

powszechny

Teatr, który się wtrąca

Kobieta samotna



koprodukcja

**MALTA
FESTIVAL**

Kobieta samotna

**spektakl inspirowany scenariuszem
Agnieszki Holland i Macieja Karpińskiego**

**premiera warszawska
14.06.2025**

**premiera poznańska
Malta Festival
28.06.2025**

Kobieta samotna

spektakl inspirowany scenariuszem
Agnieszki Holland i Macieja Karpińskiego

reżyseria **Anna Smolar**

scenariusz **Natalia Fiedorczuk, Anna Smolar**

wiersze i slam **Natalia Fiedorczuk**

rap Bogusia **Ryfa Ri**

współpraca koncepcyjna **Agata Sikora**

monologi i dialogi **Natalia Fiedorczuk, Ryfa Ri, Anna Smolar,**

Michał Czachor, Anna Ilczuk, Karolina Adamczyk,

Julian Świeżewski, Natalia Lange,

Maria Robaszkiewicz, Oskar Stoczyński

scenografia i kostiumy **Anna Met**

muzyka **Jan Duszyński**

choreografia **Ryfa Ri**

reżyseria świateł **Rafał Paradowski**

asystentka reżyserki **Barbara Bendyk**

asystentka scenografki **Radosława Niezgoda**

inspicjent **Zuzanna Rucińska**

konsultacja prawna **Monika Płatek**

konsultacja merytoryczna **Feminoteka**

obsada

Karolina Adamczyk – Milena

Michał Czachor – Krzysiek

Anna Ilczuk – Irena

Natalia Lange – Renata

Maria Robaszkiewicz – Wanda

Oskar Stoczyński – Jacek

Julian Świeżewski – Jędrek

Ryfa Ri (gościnnie) – Boguś

Klara Bielawka – Milena (zastępstwo za Karolinę Adamczyk)

Anna Smolar po raz kolejny bierze na warsztat paradoksy naszej zbiorowej psyche i porządku społecznego, wychodząc od znanego polskiego filmu. Tym razem przegląda się w „Kobiecie samotnej” Agnieszki Holland i pyta czym dziś jest troska, solidarność, samotność.

Nakręcony w 1981 roku obraz to historia samotnej matki, Ireny, walczącej o utrzymanie na powierzchni siebie i syna Bogusia. W rzekomo socjalistycznym państwie, w czasie karnawału Solidarności, „niemająca pleców” kobieta nie jest w stanie związać końca z końcem. Pograża się w iluzjach, posuwa się do coraz bardziej rozpaczliwych kroków. Dziś film ten wywołuje ambiwalentne uczucia: jest drażniący, „przejęty”, rażąco niedzisiejszy... rażąco aktualny?

Kim byłaby Irena AD 2025? W czwartej dekadzie po transformacji ustrojowej, w epoce cyfrowego kapitalizmu i prywatyzacji usług publicznych, nie jest już „samotną”, ale „samodzielną” matką. Osobą, której wpojono, że pretensje może mieć tylko do siebie.

W jej świadomości przewija się nieprzerwany feed dobrze życzącego chóru, gotowego wspierać ją dobrymi radami, charytatywną zbiórką, coachingiem w zarządzaniu czasem i pieniędzmi. A przede wszystkim nieustanną troską o Bogusia, któremu nie wystarczy przecież zapewnić ubrania i dach nad głowę – trzeba dać mu przestrzeń do bezpiecznego wyrażania emocji i rozwoju zainteresowań. Bo co powiedziałaby na terapii, na którą nie będzie go stać?

Uwięziona w bezwzględnej architekturze społecznych wyobrażeń, w wyczerpującej choreografii gry o przetrwanie, oblepiona słodką mazią charytatywnego współczucia, Irena wpada w spiralę desperacji, resentymentu, bezsilnych projekcji. Gdzie mogą ją one zaprowadzić w świecie, który niby celebrowa „kobietą siłę” i żąda rewolucyjnej zmiany?

I gdzie jest w tym wszystkim Boguś?



Samotność, samodzielność.

Solidarność?

