

Lem: sekretne rytuały prawdy

Z **Marcinem Wierzchowskim** o jego inscenizacji *Solaris* Stanisława Lema w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie rozmawia Jacek Kopciński.

JACEK KOPCIŃSKI Co sprawiło, że sięgnął Pan po *Solaris*?

MARCIN WIERZCHOWSKI Na podstawie powieści Lema napisałem swoją pierwszą adaptację teatralną. Jest rok 2001, mury Szkoły Teatralnej w Krakowie, Wydział Reżyserii, na zajęciach u Tadeusza Bradeckiego planujemy adaptację. On proponuje *Trzy po trzy* Fredry, a my chcemy coś bardziej współczesnego – to może *Solaris*? Rozpoczyna się praca, jestem wtedy pod olbrzymim wrażeniem filmu Tarkowskiego, opracowuję fragment powieści i dochodzi do zaliczenia. A w trakcie wakacji – uwaga, robi się intymnie – rozstaję się z ważną miłością w moim życiu. I z mojej inicjatywy, bez szczególnego zastanawiania się, rzucam się ponownie w *Solaris* i w ciągu miesiąca piszę pełną wersję tej adaptacji.

KOPCIŃSKI Zamiast uciec na inną planetę?

WIERZCHOWSKI Tak, to był pierwszy, intuicyjny gest, żeby poradzić sobie z żałobą po tej stracie. Przedstawienie miało być realizowane za dyrekcji Pawła Miśkiewicza w Teatrze Polskim we Wrocławiu, ale Miśkiewicz przestał być dyrektorem i wszystko się jakoś rozplynęło. Nie wracałem do *Solaris* przez wszystkie te lata, a mimo to, kiedy w Teatrze Ludowym nie dostaliśmy praw do książki, którą chciałem adaptować na scenę, wróciłem do Lema. Tym razem pretekstem do podróży na *Solaris* jest Edward Snowden, który przekazał opinii publicznej, że solaryjski Ocean wcale nie jest na *Solaris*, tylko został stworzony przez człowieka i znajduje się na jakiejś pustyni w jednym ze stanów USA. I chociaż tam gromadzi wiedzę wyłącznie na temat obywateli USA, to wiadomo, że w podobny sposób dane zbierane są przez inne komórki wywiadowcze świata. Nasze dzisiejsze spotkanie online też staje się częścią jakiegoś mózgu...

KOPCIŃSKI ...który kiedyś nam przypomniał, że rozmawialiśmy na temat człowieka, który ujawnił tajne plany NASA – m.in. stworzenia programu PRISM pozwalającego podsłuchiwać ludzi na całym świecie – a potem skrył się w Rosji przed amerykańską sprawiedliwością.

