relacje społeczne stanowią w życiu bohaterek najważniejszą i jednocześnie najtrudniejszą przestrzeń dla kształtowania się ich kobiecej tożsamości. Anna ma trudności w utrzymywaniu bliskich kontaktów. Narratorka nosi w sobie głębokie przekonanie o nieustannej potrzebie udowodnienia innym własnej wartości. Kama przedstawia siebie jako osobę samowystarczalną. Pragnie zdobywać ludzi, a oni mają obowiązek przy niej wytrwać. Z kolei Helena potrzebuje pojawienia się w relacji mocnych, wręcz toksycznych emocji, aby druga osoba nabrała dla niej prawdziwej wartości. Ich obecność sprawia, że kobieta odrzuca pozycję ustatkowanej członkini społeczeństwa. Dla Betty wszystkie relacje, które nawiązuje i utrzymuje, sprowadzają się do pełnego kontrolowania życia drugiego człowieka. Kontakt z innymi ludźmi, który stara się budować Łucja, przepełniony jest lękiem i niepewnością. Kobieta wypowiada w stronę otoczenia jedynie pokorne prośby o odrobinę uwagi i zrozumienia. Każdym swoim gestem przerażliwie „krzyczy” o pomoc. Niestety, do samego końca pozostaje odrzucona i niewysłuchana.

Przełomowym momentem dla Anny staje się wyzwanie skonfrontowania się z bolesną refleksją o życiowej przegranej. Świadomość tego, że nie była w stanie walczyć o swoje pragnienia, powoduje u niej bezgraniczny lęk i samotność. Narastający kryzys egzystencjalny doprowadza kobietę do podjęcia dramatycznej decyzji całkowitego wycofania się z życia. Z pozoru beztroska Kama również nie potrafi sobie poradzić w obliczu życiowych trudności. Automatycznie opuszcza ją nieograniczona wcześniej pewność siebie oraz przekonanie o własnej wartości. Opuszczenie staje się dla Heleny momentem zburzenia życiowej harmonii, przyczyną ogromnego kryzysu. Przeżywanie trudności doprowadza bohaterkę do bolesnej refleksji nad przemijaniem i brakiem perspektyw nadania swojemu życiu nowej jakości. Dla Betty najważniejsze jest poczucie bezpieczeństwa, które daje jej nieustanne kontrolowanie najbliższego otoczenia. Utrata możliwości realizowania tego pragnienia sprawia, że kobietę dopada poczucie niepewności i lęku o przyszłość. Nadchodząca starość budzi w niej przerażenie. Rozwijający się kryzys egzystencjalny, który przeżywa Łucja, upodabnia ją do zaszczutego zwierzęcia, nie potrafiącego odnaleźć drogi ucieczki. Nie będąc w stanie uciszyć swoich myśli, kobieta podejmuje dramatyczną decyzję. Postanawia sama wymierzyć sobie sprawiedliwość i zakończyć przeżywanie przegranej i niechcianej przez nikogo egzystencji.

Losy wszystkich kobiet koncentrują się wokół motywu poważnego kryzysu egzystencjalnego. *Życie daje człowiekowi znać o swojej niezredukowanej energii, gdy potoczystość i nieproblematiczność ustępują miejsca przeżyciu progu – kryzysu, radykalnej przemiany, bolesnej decyzji, katastrofy, upadku – śmierci lub odrodzenia. [...] Życie mierzy się tu zdolnością do bycia na progu, [...], wobec granicy, która stawia dopiero problem: gdzie i dlaczego warto być* – pisze Lech Witkowski (cyt. za: Jaworska-Witkowska 2011, s. 122). Niestety, większość ze scharakteryzowanych przeze mnie bohaterek nie potrafi poradzić sobie z przeżywaniem sytuacji trudnej w sposób rozwojowy. Skłania to do głębszej refleksji na temat kondycji współczesnej

jednostki. Jej tożsamość jest często zbyt słaba, niezakorzeniona w trwałych wartościach, aby możliwe było pozytywne przejście życiowego kryzysu, prowadzące do ukształtowania się dojrzałej osobowości. Bohaterki współczesnych spektakli Teatru Telewizji nie zmagają się z trudnościami, ale uciekają przed nimi, często w śmierć. *Znalazła się tak bardzo daleko od swojego życia. To wcale nie było takie trudne* (Cunningham 1999, 173).

