

ZUZANNA BERENDT

O CZYM MILCZY PIEŚNIARKA NARODU

Zuzanna Berendt – doktorantka na Wydziale
Polonistyki UJ.

Teatr Polski w Poznaniu

Jolanta Janiczak

**O MĘŻNYM PIETRKU I SIEROTCE
MARYSI. BAJKA DLA DOROSŁYCH**

reżyseria, scenografia: Wiktor Rubin

dramaturgia: Jolanta Janiczak

kostiumy: Hanna Maciąg

muzyka: Krzysztof Kaliski

światło, wideo: Marek Kozakiewicz

premiera: 27 października 2018

Spektakl Wiktora Rubina i Jolanty Janiczak otwiera wyświetlana na dużym ekranie sekwencja wideo, dokumentująca wizytę Agnieszki Kwietniewskiej i Moniki Roszko w lwowskim archiwum, gdzie aktorki poszukiwały śladów granych przez siebie bohaterek, Marii Konopnickiej i Marii Dulębianki. Odnaleziono list, w którym Konopnicka wyraziła wolę, by pochowano ją w jednym grobie z Dulębianką, oraz notatkę dotyczącą pogrzebu tej drugiej (według autorki, po pogrzebie na niebie pojawiła się piękna tęcza). Na kolejnych fragmentach wideo z początkowych sekwencji zarejestrowano składanie przez



aktorki wieńców w kształcie serc na grobach pisarki i malarki. Choć – według woli ich obu – zostały pochowane razem na cmentarzu Łyczakowskim, po kilku latach szczątki Dulębianki przeniesiono na Cmentarz Orłąt Lwowskich. Z kolei wideo odtwarzane w ostatniej scenie spektaklu przedstawia próbę dopełnienia znajdującego się w Kaliszu pomnika poetki nadrukowaną na dmuchanym walcu postacią Dulębianki. W ten sposób twórcy przedstawili materiały zrealizowane podczas wyprawy badawczej poświęconej bohaterkom, a także wyznaczyli tematy, które są w spektaklu najważniejsze, a więc kwestie trudności budowania opowieści biograficznej na podstawie ograniczonej liczby materiałów archiwalnych, polityki kreowania wizerunków osób reprezentujących w swojej twórczości tak zwane wartości narodowe oraz temat obecności osób nieheteroseksualnych w polskim dyskursie i zasad, na jakich mogą one funkcjonować w przestrzeni publicznej.

Po podniesieniu ekranu, na którym wyświetlone zostało otwierające spektakl nagranie, widzom ukazuje się wiszący nad sceną wielki neon z hasłem: „Witaj nam pieśniarko ludu na tym zagonie”. Taki napis umieszczono na bramie dworku w Żarnowcu, który Konopnicka otrzymała w darze z okazji jubileuszu twórczości i w którym wraz z Dulębianką spędziła ostatnie lata życia. Pod nim wisi orzeł wykonany z materiału przypominającego z daleka kłosa pszenicy. Orzeł szeroko rozpościera potężne skrzydła nad sceną, jest tutaj zdecydowanie figurą dominującą, przypomina o najbardziej popularnym kontekście rozpatrywania życia i twórczości Konopnickiej, a więc wątkach patriotycznych i narodowowyzwoleńczych. Na tylnej ścianie sceny najslynniejszy portret poetki. Symetrycznie po obu stronach sceny ustawiono staromodne szafy pełniące funkcję łóżek bohaterek. To odwołanie do powiedzenia „życie

w szafie”, odnoszącego się do ukrywania nieheteronormatywności, ale dla bohaterek szafy są też schronieniem, z którego korzystają na przykład wtedy, kiedy chcą zejść z oczu publiczności. Wskazuje to na dwuznaczność statusu Konopnickiej i Dulębianki jako pary jednopłciowej. Mieszkając, podróżując, żyjąc razem, nie ukrywały swojej relacji, ale trudno powiedzieć, w jakim stopniu zidentyfikowałyby się z lesbijską tożsamością. Przed szafami umieszczono dwie niewielkie kolumny-cokoły, na które od czasu do czasu, choć bez większego przekonania, poetka wspina się, by wygłosić kwestię. Dodatkowo w lewym rogu ustawiono drewniany grzybek przypominający dekoracje ustawiane przy przydrożnych gospodach, który mógłby też stać się dekoracją amatorskiego przedstawienia na podstawie baśni *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. Każdy z elementów odsyła więc do innego aspektu podejmowanego przez twórców tematu, razem tworzą dziwny pejzaż, w którym zbiegają się różne etapy życia Konopnickiej i wątki związane z recepcją jej twórczości.