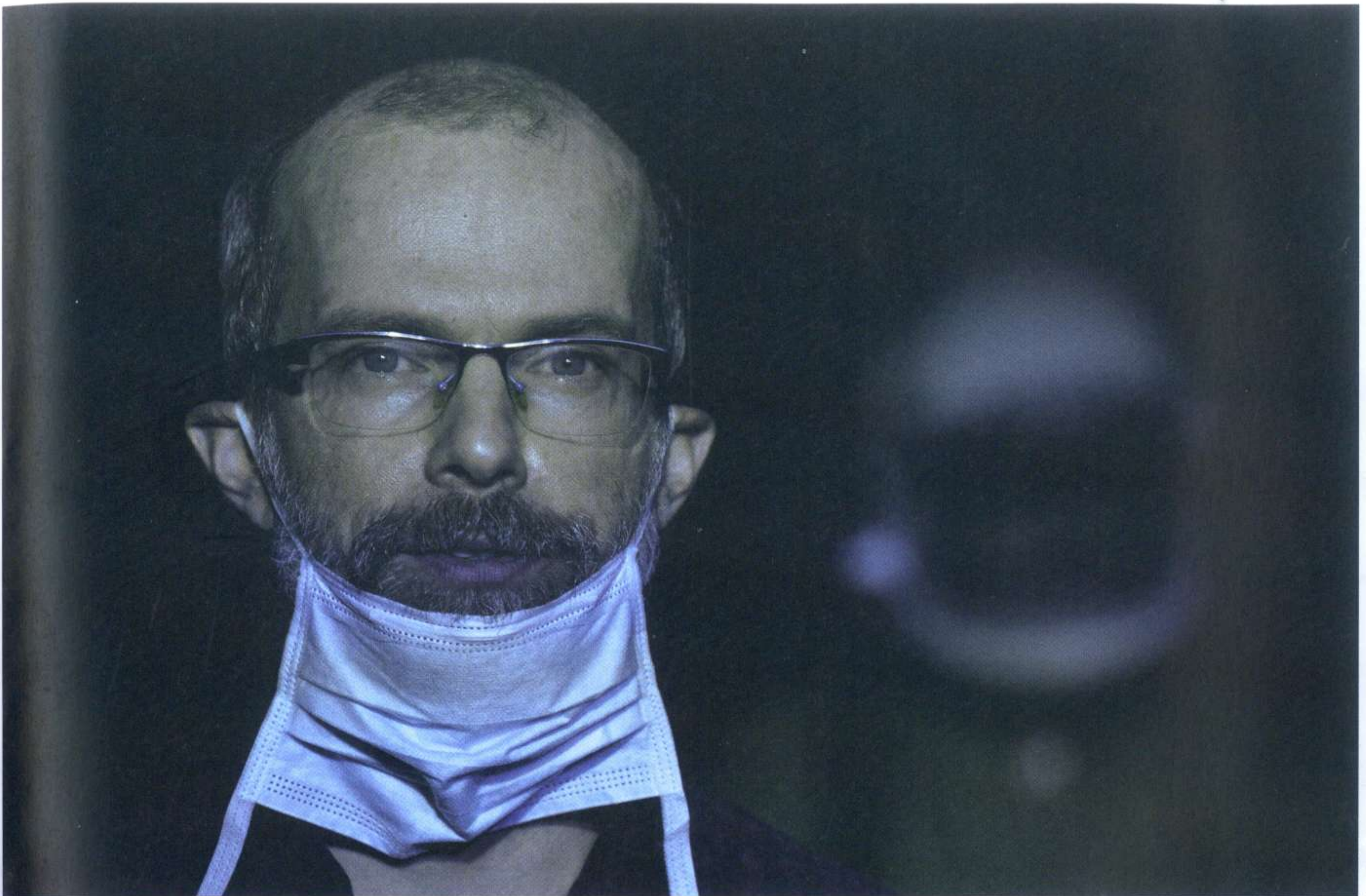
WIERZCHOWSKI W swojej książce Snowden bardzo ciekawie pisze o kontakcie z tą nagle uzyskaną wszechwiedzą. Pierwszy impuls, pisze, jest chłopacki: świadomość tego, że możemy zdobyć wiedzę o wszystkim i o wszystkich. Czy było lądowanie na Księżycu? Było. A co się dzieje u mojej byłej dziewczyny? Albo u dziewczyny, z którą chciałem być, chciałem, żeby była moją dziewczyną?... Ale to narzędzie może prowadzić nas w głąb. Snowdena zaprowadziło do pytań o to, dlaczego wszystkie te dane są gromadzone bez wiedzy obywateli; mnie – do pytań o to, jaka wiedza, jaka prawda na mój własny temat byłaby dla mnie niewygodna. Z czym nie próbuję się skonfrontować? Co niosę, ale udaję, że nie niosę. To był dobry punkt wyjścia do pracy nad *Solaris*.

KOPCIŃSKI Czy Lem interesował Pana już wcześniej – jako autor innych powieści i opowiadań science fiction?

