

DOMINIKA BREMER

„TYLKO, DZIEWCZYNY, BEZ ŻADNEJ MARTYROLOGII PROSZĘ”

Dominika Bremer – studentka pracy socjalnej, absolwentka wiedzy o teatrze UJ.

Teatr Powszechny w Warszawie

KURACJUSZKI Z INTERNO

reżyseria i dramaturgia: Dorota

Ogrodzka, Justyna Lipko-Konieczna,

rych: Justyna Wielgus, strona wizualna

i scenografia: Jaśmina Wójcik, muzyka:

Magdalena Sowul, materiały

reporterskie/blog: Dorota Borodaj,

premiera: 12 grudnia 2018

Poczytałam o Pani w Internecie,
bo jest Pani wymieniona
w Encyklopedii Solidarności. No
i jestem zachwycona Pani działalno-
ścią opozycyjną. Nie miałam pojęcia
o Gołdapi. Kuroń, Walentynowicz,
stocznia, podziemie, Solidarność.
Ale Gołdap? Kto o tym słyszał?
Jaki obóz dla kobiet? O co chodzi?
Proszę opowiedzieć (Ogrodzka,
Lipko-Konieczna).

W nocy z 12 na 13 grudnia 1981 roku
w Polsce wprowadzono stan wojenny;
ówczesny aparat władzy politycznej
i służby bezpieczeństwa zajęły się
(oczywiście nie po raz pierwszy) tłumie-
niem opozycyjnych walk i dążeń dzia-
łaczy i działaczek związkowych oraz
aktywistów i aktywistek walczących
z reżimem. Zamykano i internowano
ludzi. W oficjalnej historii znalazło
się miejsce przede wszystkim dla męż-
czyzn, a zdecydowanie mniej dla setek
bezimiennych kobiet, które aresztowano
i przewieziono do ośrodka w Gołdapi.
Przebywały tam kilka miesięcy, bez

rodziny, bez możliwości działania. Nie
były torturowane, wykorzystywane
przez funkcjonariuszy SB ani głodzone.
Co nie znaczy, że pojechały na luksu-
sową kurację. O politycznej „kuracji”
(której synonimem niech stanie się
tresura i ujarzmianie), której władza
chciała poddać opozycjonistki, traktuje
projekt *Kuracjuszki z Interno*, pokazany
w Teatrze Powszechnym w Warszawie.

Istotne w tej całej opowieści, zarówno
historii internowanych, jak i historii
powstania projektu, jest to, w jaki spo-
sób rozpoczęły się prace nad tematem
kobiet w opozycji w czasach PRL-u.
Justyna Lipko-Konieczna kilka lat temu
prowadziła warsztaty dla nauczycieli
i nauczycielek w warszawskiej szko-
le. Tam poznała jej dyrektorkę – Ewę
Nowak, która kiedyś zaczęła opowiadać
o tym, jak w latach osiemdziesiątych
została internowana i trafiła do obozu
w Gołdapi. Podzieliła się również pra-
gnieniem opowiedzenia tej historii
i obawą przed brakiem odpowiednich
narzędzi do jej rozpowszechniania.
To zapoczątkowało poszukiwania
teatralne i performatywne. Dorota
Ogrodzka i Justyna Lipko-Konieczna
swoje doktoraty poświęciły związkom
teatru i polityki, obie uprawiają też
praktykę teatralną i artystyczną, two-
rząc projekty, reżyserując, zajmując się
dramaturgią. Zatem spotkanie z Ewą
Nowak stało się ważne, bo doświadcze-
nie oporu działaczek internowanych
w Gołdapi spotkało się ze współczesny-
mi praktyczkami teatru społecznego,
których doświadczenie w zakresie
używania narzędzi partycypacyjnych
i performatywnych do nadawania form
treściom politycznym i społecznym
doprowadziło do opowiedzenia historii
sprzed niemal czterdziestu lat.

To było siedzenie bez możliwości sen-
sownego działania. Wszystko jedno,
czy chodzi o prowadzenie domu, czy

działanie opozycyjne. Internowali
kobiety, które wcześniej były zaan-
gażowane i to nie jest tak, że one tam
zaczynały to, co nazywacie akty-
wizmem, walką, oporem i tak dalej.
Przecież te kobiety przedtem i potem
też robiły mnóstwo ciekawych i waż-
nych rzeczy. O tym trzeba opowiadać
(tamże).