Agata Sikora

Irena samotnie wychowuje nieślubnego syna, Bogusia, desperacko próbując związać koniec z końcem z pensji listonoszki i zapewnić dziecku dom – nawet jeśli będzie to jedna izba tuż przy torach, od której agresywny sąsiad odcina prąd. „Pan myśli, że jak jestem samotna, to każdy może mnie krzywdzić”, „Za mną nikt nie stoi, nikt mi nie pomaga”, „Chcę sprawiedliwości!” – takie kwestie padają z jej ust w filmie „Kobieta samotna” Agnieszki Holland z 1981 roku, którego jest tytułową bohaterką.

Świat stworzony przez Holland jawi się jako zaprzeczenie wizji perelowskiej modernizacji i postępu, esencja najczarniejszych wyobrażeń o Polsce Ludowej. Jest pełen przemocy (w rodzinie i poza nią), pogardy, znieczulicy, układów, łapówek, kolejek, kartek, bezdusznej biurokracji. Ale i „Solidarność”, której „karnawał” właśnie trwa, nie niesie Irenie żadnej nadziei. To tylko kolejni „oni”, z innym zestawem sztandarów i wielkich haseł, których drogę przecina matka i syn, gdy kobieta idzie oddać go do domu dziecka. Obraz ukazuje kompletną atrofie więzi społecznych: Irena jest obiektem wykorzystania, manipulacji, agresji na każdym poziomie międzyludzkich relacji – w miłosnym związku, w rodzinie, w społeczności szkolnej, w pracy, w sąsiedztwie. Nawet jej miłość do syna kończy się tragicznie, rozdzierająco.

Dziś poetyka tego filmu jest trudna do przełknięcia. Obraz ze śmiertelną powagą ukazuje nagromadzenie wrogości, którego nie da się wytłumaczyć ani psychologią jednostki od dziecka padającej ofiarą przemocy, ani socjologią kruszącego autorytaryzmu, z którego utopijnych wizji pozostał tylko konformistyczny cynizm (nawet śmiertelnie chora ciotka, którą Irena się opiekuje, wszystkie pieniądze oddaje Kościołowi). W 2025 r. tak czarny „realizm” wywołuje odruchy obronne – jawi się jako „przegięcie”, które raczej skłania do dystansu niż uczuciowego zaangażowania.

Już sama ta reakcja każe zadać pytanie o transformację wrażliwości towarzyszącą przemianom ustrojowym. Punktem wyjścia jest tu tyleż powstać głównej bohaterki, co poczucie nieprzystawalności estetyki i sposobów opowiadania filmu z 1981 r. *Performowanie „Kobiety samotnej”* A. D. 2025 służy nie tylko przejrzeniu się współczesnym wyzwaniom macierzyństwa w pojedynkę, ale przede wszystkim dezautomatyzowaniu naszej społecznej wyobraźni, naszych emocjonalnych skryptów.

Jak wyglądałoby życie Ireny dzisiaj? „Obiektywne” warunki materialne byłyby pewnie znacznie lepsze – bieżąca woda, kaloryfer zamiast pieca węglowego, pełne towarów sklepy (z przecenami!), telefon, laptop. Ale czy więcej by spała? Mniej by się bała? Jak radziłaby sobie, w realiach śmieciowego zatrudnienia i kosmicznych czynszów? Jak czułaby się w świecie „empatii”, „zdrowej komunikacji”, „dbania o siebie”, „troski o rozwój osobisty”, w realiach nienormowanego czasu pracy, prywatyzacji usług publicznych i obowiązkowej przedsiębiorczości 24 godziny na dobę, siedem dni w tygodniu?

Pod pewnymi względami niewiele się zmieniło: zarówno udręczone listonoszki stojące w kolejkach, jak i współczesne poddane algorytmom aplikacji „samozatrudnione”, dobrze wiedzą, że porzucenie dziecka przez ojca jest czymś społecznie niewskazanim, ale powszechnym, przezroczystym, wpisanym w „naturę” rzeczywistości. Oburzać się na to, to tak, jak wściekać się, że deszcz pada – świadczy o skrajnej niedojrzałości, roszczeniowości, histeryczności. Co innego „niewystarczająco dobre” macierzyństwo: ono jest równoznaczne z ostatecznym moralnym upadkiem matki i niepowetowaną krzywdą dziecka. Choć zmieniają się konkretne powody, dla których należy się obwiniać (dzisiejsza Irena pewnie nie przejmowałaby się tym, że syn jest „nieślubny”, tej peerelowskiej nie przyszłoby do głowy wyrzucać sobie, ile godzin chłopiec spędza przed ekranem) sam mechanizm generowania poczucia winy pozostaje ten sam.