WIERZCHOWSKI Przed chwilą robiłem porządek wśród książek i natknąłem się na lemowskie ślady, relikty mojej chłopięcej przeszłości. Pierwsza moja fascynacja Lemem zaczęła się w podstawówce na fali *Opowieści o pilocie Pirxie*. Zażyczyłem sobie od kolegów coś Lemowskiego na urodziny i któryś z nich, a miałem wtedy dwanaście lat, wręczył mi *Ciemność i pleśń*. (śmiech) Po trzech stronach odłożyłem...

KOPCIŃSKI Trafił Pan na Lemowską groteskę...

WIERZCHOWSKI ...która zupełnie do mnie nie przemówiła. Wolę Lema realistycznego i psychologicznego. Kiedy pojawił się film Tarkowskiego, i przyszła moja dorosłość, przeczytałem *Głos Pana* – i ta powieść mnie zafascynowała. Nawet próbowałem w szkole teatralnej dobrać się do jej adaptacji. Miałem dużo intuicji, ale nie poradziłem sobie z tym zadaniem. Ten tekst pozostaje we mnie, jednak *Solaris* działa na mnie najmocniej. Myślę, że to jest jedna z tych książek, w których narrator ma moment tak głębokiego wglądu w rzeczywistość, że przerasta on świadomość samego autora... Ta wizja przestaje być wyłącznie produktem pisarskiego intelektu, a staje się intuicją czegoś większego, w czym wspólnie tkwimy.



fot. ASW / Forum

Marcin Wierzchowski

reżyser teatralny i wykładowca łódzkiej Szkoły Filmowej. Absolwent Wydziału Reżyserii Dramatu krakowskiej PWST. Debiutował w 2004 roku *Pragmatystami* Witkacego, zrealizowanymi jako dyplom Wydziału Aktorskiego PWST w Krakowie. Jego dyplomem reżyserskim była *Medea* Eurypidesa. Współpracował z Teatrem Współczesnym w Szczecinie, gdzie zrealizował m.in. *Idiotki* inspirowane *Historią O Pauline Réage*, *Dziennikiem* siostry Marii Faustyny oraz *Alkestis* Eurypidesa. Swoje spektakle reżyserował w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu, Teatrze Studio w Warszawie, Teatrze Łaźnia Nowa w Nowej Hucie. Obecnie stale reżyseruje w krakowskim Teatrze Ludowym, gdzie w 2016 roku miała miejsce głośna premiera *Sekretnej życia Friedmanów*. Na podstawie powieści koreańskiej pisarki Han Kang zrealizował w Starym Teatrze w Krakowie spektakl *Nadchodzi chłopiec*. Premiera *Solaris* według prozy Stanisława Lema odbyła się 19 czerwca 2020 roku na dużej scenie Teatru Ludowego.

KOPCIŃSKI Oceanu? W Pańskiej inscenizacji *Solaris* mówi się o nim niewiele...

WIERZCHOWSKI Ale on jest, istnieje... Zawsze, kiedy mierzę się z nowym tytułem, to zadaję sobie pytanie: kim jest widowia spektaklu? W jakiej roli występuje widz, poza tym, że jest widzem? Jakim elementem świata może się stać i w jaki sposób może oddziaływać na aktorów? Przy realizacji *Solaris* pomyślałem, że widz odgrywa w tym spektaklu rolę Oceanu.

KOPCIŃSKI Zaskoczył mnie Pan. Jak to możliwe?

WIERZCHOWSKI Wyobraziłem sobie, że siadamy na widowni jako twory F, czyli generowane przez Ocean skrawki wspomnień bohaterów. I sami konfrontujemy się z brakiem, z tęsknotą za tymi, którzy w naszym życiu byli naszym dopełnieniem, z pragnieniem miłości.

A sami bohaterowie są ludźmi, którzy nie tyle muszą odpokutować swoje winy, ile pragną miłości...

KOPCIŃSKI Ocean pragnie miłości? Przez badaczy *Solaris* Ocean jest raczej postrzegany jako obca, wyższa inteligencja, która chce testować ludzi, eksperymentować na nich, sądzić ich, może nawet zabijać. Twory F zjawiają się na planecie jako prześladowcy ludzkich sumień. Pan czyta tę opowieść inaczej, w duchu teologii chrześcijańskiej.