Znakomitym komentarzem, w moim przekonaniu, wydają się w tym względzie badania przeprowadzone przez Annę Titkow (2002), dotyczące typów współczesnych kobiet i elementów je tworzących. Postanowiłam podjąć próbę wpisania w nie przedstawionych przeze mnie bohaterek teatralnych. Autorka pozwoliła sobie na wyróżnienie pięciu typów kobiet. Są nimi: 1) „kobieta asertywna”, mająca świadomość swoich praw [Helena – spektakl *Zazdrość*]; 2) „matka – Polka”, poświęcająca się dla swoich bliskich, przekonana o swojej niezastąpionej roli jako menedżer życia rodzinnego [Betty – spektakl *Namiętna kobieta*]; 3) „kobieta sfrustrowana”, walcząca o akceptację ze strony innych [Anna – spektakl *Chciałam ci tylko powiedzieć*]; 4) „kobieta – powój”, szukająca zewnętrznego wsparcia [Lucja – spektakl *Lucja i jej dzieci*]; 5) „kobieta egocentryczna”, dbająca przede wszystkim o własne interesy [Kama – spektakl *Zazdrość*] (zob. Titkow 2007, s. 151). Połączenie dwóch przestrzeni – teatralnej i socjologicznej, w znakomity sposób podkreśla teatralną funkcję „odsłaniania rzeczywistości”, o której pisałam wcześniej.

Opowieści ukazane w zaprezentowanych przeze mnie spektaklach Teatru Telewizji to przede wszystkim obraz zagubionego istnienia. Bohaterki są uwikłane w codzienną grę utajonych pragnień, trudnych i bolesnych relacji oraz nieustannej walki o udowodnienie własnej wartości w otaczającym je świecie. To bolesna refleksja na temat kobiecej kondycji, ale w moim przekonaniu niezwykle znacząca inspiracja edukacyjna. Anna Janko w *Dziewczynie z zapalkami* pisze, że każde życie musi zostać opowiedziane (Janko 2007, s. 254). Teatr, podobnie jak hermeneutyka krytyczna, egzystencjalizm czy personalizm – *dąży do umożliwienia świadomego przeżywania własnej egzystencji* (Janion 2002, s. 17). Poszukiwanie źródeł wiedzy i prawdy o człowieku należy więc rozpocząć od otwarcia się na poszukiwanie nowych znaczeń. Podejście biograficzne zyskuje na ujęciach interdyscyplinarnych, w umiejętny sposób łączących dorobek wielu kierunków myślenia humanistycznego. Dzięki temu obrazuje różne drogi i konteksty rozumienia sensu i istoty ludzkiego życia (Lalak 2010).

Bibliografia

1. Bauman Z. (1998). O miejscu teatru w ponowoczesnej sztuce. W: J. Tyszka (red.). *Teatr w miejscach nieteatralnych*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
2. Cunningham M. (1999). *Godziny*. Łódź: Pokolenie.
3. Dubas E., Stelmaszczyk J. (red.). (2014). *Biografie edukacyjne. Wybrane konteksty*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
4. Janion M. (2002). *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?* Gdańsk: Sic!

5. Janko A. (2007). *Dziewczyna z zapalkami*. Warszawa: Nowy Świat.
6. Jaworska-Witkowska M., Kwieciński Z. (2011). *Nurty pedagogii. Naukowe, dyskretne, odlotowe*. Kraków: Impuls.
7. Kaczyński T. (1993). *Rozmowy z Witoldem Lutosławskim*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Muzyczne.
8. Kulmowa J. (2018). Nie poznaję siebie. W: K. Umer. *Tajemnica* (CD-ROM). Warszawa: MTJ.
9. Lalak D. (2010). *Życie jako biografia. Podejście biograficzne w perspektywie pedagogicznej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak.
10. Sordyl A. (2004). W poszukiwaniu kobiecej tożsamości. Modelowanie współczesnego wizerunku kobiety w polskim Teatrze Telewizji. *Opcje*, nr 1/2.
11. Titkow A. (2007). *Tożsamość polskich kobiet. Ciągłość, zmiana, konteksty*. Warszawa: Wydawnictwo IFIS PAN.
12. <http://teatrtelewizji.vod.tvp.pl> (dostęp: 30.06.2018).

Spektakle:

1. *Chciałam Ci tylko powiedzieć*. (2006). tekst i reżyseria: Małgorzata Imielska.
2. *Łucja i jej dzieci*. (2003). tekst: Marek Pruchniewski. reżyseria: Sławomir Fabicki.
3. *Namiętna kobieta*. (2009). tekst: Kay Mellor. przekład: Elżbieta Woźniak, reżyseria: Maciej Englert.
4. *Zazdrość*. (2001). tekst: Esther Vilar. przekład: Bożena Intrator. reżyseria: Krystyna Janda.

***Each of you could be on this roof!* - the image of femininity in the narratives of the protagonists of the Television Theatre**

Keywords: Television Theatre, adult education, femininity, identity, biography, experience

Summary: The modern age forces the individual to constantly search for his/her identity. In my article, I decided to look at the space of television art and find in it inspirational sources about the images of human existence. The plays of the Television Theatre served as mirrors, showing unusual shades of feminine profiles. I focused my attention on the elements included in narratives: social roles, desires, significant relationships with other people, existential crises and crucial life choices. Theatrical collage has become the basis for formulating reflections on the subject of women's condition in the modern world.

Dane do korespondencji:

mgr Katarzyna Maliszewska

Uniwersytet Śląski

Wydział Pedagogiki i Psychologii

Zakład Pedagogiki Twórczości i Ekspresji Dziecka

e-mail: katarzyna.maliszewska.us@gmail.com