Różnica tkwi w tym, że współczesna matka Bogusia nie jest już „samotna”, ale „samodzielna”. Wie, że nie ma żadnych „onych”, od których czegokolwiek można się domagać; żadnej partii, do której można by złożyć

skargę na urągające godności warunki mieszkaniowe. Wie, że poza „wolnością gospodarczą” nie było żadnej społecznej obietnicy, za niespełnienie której można żywić słuszny gniew. To ona sama odpowiada za swój – i dziecka – los. Pretensje może mieć tylko do siebie.

Nic nowego: diagnoza o prywatyzacji odpowiedzialności w neoliberalnym kapitalizmie jest doskonale znana. Rzecz w tym, że opór, jaki wywołuje film Holland, uzmysławia, że mechanizm ten działa dużo głębiej niż chcielibyśmy przyznać. Inaczej niż bohaterka grana przez Marię Chwalibóg, która nieustannie własną krzywdę artykułuje, licząc na pomoc i zainteresowanie, my nigdy nie wierzyliśmy, że jednostka, która sobie nie radzi, naprawdę ma PRAWO się czegoś domagać (a nie co najwyżej liczyć na naszą „łaskę”... pardon, „dobrą wolę”). Możemy sobie intelektualnie „krytykować system”, ale na poziomie emocjonalnym obietnica sprawiedliwości społecznej jest dla nas tak egzotyczna, że nie umiemy na serio oburzać się na jej niedotrzymanie. To dlatego dziś nie potrafimy opowiedzieć tej historii o obojętności i przemocy systemu wobec najsłabszych w tonie śmiertelnej powagi, jeden do jednego – bez dystansowania się poprzez ironię, mrugnięcie okiem, smoliście czarny, ale jednak, humor.

Podobnie pokazanie zupełnej atrofii międzyludzkich więzi miało sens wtedy, gdy ostro kontrastowała ona z propagandową wizją peerelowskiej ojczyzny socjalistycznej, z nadziejami opozycji na „lepszą Polskę”. Dziś, gdy wyobrażenia o dobrym życiu są głęboko sprywatyzowane i definiowane przez konsumpcję, nie ma potrzeby uciekać się do hiperboli: wystarczy „zdroworozsądkowe” przekonanie, że „dobro wspólne” jest abstraktem, że realne jest tylko to, co indywidualne. Ludzie, którzy otaczają Irenę w 2025 roku, nie muszą się więc kierować wyłącznie agresją, manipulacją, chęcią pognębnienia jej. Mają różne, niekoniecznie czyste motywacje, ale nie są obojętni, chcą pomóc, czasem naprawdę się starają.

Czy jednak w obliczu realiów nierówności klasowych, zaniku myślenia w kategoriach dobra społecznego, prywatyzacji zasobów materialnych i marzeń, pojęcie „solidarności” ma jeszcze jakikolwiek sens? Kto i jak miałby za kimś stać, by było to prawdziwe wsparcie, a nie robienie sobie dobrze kolejną akcją charytatywną? Co, jeśli Irena nie wejdzie w rolę „dobrej ofiary” – dostatecznie mocno skrzywdzonej, wystarczająco wdzięcznej, gotowej

szybko stanąć na nogi? Co, jeśli okaże się niepozbita, irytująca, roszczeniowa, manipulująca, kłamliwa, niewdzięczna, agresywna?

I jak na taką Irenę – i ludzi, którzy ją otaczają – zareaguje społecznie wrażliwa widownia? Z kim się zidentyfikuje i co z tej identyfikacji wyniknie?

Satyry na „strasznych mieszczan” są łatwe o tyle, że można przed nimi uciec w złudzenia własnej niepowtarzalności i autentyczności. Nawet jeśli jesteśmy gotowi rozpoznać się w „strasznomieszczańskich” formach, to uznajemy je za właśnie „tylko formy”, nie „prawdę” o nas samych. To zresztą jest jedno ze źródeł postmodernistycznej ironii: skoro nie dzielimy żadnego projektu społecznego przekraczającego horyzont małej prywatności, jedyną obroną jest złudzenie estetycznego i emocjonalnego dystansu do konwencji. Z drugiej strony mamy zaś emancypacyjny dyskurs „wychodzenia z roli ofiary” – oparty na optymistycznej wizji „przepracowania” traumy, z przymusowym „happy endem” w postaci odzyskanej sprawczości, która już za chwilę pozwoli nam rzucić się w wir społecznie poprawnej pracy produkcyjnej (nie przypadkiem tak pojęta „ofiara” niewiele różni się od dbającego o swój rozwój pracownika).