WIERZCHOWSKI Lem oddaje i opisuje pułapkę, jaką jest dla nas nasz umysł i kategorie językowe, które tworzymy. Nieznane jesteśmy w stanie opisać wyłącznie poprzez znane – i dlatego Ocean przeraża. Pomyślmy przez chwilę o doświadczeniu mistycznym. Ono dlatego jest tak trudne do przyswojenia przez teologię, że wymyka się wszelkim kategoriom i ostatecznie pozostaje doświadczeniem osobistym. I niewyraźnym. W przypadku Oceanu te kolejne teorie badaczy, że Ocean testuje,



fot. Klaudyna Schubert / Teatr Ludowy w Krakowie

Solaris, reż. Marcin Wierchowski, Teatr Ludowy w Krakowie (2020)

to w najlepszym razie wyłącznie opis naszego doświadczenia tego spotkania. I próby uchwycenia jakiegokolwiek sensu, które jako ludzie próbujemy wygenerować.

KOPCIŃSKI A w najgorszym?

WIERZCHOWSKI A w najgorszym – projekcja przekonań i lęków badaczy, które z tym spotkaniem nie mają nic wspólnego. Istotą Oceanu jest jednak to, że on jest niepoznawalny.

KOPCIŃSKI Ale kocha ludzi?

WIERZCHOWSKI Słowo „miłość” jest tak samo niedoskonałe jak słowa używane przez badaczy. W dodatku to kategoria mało naukowa, która coś innego dla każdego z nas oznacza i sami ją tworzymy, jest silnym konceptem w każdej warstwie naszego życia i poznania. A przecież pozostaje niesłyszanie efemeryczna, tajemnicza, i jako taka stała się kluczową kategorią w jednej ważnej religii monoteistycznej. Więc wśród hipotez o „intencjach” niepoznawalnego Oceanu nie powinno zabraknąć i tej, powiedzmy, nowotestamentowej.

KOPCIŃSKI Lem był ateistą, ale Ocean w *Solaris* daje się pomyśleć jako rzeczywistość boska, bliższa jednak jej starotestamentowemu wyobrażeniu. Ale może istotnie dlatego, że właśnie tak, kierując się skłonnościami naszego umysłu, gotowi jesteśmy o niej myśleć. Pańska intuicja, że Ocean może kierować się miłością, jest rewelacyjna, ale w czym ta miłość się tu wyraża?

WIERZCHOWSKI Kluczem do niej jest dla mnie słowo „krąg”. Każdy z astronautów na Solaris uwięziony jest w pewnego rodzaju pętli swoich win. Piekło Dantego składa się z kręgów, a każdy z jego miesz-

kańców skazany jest na wieczne przeżywanie popełnionych grzechów. Ale Solaris nie jest piekłem, to raczej czyściec, czyli miejsce, w którym człowiek doświadcza męki swoich win z nadzieją na wyjście. Z czyścica można się wydostać – czy nie jest to dowód miłości Boga do ludzi?

KOPCIŃSKI Ale co z tym wspólnego mają widzowie?

WIERZCHOWSKI Pobyt w czyścicu przypomina doświadczenie teatralne. Co wieczór gramy tę samą historię. W perspektywie aktora to tylko (czasami męcząca) natura tej pracy. Ale gdyby spojrzeć na to z perspektywy postaci, to sprawa zaczyna rysować się ciekawiej. Bo oto Medea każdego dnia wchodzi na scenę po to, żeby odegrać swoją historię i zabić swoje dzieci. Jaki, z jej perspektywy, jest sens tego ciągłego powtarzania? I możemy pomyśleć sobie, że ona walczy o to, żeby wyjść z kręgu swojej winy, żeby wreszcie ktoś, kto siedzi po drugiej stronie – widz, trybunał, Bóg – powiedział: już dość, jesteś wolna, już nie musisz, już to przerobiłaś.

