

MARTA BRYŚ

FANTAZJA, KTÓRA OCALA

TR Warszawa

Magda Fertacz

PUPPENHAUS. KURACJA

reżyseria: Jędrzej Piaskowski,

scenografia i reżyseria świateł:

Aleksandr Prowaliński, wideo: Marta

Nawrot, kostiumy: Hanka Podraza,

muzyka: Jan Tomza-Osiecki,

choreografia: Mikołaj Karczewski

premiera: 6 kwietnia 2017

W

1997 roku Sean Mathias nakręcił *Piętno* – wstrząsającą i niezwykle porusza-

jącą opowieść o homoseksualnej miłości w czasie II wojny światowej i w obozie koncentracyjnym. Max, bogaty gej z Berlina, zostaje złapany ze swoim partnerem Rudym i wysłany do Dachau. W pociągu Rudy zostaje pobity na śmierć przez strażników, a potem przez Maxa, który został do tego zmuszony. Nie chciał bowiem przyznać się, że coś go łączyło z mężczyzną. W obozie Max poznaje Horsta, rodzi się między nimi głębokie uczucie, które pozwala im ocalić godność i człowieczeństwo w warunkach obozowych. Ostatecznie Horst zostaje zastrzelony na oczach ukochanego, a Max, nie chcąc bez niego żyć, rzuca się na druty i umiera rażony prądem. *Piętno* to opowieść o miłości, która trwa wbrew wszystkiemu i daje nadzieję nawet w czasach największego mroku. To przede wszystkim jeden z nielicznych obrazów, podejmujących temat homoseksualnych ofiarach Zagłady.

Na niewielkiej scenie TR Warszawa widzowie siedzą po dwóch stronach

pod ścianami, przez środek biegną tory pomalowane fluorescencyjną farbą, na których stoi wózek, a w rogu stos jasnożółtych gąbek przypominających kostki mydła. Justyna Wasilewska i Sebastian Pawlak wyłaniają się zniemacka spod gąbek, później z wózka wychodzą Lech Łotocki i Agnieszka Żulewska. Spektakl zaczyna projekcja niemej sceny ze spektaklu telewizyjnego (zrealizowanego w 1970 roku i nigdy nie wyemitowanego) *Lalka z łóżka nr 21* o historii obozowej prostytutki Wilmy Rainer, którą gra Halina Mikołajska. Widać zbliżenia na twarz kobiety, która usiłuje przewalczyć wstyd i wyjawiać mężowi, w jaki sposób przeżyła Zagładę. Po chwili Wasilewska przejmuje na siebie to zadanie. Mówi jak zahipnotyzowana: powoli, z przejęciem, niczym ożywiona lalka, jak potocznie mówiło się o obozowych prostytutkach. Raz mówi z nienaturalnym, niemal kokieterijnym uśmiechem, za chwilę zaś z nieskrywanym bólem. Jej opowieść przechodzi w fantazję – kobiety w pasiakach kojarzą jej się z pszczołami, które przenoszą nektar i dają życie; chce pamiętać zielen za oknem baraku, miłość, zamiast uprzedmiotowiającego

i upokarzającego seksu. Aby móc żyć, chce, jak mówi, „źle” pamiętać. Pawlak rzuca obraźliwe słowa, wulgaryzuje jej opowieść, jakby chciał sprowadzić ją do brutalnego konkrety, który nie znosi niuansów. Nadchodzą kolejne wspomnienia i wyznania: o Polce, która zakochała się w niemieckim żołnierzu Hansie, o zbiorowym gwałcie po próbie ucieczki z wioski napadniętej przez niemieckich żołnierzy, a także o miłości między żołnierzem Wehrmachtu i warszawskim powstańcem. Grający te postaci Pawlak i Łotocki stoją pod ścianą, dotykają się głowami, głaszczą, całują. Czulość przeplata się tu ze



strachem przed śmiercią, ale i obawą przed niestosownością takiej relacji, potrzeba miłości z dziecięcym marzeniem o ukryciu się w sklepie z pluszakami. Spektakl Piaskowskiego nie ma charakteru reportażu, wszystkie historie szybko przechodzą w bajkową narrację, fantazję, która pozornie łagodzi ich brutalność, a w rzeczywistości odśladania całą grozę okoliczności i skomplikowane relacje międzyludzkie w czasach zagrożenia. Kiedy Hans śpiewa w takt energetycznej muzyki o tym, kim jest, na ścianie pojawiają się różowe, kręcące się swastyki, kolorowe kwiaty i napis „Liebe Macht Frei”. Aktorzy noszą eleganckie kostiumy: Wasilewska atłasową piżamę i buty na wysokim koturnie, Pawlak błyszczącą niebieską marynarkę i czerwoną koszulę, Żulewska szal z lisa, kapelusik i sukienkę. Tylko Łotocki ubrany jest w wojskowy płaszcz z białą-czerwoną opaską na ramieniu i przypomina chłopca z pomnika Małego Powstańca. Kiedy mowa o doświadczeniach prostytutek, wszyscy zakładają blond peruki z bardzo długim warkoczem, łapią się za ręce i próbują nieporadnie razem recytować, jak dzieci na szkolnym przedstawieniu. W scenie, w której mowa o seksualnych kontaktach Polek z Niemcami, na ścianie wyświetla się scena z filmu *Zakazane piosenki*, w którym złapanej na tym przestępstwie kobiecie goli się głowę. Aktorzy i aktorki zakładają fantazyjne czepki z kolorowymi cekinami, jakby owo piętno można było symbolicznie przechwycić i pozbawić go traumatycznego aspektu.