Dużo trudniej zobaczyć problem na poziomie strukturalnym – bez moralnych ocen, które tak łatwo przeradzają się wyparcie, bez uciekania się do abstrakcyjnie brzmiących słów takich jak „system”, „technofeudalizm”, „neoliberalizm” itd... Dopiero kiedy wyjdziemy poza łatwy dystans do „strasznych mieszczan” i protekcyjny automatyzm współczucia dla „ofiar nierówności i wyzysku” dotrzemy do pytań, które wyznaczają horyzont rozumienia, czucia, działania nas wszystkich. Czy i do kogo mamy prawo żywić pretensje za swoją krzywdę? Za kogo i w jakiej mierze czujemy się odpowiedzialni? Na kim albo na czym jesteśmy w stanie polegać? Jaka jest rodzicielska, a jaka społeczna odpowiedzialność za dobro dziecka?

Czy jako zbiorowość jesteśmy gotowi zmierzyć się z tym, co zgotowaliśmy Irenie, Bogusiowi, sobie samym?

Podłoga
Natalia Fiedorczuk

Podłoga! Podłoga! Przyspiesz trochę Irka
Zagęść nieco ruchy, chociaż zeszywniałe
Masz te palce po śnie który nazbyt krótki

Z rąk leci kubeczek, chlebek i talerzyk
Maselkiem od spodu. Zjesz kanapkę z kurzem.
Dziecku podaj świeżą, niech kurzu nie wchłania.

Odkurz po powrocie, nie, najlepiej teraz
Chociaż jeśli teraz to ucieknie tramwaj
Tobie oraz dziecku i odjedzie we mgłę.

Umyj, umyj zęby, bo ci śmierdzi z gęby
Kiedy nie umyjesz brakująca czwórka
Będzie razić bardziej, podobnie jak osad

Nie słońce, nie sięgaj już po papierosa.
Nie zdążysz, bo umrzesz. Dziś już nikt nie pali
Brzydko to wygląda a ubranie wali.

Ireno, Ireno, strasznie się dziś spóźniasz
Tak by się nie stało gdybyś wcześniej wstała.
I zadbała nieco o ducha i ciało.

Buty dziecka w strzępach, widziałaś że nosi
Te same pepegi od poprzedniej zimy?
Możesz dojeść resztki wczorajszej kolacji

Włóż plasterek sera między chleba kromki
I zawiń w celofan, wsuń mu do plecaka.
Albo lepiej zostaw, nie sromaj dzieciaka.

Inne dzieci w klasie przynoszą babeczki,
Bez glutenu cukru. Śniadanie tych dzieci
łatwiej jest wyrzucać przy kumplach do śmieci.

Niż zeschnięty zuchel ze zwietrzałym plastrem.
Powiedz, czy ostatnio stosowałaś peeling?
Ogoliłaś nogi, cipkę oraz wąsy?

Czy czujesz ten zapach, stęchły, w przedpokoju?
To zapach przegranej. Smród braku kontroli
Tak pachnie, gdy wszystko zaraz się spierdoli.



Agnieszka Holland / Anna Smolar

rozmowa

Anna Smolar: Czy pamiętasz pierwsze reakcje na „Kobietę samotną”?

Agnieszka Holland: Pamiętam moment, kiedy pokazałam film Zespołowi Filmowemu X, mieliśmy kolaudację i reakcją był absolutny sprzeciw wobec przedstawionego świata: „to zupełnie niemożliwe, tego nie ma, to nie istnieje, to co to jest?” Andrzej Wajda był wstrząśnięty, że są tacy ludzie w Polsce. Żyliśmy wszyscy w tym kraju, a oni tego nie widzieli.

A dlaczego tego nie widzieli?