Scenografia oraz dobór postaci pojawiających się w tekście Janiczak sprawiają, że spektakl w dużej mierze ma charakter polemicznej dyskusji, a nie próby rekonstrukcji fragmentu biografii Konopnickiej i Dulębianki. Janiczak oprócz dwóch głównych bohaterek, wprowadziła na scenę między innymi dwie córki poetki, Helenę i Zofię, Maksymiliana Gumpłowicza, który zakochał się w Konopnickiej bez wzajemności i w rozpaczce popełnił samobójstwo, oraz Marguerite Radclyff Hall, angielską poetkę i lesbijkę, żyjącą na przełomie XIX i XX wieku, oraz jej partnerkę Mabel Batten. Taki układ postaci pozwala twórcom na konfrontację z obrazem poetki jako żony i matki sześciorga dzieci, a także uwodzicielki i łamaczki męskich serc (oba wątki w opracowaniach biograficznych prezentowane są jako dowody na to, że Konopnicka nie była lesbijką). Pozwala też zadać pytanie o to, dlaczego do jej twórczości nie przedostały się ślady jej związku z Dulębianką. Helena jest tą córką, która za życia stanowiła

dla Konopnickiej wielki problem wizerunkowy (chorowała na kleptomanię, urodziła nieślubne dziecko, kilkakrotnie była przez matkę zamykana w szpitalach psychiatrycznych), a po śmierci została zapomniana. Zofia z kolei, opiekunka spuścizny poetki, stała się także cenzorką jej listów i wypowiedzi, jakie pojawiały się na jej temat. Gumplowicz twórcy pokazali jako egzaltowanego młodzieńca, głuchego na lekceważące uwagi Konopnickiej i noszącego za nią pudełka opatrzone fiszkami „my fake orgasms”. Batten i Hal zarzucały poetce nawet nie to, że próżno szukać w jej utworach wyznań miłości do Dulębianki, ale że wspierając w tworzonej przez siebie poezji dążenia niepodległościowe, prześlepiała obecność u swojego boku kobiety, która była nie tylko działaczką na rzecz niepodległości Polski, ale społeczniczką i jedną z najważniejszych postaci ruchu na rzecz praw kobiet.

Agnieszka Kwietniewska i Monika Roszko stworzyły wspaniałe role, z których każda oparta jest na innej strategii. Konopnicka Kwietniewskiej jest cyniczna i zdystansowana. Staje na cokole bez poczucia wstydu, ale i bez dumy, bo nie ma złudzeń co do tego, że została na nim umieszczona już za życia. Kiedy się wzrusza, zbiera swoje łzy do małej foliowej torebki, jakby zabezpieczając na przyszłość cenną relikwię. Kilkakrotnie mówi o tym, że dzięki temu, iż za każdy wers narodowyzwoleńczej poezji płacono jej dziesięć rubli, mogła pozwolić sobie na niezależne życie z Dulębianką. Janiczak stawia więc pod znakiem zapytania szczerłość twórczości poetki, a jednocześnie pokazuje, jak dzięki działalności publicznej, utrwalając wizerunek, który przez lata funkcjonował wśród czytelników i krytyków, mogła pozwolić sobie na to, by wieść życie prywatne na własnych warunkach. Janiczak nie pozwala Konopnickiej odpierać zarzutów, ani tych kierowanych przez córkę, ani przez Batten i Hall. Nie znajdując w twórczości Konopnickiej materiału odpowiedniego, by radykalizować jej wypowiedzi, każe jej milczeć; można pomyśleć, że poetka