A dla tych opowieści trzeba poszuki-
wać odpowiednich form wyrazu. Dorota
Ogrodzka z Justyną Lipko-Konieczną
zaprosiły do projektu aktywistki, ani-
matorki kultury, niezależne artystki:
Alicję Brudło, Katarzynę Cygler, Igę
Dzięgielewską, Izabellę Gawęcką,
Katarzynę Gawkowską-Marciniak,
Paulinę Jędrzejewską, Iwonę Konecką,
Grażynę Kopeć, Katarzynę Lis, Hannę
Nowicką, Barbarę Poniatowską, Annę
Sadowską i Helenę Urbańską. Grupa
ta spotkała się ze starszymi o jedno lub
dwa pokolenia kobietami internowa-
nymi w Gołdapi. W moim przekonaniu
ważna jest relacja tożsamościowa, która
zrodziła się pomiędzy performerkami
a kobietami, które w czasach PRL-
-u walczyły z totalitarnym państwem.
Tożsamość aktywistek, animatorek,
niezależnych artystek, ale też matek
i partnerek nadaje wiarygodność prostej
i niewymuszonej formie przedstawi-
enia. Finałem warsztatów, wywiadów
i działań stało się czytanie performaty-
wne wyreżyserowane jako kolektyw-
na wypowiedź.

Na scenie wszystkie kobiety pojawiają
się razem, występują w imieniu wszyst-
kich obecnych i nieobecnych, użyczają
głosu działaczkom z przeszłości – każda
z nich przeprowadziła wywiad z jedną
z internowanych. Już na samym począt-
ku pada zdanie, które w żartobliwy,
jednak wymowny sposób komentuje
proporcje kobiecej reprezentacji historii
(np. w teatrze): „Zacząłabym od kobiet.
W teatrze musi być ich trzynaście, żeby

to jakoś wyglądało" (tamże). Trzynastu osób to obsada całkiem sporej produkcji repertuarowego teatru. Kobiety zagarniają więc całą przestrzeń i pozostają cały czas na scenie. Zmieniają układy, poruszają się raczej wspólnie, niż indywidualnie. Są statyczne, ale jednak w ciągłym ruchu (uwiecznione w Gołdapi, jednak wciąż zaangażowane). Dorota Ogrodzka w prywatnej rozmowie podkreślała, że w pracy teatralnej niezwykle ważny jest dla niej aspekt tożsamościowy i doświadczeniowy aktora/aktorki, performerera/performerki, z którymi współtworzy wydarzenie. I właśnie te dwa poziomy wydają się najważniejsze w projekcie. Performerki podkreślały, że spotkanie z internowanymi i praca z ich historiami nie miała charakteru jedynie przedstawieniowego, ale właśnie praktyczny i pragmatyczny, to znaczy taki, którego celem było poznanie strategii walki opozycjonistek lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych¹.

Podczas pracy warsztatowej cały czas obecna była Magdalena Sowul, kompozytorka, wokalistka, członkini zespołu Ugla. Rozpoczęła czytanie od opisu warunków bytowych w ośrodku w Gołdapi. Potem nadawała muzyczny ton, śpiewając autorskie piosenki. Nie mogłam uniknąć wrażenia, że warstwa muzyczna, bawiąc się punkową konwencją, wkłada historie internowanych w kontrkulturowy nawias walki i oporu. Historia kontrkultury lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, polski punk to w dużej części historie męskocentryczne. Sowul nadała spektaklowi dynamikę i punkowy rys, jednak nie tak agresywny i gwałtowny, w warstwie dramaturgicznej, przywracając symbolicznie praktyki oporu kobietom. W jednej z piosenek metaforycznie oddaje sens politycznej „kuracji”: „Chcesz zrobić mi kurację, ciała repatriację, umysłu aberrację, wysłać na wakacje”².