Bo żyli w inteligenckiej bańce. Grupy zawodowe, które mogły ich interesować, na przykład górnicy, to były grupy uprzywilejowane. Natomiast nie PGR-y, bieda, ludzie żyjący na granicy nędzy, w nieustannym stresie. W PRL-u prawie nie było bezrobocia, w każdym razie oficjalnie. Nie było wyobraźni pozwalającej zobaczyć ten inny świat. Oczywiście wiadomo było, że istnieją patologia, złe dzielnice, pijacy, złodzieje, alfonsi, cinkciarze i tak dalej, ale to było traktowane jak taki folklor. Nawet w tej socjalistycznej nędzy tworzyły się wspólnoty, które sobie wzajemnie pomagały albo miały wobec siebie jakąś lojalność, jakiś rodzaj więzi. Mnie najbardziej interesowali ludzie – zwłaszcza kobiety – którzy właśnie nie przynależą do żadnej grupy, którzy nie mają żadnego oparcia – stąd też ta samotna kobieta. Rodzina – jeśli choć trochę lepiej jej się powiodło – je wypłuka, bo są obciążeniem, taką ubogą krewną. Często, jeżeli pochodzą ze wsi i znajdują się w mieście, to w ogóle nie mają takiego podłączenia rodzinnego. Do tego, jeśli facet odchodzi, czy umiera, czy zapija się na śmierć, czy jest w więzieniu, taka osoba z dzieckiem zostaje bez żadnego systemu wsparcia. Pomoc społeczna jest – i zawsze była – w bardzo kiepskim stanie. Patrząc socjologicznie, „kobieta samotna” znaczy „matka samotna”, samotnie wychowująca dziecko. To są te dwa znaczenia – jedno w wymiarze egzystencjalnym, a drugie w wymiarze polityki społecznej. To się w tym tytule zeszło.

Agata Sikora, z którą współpracuję, zauważyła po obejrzeniu filmu, że znamienne jest to, że postawa Ireny jest taka, że od państwa jej się coś należy i stąd bierze się gniew, który napędza ją przez cały film. Jest wściekła, oskarża, domaga się wsparcia, godności, sprawiedliwości. We współczesnym świecie człowiek prędzej obarczy siebie całą winą za niepowodzenie. Jeśli podwinęła mi się noga, nie umiem się odnaleźć, utrzymać na powierzchni – to jest wyłącznie moja odpowiedzialność i porażka. Czy widzisz taką możliwość, żeby dzisiaj opowiedzieć o kobiecie samotnej przez gniew?

Absolutnie. Myślę, że gniew jest ciągle bardzo istotnym elementem. Oczywiście bardziej interesują mnie postacie zbuntowane niż postacie, które są zupełnie pasywne. Również dlatego, że potencjał takiej Ireny jest większy. Gdyby ktoś wyciągnął do niej rękę, prawdopodobnie ona znalazłaby w sobie energię, żeby się jakoś odnaleźć. A tymczasem znalazła się w pozycji Hioba, gdzie ze wszystkich stron padają na nią ciosy.

Ten film odpowiada wszystkim zasadom „female gaze”, to, jak jest opowiedziany, nakręcony, jak jest stawiana kamera, jak zbliżamy się do ciała Ireny, do jej rzeczywistości, jak dostajemy szansę się z nią zidentyfikować. To, czego najbardziej brakuje z perspektywy feministycznej, to jest sojusznicza relacja z inną kobietą. Właściwie wszystkie sceny z innymi kobietami są trudne albo upokarzające. W każdym razie nie ma solidarności kobiecej. Czy dzisiaj byś stworzyła warunki dla takiej potencjalnej solidarności?

Nie wiem, co bym zrobiła dzisiaj, ale wtedy takie pojęcie jak solidarność kobieca nie istniało. W ogóle pojęcie feminizmu nie istniało, a jeżeli, to jako dziwny, jakiś obrzydliwy wynalazek z Zachodu. U nas wrogiem była komuna, a reszta się nie liczyła. Musiałam zamieszkać na Zachodzie, żeby w ogóle zobaczyć, jaki sens ma ta perspektywa feministyczna. Ludzie wtedy zamykali się w swoich podstawowych komórkach społecznych, panował taki egoizm rodzinny – masz swój dom, swojego faceta, dzieci, mnóstwo trosk. Już nie zostawało przestrzeni dla kogoś, kto potrzebuje pomocy.