zaimpregnowała swoją twórczość na obecność Dulębianki, bo tak było jej łatwiej dopasować się do wizerunku, który w dużej mierze sama stworzyła. Zupełnie inna jest rola Marii Dulębianki, którą Roszko zagrała jako buntowniczkę, kobietę dużo bardziej odważną niż Konopnicka, zarówno w poglądach, jak i w stylu życia. Do Roszko należy jedna z najbardziej wyrazistych scen w spektaklu, w której naga stoi przed publicznością, trzymając kartki z pytaniem: „Gdzie jesteście: przyjaciółki, ciotki, towarzyski...?”. W ramach projektu przywracania Konopnickiej i Dulębianki sferze publicznej, to malarka, działająca na rzecz praw kobiet i deklarująca wprost swoje poglądy polityczne, wydaje się postacią o dużo większym potencjale emancypacyjnym. Rubin i Janiczak z jednej strony zapełnili scenę obiektami, które w większości odnoszą się do Konopnickiej, a z drugiej mocny głos dali Dulębiance, z której twórczości malarskiej ocalało niewiele, a biografia w dużej mierze jest nieprzebadana.

W 2012 roku w internecie pojawił się portret Marii Konopnickiej opatrzony podpisem: „Narodowcu! Czy wiesz, że śpiewając *Rotę*, rozpowszechniasz twórczość Marii Konopnickiej, która żyła przez lata w związku z Marią Dulębianką i jest ikoną polskiego ruchu LGBT?”. Grafika wywołała spore zamieszanie, doprowadziła między innymi do pojawienia się terminu „kłamstwo konopnickie”, którego użył Artur Zawisza, lider Ruchu Narodowego, zdecydowanie przeciwstawiając się tezie, że Maria Konopnicka była lesbijką. W sytuacji, w której nie sposób zaprzeczyć, że poetka i malarka spędziły wspólnie dwadzieścia lat, środowiska prawicowe przyjęły strategię odwoływania się do braku dowodów na to, że ich związek mógł mieć charakter erotyczny. Rubin i Janiczak potwierdzają, że takie dowody nie istnieją, ale wymowa spektaklu świadczy o tym, że nie bardzo ich to interesuje. Interesują ich za to możliwości funkcjonowania w społeczeństwie par jedнопłciowych i możliwość ustanowienia ich historii w niesprzyjających

warunkach ciągłego zacierania śladów i wypierania niepożądanych treści. Podobny cel przyświecał Krzysztofowi Tomasikowi w *Homobiografiach*, których pierwszy rozdział jest zresztą poświęcony Konopnickiej i Dulębiance. Tomasik zauważył, że nieobecność narracji nieheteroseksualnych w dyskursie publicznym jest szkodliwa w budowaniu argumentów na rzecz uzyskiwania pełni praw przez osoby LGBTQ i jednocześnie stanowi istotne zaniedbanie z socjologicznego punktu widzenia.

W jednej z ostatnich scen Konopnicka odczytuje napisaną kilka lat temu przez Grzegorza Gaudena preambułę do ustawy o związkach partnerskich, którą autor proponował nazwać ustawą Konopnickiej-Dulębianki. Dalej Konopnicka postuluje utworzenie nagrody i funduszu stypendialnego wspierającego twórczość kobiet nieheteroseksualnych. Domaga się reprezentacji w życiu politycznym, kinie i literaturze. Wydaje się, że w zakończeniu twórcy starali się zmienić kierunek spektaklu, który do tej pory ciążył ku polemicznej debacie o wspólnym życiu Konopnickiej i Dulębianki, a w epilogu pretenduje do bycia politycznym projektem zmiany rzeczywistości społecznej. Takie posunięcie wydaje się pochopte i nazbyt optymistyczne, biorąc pod uwagę to, że Gauden napisał preambułę w momencie, w którym sejm nie pracował nad żadną ustawą o związkach partnerskich. Miała więc ona w dużej mierze charakter retoryczny, podobnie jak postulaty dotyczące stypendium i nagrody, które nie zostały ustanowione. *O mężnym Pietrku i sierotce Marysi* mimo to uważam za ważny głos w debacie o publicznych prawach osób nieheteroseksualnych i istotny gest przywrócenia pamięci i świadomości historii, która wciąż ma wywrotowy potencjał. ■