KOPCIŃSKI Oczekuje Pan od widzów ogromnej empatii. A czego oczekuje Pan od aktorów?

WIERZCHOWSKI W *Solaris* wpisany jest spektakl, który ciągle się powtarza i ciągle pogłębia swój wpływ na bohaterów. Ale każde to pogłębianie oznacza, że powtórzenia nie są identyczne. To nie jest dokładnie to samo. Tym to się różni od zwykłych teatralnych wieczorów... Tu my tworzymy reguły i możemy zrobić z tym powtórzeniem, co chcemy. Lem w swojej wrażliwości i ogromnej inteligencji mówi: „Nawet nasze dobre intencje mogą być pułapką”. Kiedy Kris mówi: „Ja wyjeżdżam z Harey”, Snaut odpowiada mu: „I co, zakochałeś się w sobie teraz? Zakochałeś się w swoim dobru, zakochałeś się w swojej

wrażliwości? To jest tylko kolejna ucieczka, żeby tylko nie skonfrontować się z trudną prawdą o sobie”. Skoro jednak bohaterowie *Solaris* mogą tworzyć reguły swojego powtórzenia, to wyjście istnieje. Aktorzy muszą nam to uświadomić.

KOPCIŃSKI Jako widzowie możemy towarzyszyć tym osobom, które powtarzają najtrudniejsze momenty swojego życia, możemy im współczuć. Ale czy jesteśmy w stanie odpuścić im grzechy? Tego Grecy nie przewidywali...

WIERZCHOWSKI Ale zbliżali się do tego miejsca. Spójrzmy na finał *Medei*, w którym bohaterka odlatuje na boskim rydwanie. Większość inscenizacji *Medei* nie radzi sobie z tym finałem, bo on totalnie wykracza poza starożytne i obecne kategorie etyczno-kulturowe.

KOPCIŃSKI Jest wniebowzięciem?

WIERZCHOWSKI Może zbawieniem?

KOPCIŃSKI W Pańskim spektaklu bardzo ważnym urządzeniem pozostaje wariograf, czyli wykrywacz kłamstw. To urządzenie nie kojarzy się z miłością...

WIERZCHOWSKI Wariograf to nie wykrywacz kłamstw, ale prawdy! Wariograf powstał jako marzenie człowieka o tym, żeby poznać prawdę o drugim człowieku. Oczywiście miał być stosowany do przyłapania go na kłamstwie, a ostatecznie w zacnym celu – sprawiedliwości. W spektaklu przywołujemy Wonder Woman, superbohaterkę, której superatrybutem jest łąso prawdy. Ona nie szuka kłamstwa w człowieku; ona mówi: powiedz mi teraz całą prawdę o sobie. Wonder Woman jest „dzieckiem” Williama Marstona, jednego z wynalazców wariografu. Komiks powstał w USA w trakcie drugiej wojny światowej, więc naturalnymi czarnymi bohaterami są w nim naziści. Myślę, że kłamstwo nie jest najgorszą rzeczą, którą robimy. Kiedy kłamiemy, to już jesteśmy w kontakcie z prawdą. Trudniej jest, kiedy dochodzi do wyparcia albo zaprzeczenia.

KOPCIŃSKI Może więc i teatr nie jest pułapką na kłamców, tylko wykrywaczem prawdy?

WIERZCHOWSKI Chciałbym, żeby tak było.

KOPCIŃSKI Spektakl prawdy – za wyjątkiem przygody Krisa – jest w powieści Lema zakryty. Zza ścian słyhać tylko tajemnicze głosy i dźwięki, zza uchylonych drzwi widać przemyskające się postaci. Pan szeroko je otwiera, a winę bohaterów rozbudowuje i wzmacnia.