Tak, dojmująca dla mnie w filmie jest wizyta rodziny Ireny, która jest świadkiem jej trudu, rozpacz i biedy, i właściwie dokopuje jej. Tam nie ma szansy na wsparcie.

Bo ta bieda jest zawstydzająca, bezradność jest zawstydzająca. Oczywiście potem, w latach 90., to się zideologizowało, prawda? Te wszystkie „dajcie im wędkę”, „każdy jest kowalem swego losu”. I stąd wzięło się przyzwolenie na poniżanie pewnych warstw społecznych, które zostały za burtą transformacji. Przedtem to były jednostki, a nagle okazało się, że to całe warstwy społeczne. Jak wiemy, stąd w dużym stopniu zrodził się ten gniew, potem wykorzystany przez populistów, którzy zaspokoiли te potrzeby godnościowo-socjalne. Irena nieustannie walczy o swoją istotność. Ona oczekuje pomocy, dlatego że jej się należy, że jest ważna, przecież żyje, przecież jest porządną kobietą, przecież nie jest winna temu, że jej kolejni partnerzy okazywali się alkoholikami. Wychowuje dziecko najlepiej, jak umie, jest gotowa dać mu wszystko i jej się należy pomoc. Uważa, że jest dobrą listonoszką, ma dobry region, który chcą jej odebrać, bo jest samotna i za nią nikt się nie ujmie. „Za mną się nikt nie ujmie” – to jest takie ważne.

Tak, to jest refren w filmie: „Nie mam pleców, nikt za mną nie stoi.”

To było takie obiegujące zdanie. „No, mam jakieś plecy.” W Rosji sowieckiej mówiło się krysha – mam jakiś dach, coś mogę. W całym bloku socjalistycznym to było bardzo silne, ponieważ nie istniały reguły racjonalnej ekonomii, pieniądze też nie znaczyły wiele. W związku z tym wytwarzały się paralelne systemy wartości, systemy protekcji. Musisz znać kogoś, kto ma jakąś władzę, może cię protegować, awansować. System PiS-owski był tego dokładnym powtórzeniem – na jeszcze większą skalę, bo mającym dostęp do nieporównanie większych środków finansowych.

(...)

A pamiętasz, jak pracowaliście nad rolą z Marią Chwalibóg? Co było dla ciebie najważniejsze w budowaniu postaci?

Nie pamiętam, co jej mówiłam. Dla mnie sprawa obsady była kluczowa – zaproszenie aktorki z silną osobowością i podmiotowością, z poczuciem własnej godności właśnie. Pięknej kobiety. Jednocześnie gdzieś

tam samotnej. Pomyślałam, że dobrze, aby widz mógł poczuć, że jest po prostu wspaniałą, bardzo pociągającą kobietą.

Spośród twoich filmów to jest opowieść, która chyba ma najmniej światła.

Totalnie, czarno na czarnym.

Taka była decyzja od początku?

Trudno powiedzieć. Ale myślałam o Hiobie jako pewnej referencji filozoficznej. Myślałam na zasadzie pewnej przekory, może nawet gniewu, o tych kolejnych ciosach, które na nią spadają. Tu euforia Solidarności, która przecież miała objąć wspólnotą wszystkich, również wykluczonych. Ponieważ wszyscy, łącznie z Wajdą, wpadli w taką socrealistyczną narrację wielkiego zrywu ludowego, to mnie pociągało, żeby pokazać podszewkę. Pokazać ludzi, którzy w tej euforii są jeszcze bardziej samotni, ponieważ ta nowa wspólnota, która mogła być ich, która nie jest władzą opresyjną albo Kościołem opresyjnym, też ich wyklucza.

I ona mija pochod solidarnościowy, odprowadzając dziecko do sierocińca.

Tak, to była improwizacja, bo myśmy nie mieli tylu statystów, żeby zrobić pochod. Kręciliśmy coś na ulicy i szła demonstracja. Ja mówię: „Kręcimy, myk, myk...”

A gdybyś sobie wyobraziła los Bogusia i jego dalsze życie bez mamy po tym ostatnim ujęciu?