Kobiety na scenie, jak już pisałam, są grupą. Solidarność jest obecna we współistnieniu na scenie, wspólnych układach choreograficznych i chóralnych. Najważniejszym przekazem staje się „wymuszona beczyność”, na którą

skazano kilkadziesiąt kobiet. Mechanizmy władzy i opresji skupiły się na tłumieniu tego, co w pojęciu konserwatywnej i tradycjonalistycznej kultury kobietom jest zakazane – walki, oporu i antysystemowości. Próbowano więc je uciszyć, stosować szantaż emocjonalny. Niektóre z kobiet zostawiły swoje dzieci – nie zawsze z mężami, bo część z nich samodzielnie wychowywała potomstwo. „Nie stosowali przemocy fizycznej, ale podejmowali grę na emocjach; żadna się nie złamała. Choć funkcjonariusze wiedzieli, w jakie czułe punkty uderzać – zdarzało się, że jadących na widzenie przez Polskę bliskich trzymali cały dzień przed ośrodkiem i nie dopuszczali do spotkania. Albo zakazywali przekazywania paczek” (Bodoraj, 2019). Justyna Lipko-Konieczna mówiła o zainteresowaniu niewidzialnością kobiecych praktyk: „Uderzała mnie ta dwuznaczność, kontekst, w jakim zostały osadzone: «kuracjuszki», które trzeba «wyleczyć» z głupich i «niekobiecych» pomysłów na działalność opozycyjną. Interesował mnie ich głos – kobiet, które walczyły o prawa pracownicze, były odpowiedzialne za komunikację, były blisko ludzi i ich problemów. Nie wysuwały się na pierwszy plan” (tamże).

„Tylko, dziewczyny, bez żadnej martyrologii proszę” mówi w pewnym momencie jedna z performerek. To jest klucz to opowiedzenia historii internowanych – nie chodzi o ubolewanie nad ich losem, ale o korzystanie z wypracowanych przez nie metod solidarności i oporu: samopomocy, organizowania niezależnych praktyk edukacyjnych (w Gołdapi kobiety spotykały się o określonych porach i uczyły języków, czytały, pisały artykuły do bibuły, rozmawiały o tym, co dzieje się poza ośrodkiem, uprawiały sport); niepodpisywania lojalek; również poczucia humoru, który przejawiał się przede wszystkim w zdystansowanym i kpiącym stosunku do funkcjonariuszy, co w pewnym sensie neutralizowało hierarchie i relacje podległości. Nie było więc martyrologii, patosu i pretensji, a chóralny głos kobiet, który nie akceptuje reguł systemu.

Już niezależnie od *Kuracjuszek...*, ale jednak w związku z nimi, trzeba dodać, że konieczne jest odkrywanie historii przez „h” i dekonstruowanie tej przez „H”, nie skupia się na czczeniu bohaterskich i heroicznych figur i ofiar, poświęcenia i umartwienia się, ale afirmatywnym wyczytywaniu z niej tego, czego hegemoniczny dyskurs nie przyjmuje – historii relacji i więzi, kolektywnego zarządzania i organizowania się, porażkowych wyborów i nieoczekiwanych efektów zaufania emocjom i afektom (jedna z bohaterek opowieści na zebraniu pracowników zakładu wraz z kolegą przedstawiała statut związku zawodowego i upominała mężczyznę, który zabrał głos poza protokołem. Okazało się, że to jej nowy dyrektor. Ona zaś została przewodniczącą komisji zakładowej w uznaniu za postawienie się dyrektorowi). Kult jednostek, ofiarnictwa i męskich figur zwycięstwa zastąpić powinno poszukiwanie historii i praktyk, doświadczenia i relacji, które zamiast budować wysokie pomniki, dbają o grunt pod nogami. ■

¹ Między innymi o tym pisze w swoim reportażu opublikowanym w „Tygodniku Powszechnym” Dorota Borodaj (2019).

² Zasłyszane w przedstawieniu

Bibliografia:

- Borodaj, Dorota, *Kuracjuszki*, „Tygodnik Powszechny”, 2019, nr 9.
Ogrodzka, Dorota; Lipko-Konieczna, Justyna, *Kuracjuszki z Interno*, scenariusz udostępniony dzięki uprzejmości autorek.