Pod koniec spektaklu Żulewska wciela się w postać Marii Malickiej, aktorki, która występowała w czasie wojny na scenach okupacyjnych, za co spotkał ją ostracyzm, choć Malicka chciała w ten sposób wydostać swojego męża z Auschwitz (w spektaklu pojawia się również sugestia jej romansu z niemieckim żołnierzem). Pod koniec spektaklu Żulewska siedzi na ławce imitującej wózek inwalidzki, Pawlak popycha ją na środek i zapowiada wspominkowe spotkanie z kobietą, która przeżyła wojnę. Ale Malicka już wie, że jej opowieść – podobnie jak

i tamte – musi być ocenzurowana, przyćmiona tak, by nikogo nie zgorszyć i nie oburzyć. Prawda ujawnia się w ciele – Żulewska ma w ustach kulę z chleba, wargi pomalowane na czerwono i blond loki, które sprawiają, że przypomina dmuchaną lalkę z sex shopu. Jej nogi są tak usztywnione w rozkroku, że Pawlakowi z trudem udaje się je złożyć i zakryć sukienką. I kiedy zostaje postawiona przed widownią, to wie, że nie takich wspomnień się od niej oczekuje, że trauma ma swoje ramy, które sprawiają, że czyjaś krzywda nas wzrusza. Jesteśmy już przyzwyczajeni do opowieści o przemocy i cierpieniu, ale nie jesteśmy gotowi na świadectwa, które rujną kulturowe tabu i naruszają normy obyczajowe.

Paragraf 175 od 1871 roku penalizował kontakty homoseksualne, za które wielu mężczyzn trafiło do obozów; aby odróżnić ich od pozostałych, do pasiaków przyszywano im różowy trójkąt. Więźniowie ci byli najniżej w hierarchii, traktowani gorzej niż przestępcy kryminalni, bardzo często wykorzystywani seksualnie przez strażników oraz innych więźniów. Po zakończeniu wojny nie byli w stanie opowiedzieć o swoich przeżyciach, które wiązały się z ich orientacją seksualną, nie byli więc traktowani jak inni ocaleni z Zagłady. Nie dostawali odszkodowania ani wsparcia, jakie przysługiwało tym, którzy przeżyli obozy. Żyli w ukryciu, ze wstydem i lękiem przed ujawnieniem prawdy. Fertacz i Piasecki opowiadają właśnie te historie, dla których wciąż nie ma miejsca w historii pisanej przez duże „H”. I nawet jeśli w kilku momentach drwią z martyrologicznych postaw i forsowania wizji przeszłości, w której jest miejsce wyłącznie na fałszywie wyidealizowaną opowieść o heroizmie i poświęceniu („tylko prawdziwy Polak wie, co to jest trauma i jak ją pokazać”), to ich spektakl nie zasadza się na prowokacji. Piaskowski i Fertacz pozwalają wybrzmieć głosom tych, którzy nie mieli takiej szansy za życia, a także odważnie mówią, że życie w czasie wojny miało różne odsłony. Bo przecież najbardziej przejmujący w relacjach ofiar paragrafu 175 czy

przemocy seksualnej wobec kobiet, obok wspomnień o cierpieniu, jest przymus milczenia i wstyd, który towarzyszył im aż do śmierci. Wspominał o tym chociażby Heinz Hegger (zob. Kohout, Hegger 2016), świadczy o tym także życie Teofila Kosińskiego (zob. van Dijk, 2017), który w czasie wojny zakochał się w austriackim żołnierzu i do końca życia nie opowiedział w Polsce swojej historii w obawie przed społecznym linczem. Dokumentalny film *Paragraf 175* Roba Epsteina i Jeffreya Friedmana otwiera rozmowa z jednym z bohaterów, który opowiada o homoseksualnych kontaktach w czasie wojny. Jego rozmówca jest zaskoczony: „Chyba nie powiesz mi, że kiedy leciały bomby, uprawiałeś miłość w pociągu?”. Mężczyzna odpowiada stanowczo „Ależ oczywiście, że tak! Ależ oczywiście! Nie rozumiesz tego? Powoli myślisz, kochany. Bardzo powoli”. Jego gwałtowna reakcja przypomina energię narracji *Puppenhaus*. Tytułowa „kuracja” polegała nie tylko na głośnym powiedzeniu, że w czasie wojny istniała różnorodna miłość, a przemoc dotyczyła również sfery seksualnej. Kuracja być może nie polegała na całkowitym wyleczeniu, ale pozwalała złagodzić chorobę, uśmierzyć ból. W tym wypadku ból pamięci i niepamięci. Dlatego *Puppenhaus* wydaje się spektaklem tak ważnym i głęboko poruszającym: przejmując na siebie zadanie mówienia w imieniu tych, o których tragicznych losach wiemy, ale i symbolicznie o tych, którzy nigdy o swojej krzywdzie nie opowiedzieli. I robi to z ogromną czułością i empatią, jakich tamte ofiary nigdy nie zaznały. ■

Bibliografia:

- van Dijk, Lutz, *Cholernie mocna miłość. Prawdziwa historia Stefana K. i Williego G.*, tłumaczenie A. Chmielecka, F. Fierek, wyd. Ha!art, Kraków 2017.
Kohout, Josef, Hegger, Heinz, *Mężczyźni z różowym trójkątem. Świadectwo homoseksualnego więźnia obozu koncentracyjnego z lat 1939–1945*, tłumaczenie A. Rosenau, wyd. Ośrodek Karta, Warszawa 2016.