WIERZCHOWSKI Wiem, jaką siłę ma to, czego nie widzimy. W dobrym horrorze nigdy nie widać potwora... Ale zwyciężyła ciekawość, która, jak wiadomo, jest pierwszym stopniem do piekła... Chciałem dowiedzieć się prawdy i rozszerzyć spektrum winy bohaterów, żeby większej liczbie widzów dać szansę na emocjonalną identyfikację ze spektaklem. Dla wielu osób bardzo ważny okazał się wątek z matką Snauta, którego w spektaklu zagrała młoda aktorka – Maja Pankiewicz. To zresztą pozwoliło nam na pełniejsze otwarcie się na widzki w teatrze, na ukazanie doświadczenia kobiecego. Bo jednak, czego by nie mówić o *Solaris*, to Lemowska rzeczywistość jest bardzo męska.

KOPCIŃSKI W amerykańskiej ekranizacji *Solaris* z 2002 kobieta, na dodatek czarna, zagrała postać Sartoriusa. Czy proza Lema łatwo poddaje się feminizacji?

WIERZCHOWSKI Myślę, że Lem zostawił dla niej uchylone drzwi... Zastanawiam się, jak wyglądałaby ta powieść, gdyby powstała dzisiaj. Pisana pod koniec lat pięćdziesiątych, powstawała w świecie zdominowanym przez mężczyzn. Nawet jeżeli Rosjanie wysłali w kosmos Tierieszkową, głównie zresztą z powodów propagandowych, opowieść o jej locie była męska.

KOPCIŃSKI To był eksperyment na kobiecym organizmie. Tierieszkowa wróciła na Ziemię w ciąży i cały Związek Radziecki czekał na pierwsze dziecko spłodzone w kosmosie... Opowiada o tym Wojciech Faruga w *Walentyne*.

WIERZCHOWSKI Mimo wszystko jej lot zainspirował kobiety, w Stanach Zjednoczonych najwięcej godzin spędzonych w przestrzeni kosmicznej ma amerykańska astronautka Christina Koch. Przebywała tam trzysta dwadzieścia osiem dni. Realizując nasz spektakl, czułem, że wśród bohaterów *Solaris* tylko Snaut ma taką konstrukcję psychiczną, którą można przypisać kobiecie. Jest to osoba, która musiała się uzbroić w męskie narzędzia, żeby zrealizować swoją ambicję, swoje dążenie i marzenia.

KOPCIŃSKI Rozszerzając pulę win bohaterów *Solaris*, nie zdecydował się Pan przekroczyć kręgu dramatu rodzinnego. Samobójstwo żony Krisa wymyślił sam Lem, Pan razem z Magdaleną Drab, dramaturżką spektaklu, wyobraził sobie zbrodnię Sartoriusa, który zabił własną żonę i córkę, oraz winę Snauta, która polega na buncie córki przeciwko zaborczej, a przy tym niewidomej matce.

WIERZCHOWSKI Krąg dramatu rodzinnego jest dla mnie najważniejszy. Nie jest to jednak krąg tragiczny. Kiedyś uczestniczyłem w serii ustawień hellingerowskich prowadzonych przez Gerharda Walpera. Wstrząsające było to, jak w ciszy, przy minimalnej informacji – bo tam nikt żadnej historii nie opowiadał, tylko mówił na przykład: „Mam problem z pieniędzmi” – grupa nieznaających się osób intuicyjnie tworzyła znaczący układ. W trakcie takiego ustawienia prowadzący dodawał kolejne osoby po to, żeby w końcu wpuścić tę najważniejszą i kazać jej wykonać ostateczny gest. Zwrócić się w kierunku kogoś, kto został wyłączony poza system rodzinny i się z nim pojednać. Albo zmienić układ i dokonać przewrócenia porządku. Czasami jest to kwestia tego, żeby zamienić się rolami z rodzicem i przestać być rodzicem dla swojego rodzica. Albo żeby zaakceptować w tym kręgu kogoś, kto dopuścił się krzywdy na naszej rodzinie i poprzez to stał się częścią naszego dramatu rodzinnego. Dwie rzeczy były w tym wstrząsające. Pierwsza, jak szybko po schodach wyobraźni schodziliśmy do czasów wojny, czyli co najmniej trzy pokolenia w głąb, choć w bezpośrednim połączeniu z obecnym problemem. A druga, że ustawienie nie było diagnozą, tylko rytuałem, który właśnie przywraca porządek w rodzinie.

KOPCIŃSKI Ale fundamentalna wina bohaterów *Solaris* przekracza krąg rodzinny. Według Snauta polega ona na ucieczce astronautów z Ziemi. Co to znaczyło dla Lema „opuścić Ziemię”?

WIERZCHOWSKI Idea podboju kosmosu, jak się nad tym głębiej zastanowić, a Lem czynił to przez wiele lat, jest bardzo kłopotliwa. Kryje się w niej olbrzymia ambicja, ale jest w tym też wielka pycha. Bo co innego obserwować wszechświat, a co innego wyprawiać się w niego i go kolonizować. Snaut jest, za Lemem, piekielnie rozgoryczona tym obliczem ludzkości. Jedyne, co zyskaliśmy za sprawą podboju kosmosu, to jeszcze dotkliwsza świadomość naszej nieskończonej ograniczoności. Wyprawiliśmy się w kosmos i nie wiemy, po co tam poleciliśmy, a przecież dokonało się to olbrzymim kosztem. Jest to koszt eksperymentów na ludziach. Zaczynając pracę nad spektaklem, nie miałem pojęcia, że pierwszy człowiek w kosmos poleciał z Dachau.

KOPCIŃSKI To nie jest metafora...

WIERZCHOWSKI Przed drugą wojną światową, jeżeli chodzi o rozwój awiacji, znajdowaliśmy się w miejscu poważnego pytania o to, czy człowiek jest w stanie przekroczyć granicę atmosfery i nie rozpaść się. Przeprowadzenie takiego eksperymentu było oczywiście bardzo trudne, ale w sukurs niemieckim inżynierom przyszła wojna, która dostarczyła legion niewolników, na których można było to eksperymentować. W czterdziestym trzecim roku, na prośbę czwórki niemieckich badaczy – oczywiście niektórzy z nich byli również członkami NSDAP i niemieckiej armii – do Dachau sprowadzono komorę ciśnień. Pozwoliła ona na realny pomiar zachowania ludzkiego organizmu w warunkach lotu poza ziemską atmosferę. Z niemiecką skrupulatnością udokumentowano reakcje pierwszego człowieka, który taką symulowaną podróż odbył i przeżył. Był to, oczywiście pozbawiony nazwiska, żydowski sklepikarz z Polski. Zapis filmowy pokazuje, jak na Ziemię dociera nieprzytomny człowiek, który po chwili wraca do siebie, ale jest jeszcze w pomieszczeniu. Nie ma świadomości tego, co się wydarzyło, nie wie, gdzie się znajduje. Potem powoli w ciągu siedemdziesięciu dwóch godzin wraca do siebie, ale sam czas doświadczenia pozostanie dla niego dziurą w pamięci. Człowiek, który korzystał z wyników tych badań, chociaż sam ich nie nadzorował, po wojnie, przypuszczalnie w ramach operacji „Spinacz”, został przechwycony przez Stany Zjednoczone i stał się prominentną postacią w NASA. Nazywał się Hubertus Strughold. Z jego przedwojennego podręcznika awiacji uczyli się amerykańscy piloci. Doświadczenia w Dachau doprowadziły do lotów w kosmos i lądowania na Księżycu.

KOPCIŃSKI Czy Pan zna tę interpretację twórczości Lema, która wskazuje na to, że ogromna większość Lemowskiej wizji dystopijnej przyszłości zakorzeniona jest w jego traumatycznym doświadczeniu przeszłości – niemieckiej okupacji Lwowa, pogromie jego żydowskiej społeczności?

WIERZCHOWSKI Poznałem ją dopiero po premierze.

KOPCIŃSKI Gratuluję więc świetnej intuicji. To dla mnie dowód, że polski teatr współczesny gotowy jest na głęboki dialog z Lemem.

WIERZCHOWSKI Tak, też mam wrażenie, że nastąpiła jakaś zmiana świadomości, do której musi dojść, żebyśmy mogli pewne rzeczy ze sobą łączyć. I o pewnych rzeczach otwarcie mówić. Chociaż w bezpośrednim następstwie drugiej wojny światowej ten nurt rozliczania się ze zbrodnią

był przecież dominujący. Ale musiał upłynąć czas, żebyśmy zaczęli łączyć to, co w nieświadomy sposób kształtowało twórczość wielu osób, wielu twórców, tak jak Lema, żeby w ogóle to mogło wejść w nasze pole widzenia. To jest jakiś rodzaj ewolucji myśli, ewolucji kultury, ewolucji wrażliwości. Nasza winda może zjechać dzisiaj znacznie niżej...

KOPCIŃSKI Czy sądzi Pan, że w związku z tym pojawi się w naszej kulturze jakaś nowa perspektywa, która pozwoli nam lepiej ocenić koszty postępu? I zmienić jego kierunek?

WIERZCHOWSKI Nie wiem, dokąd mnie zaprowadzi ten ciąg myśli, ale zacznę od tego, że wczoraj odbywaliśmy w Łodzi obowiązkowe warsztaty dla pedagogów w związku z przemocowością, która została ujawniona na uczelni. Ta sprawa sprowokowała też namysł nad systemem edukacji artystycznej, narzędziami, których używamy. Mieliśmy warsztaty o generacji Z, kulturze feedbacku... Spotkanie toczyło się online, więc był nurt oficjalny i nieoficjalny. I na czacie rozpętała się olbrzymia dyskusja pomiędzy zwolennikami zmian i tymi, którzy podchodzą do nich sceptycznie. Powracały metafory militarystyczne: że plan filmowy to wojna, a szkoła jest poligonem, który do wojny przygotowuje; że jak władza, to pistolet, a skoro nauczyciel ma władzę, to niechybnie w sali jest też pistolet; że czasami ktoś kładzie go na stole i mówi: „Nie będziemy tu strzelać” (ale pistolet leży); że czasami jest w kieszeni, a czasami

Solaris nie jest piekłem, to raczej czyściec, czyli miejsce, w którym człowiek doświadcza męki swoich win z nadzieją na wyjście.

Marcin Wierzychowski

w pancernej szafie... Rozgorzała rozmowa o tym, co te metafory mówią o rzeczywistości pedagogicznej i twórczej, czy w ogóle się do niej odnoszą – i czy nie ma innego źródła władzy niż pistolet. I doszliśmy do wniosku, że wojnę czy pojedynek można zastąpić kontraktem, który wszyscy podpisują i którego założeń potem wspólnie strzegą. I same warsztaty, i ta dyskusja świadczą więc o tym, że stajemy się świadomi narzędzi, które rewolucjonizują lata przyzwyczajień, takich jak na przykład Nonviolent Communication. NVC jest totalną rewolucją, która głosi, że przemoc nie musi być fundamentem tkanki społecznej w żadnym aspekcie. Czy to w relacji rodzic – dziecko, partner – partner, czy w relacji pracownik – pracodawca. Jeżeli wejdziemy w kontakt ze swoimi potrzebami i nauczymy się tego, w jaki sposób je komunikować, to jesteśmy w stanie zaspokajać je, nie naruszając potrzeb innych ludzi. Ta zmiana wcale nie neguje postępu. Myślę zresztą, że to nie sam postęp jest zagrożeniem, wrogiem, tylko to, w jaki sposób przyzwyczailiśmy się go realizować.

KOPCIŃSKI Zanim więc kolejni pedagodzy wejdą do szkoły albo kolejni astronauta polecą w kosmos, wszyscy powinni poddać się oczyszczającemu rytuałowi ujawnienia prawdy o sobie. Dziękuję Panu za rozmowę. ■