No wiesz, musiałby się stać cud, żeby miał jakąś szansę. Te domy dziecka, te wszystkie zakłady były kryminogenne, żadnych Korczaków, Makareńków tam nie było. Można było mieć szczęście i trafić na jakiegoś wychowawcę, czy wychowawczynię raczej, bo to był sfeminizowany zawód. Niewiele osób wychodziło z tych zakładów z umiejętnością radzenia sobie. Owszem, dostawali jakieś mieszkania, dostawali jakiś rodzaj zasiłku na początek. Jeżeli zachowali więzy z rodziną i ta rodzina była biedna, ale nie była patologiczna, to mieli cień szansy. Natomiast filmowy Boguś nie miał do kogo wracać, nikt by się za nim nie ujął, ani się nim nie zajął. Tak że myślę, że nie miał szans.

Kobieta samotna, czy samotnie wychowująca dziecko. Jak tak się zastanawialiśmy z zespołem nad tą figurą, to porzuciliśmy obraz osób z niższych warstw społecznych i zaczęliśmy rozglądać się wokół nas, obserwować ludzi, którzy przynależą do tak zwanej klasy średniej. Pozornie dobrze funkcjonują, mają jakiś kapitał kulturowy, może nawet w miarę atrakcyjne zawody, a żyją permanentnie w trybie przetrwania, w poczuciu zawieszenia nad przepaścią. W zagrożeniu utraty mieszkania, braku pieniędzy na podstawowe potrzeby. Kobiety, które samotnie wychowują dziecko, często żyją w ciągłym stresie, nie mają siatki bezpieczeństwa. Czy to jest coś, co właśnie w tym innym ustroju widzisz jako obszar, z którego mógłby się rodzić gniew? Bo gniew przejawia się w kontekście aborcji, w kobiecych, większych ruchach. A w kontekście takiego społecznego uznania, czy właśnie tego domagania się pomocy, godnego życia – jest niewidoczny, niesłyszalny.

Bo tam nie ma żadnej bazy wspólnotowej. Jest gniew, tylko że to jest gniew indywidualny, który się nie przekłada na żaden ruch społeczny. Zresztą to, o czym opowiadasz, to jest też moja „kobieta”. Chociaż ona jednak dostała ten domek, co prawda tam ją szykanują, ale ma miejsce, jest ono fatalne, ale nie jest bezdomna. Ma etatową pracę.

Jest przedszkole. Jest szkoła.

Tak, ale ona chciała też czegoś więcej, na przykład uznania. To jest coś, czego w ogóle nie doceniły kolejne ekipy rządzące i na czym wygrał w dużym stopniu PiS. Ten deficyt uznania, który dawało na przykład Radio Maryja. Ty mówisz o ludziach, którzy nie są z warstwy ludowej, są lepiej usytuowani, a mogą wszystko stracić i też nie mają oparcia środowiskowego czy rodzinnego. Ale jednak takie sytuacje dotyczą głównie ludzi z tych niższych warstw. Bo ci z warstwy średniej zwykle mają jednak jakieś więzi towarzyskie lub rodzinne. Chyba że w szczególnych okolicznościach całkowicie z nich wypadną. Wtedy mogą mieć w sobie gniew, który jednak zwykle nie ma potencjału budowania czegoś więcej. Sprytnie zrobił ten nowy kapitalizm, że tak strasznie zatomizował społeczeństwo...

Tak, zastanawiam się też nad gniewem Bogusia, dziecka, które obserwuje tę matkę walczącą o godność, które doświadcza upokorzenia już w najmłodszym wieku. Boguś jest dla mnie – na tym etapie myślenia o spektaklu – mostem między tamtymi czasami a tymi. Jakim jest dzisiaj dorosłym, jakie społeczeństwo tworzy? Na kogo głosuje?

Myślę, że Boguś (jeżeli by nie wpadł w alkoholizm albo nie skończył w więzieniu), to by wyemigrował. Od razu, gdy tylko było to możliwe. Byłby w Anglii, w Holandii czy Norwegii. Nie miałby tutaj czego szukać. Oczywiście mówimy o pewnej statystyce. Zawsze się zdarzają wyjątki. Jak robisz film, to szukasz wyjątków, nie tylko reguł. W „Zielonej granicy” była postać Lejli, tej Afganki, która na początku targa się tam z walizą. I aktywistki były bardzo przeciwne temu, mówiły, że ludzie mają zawsze plecaki, spotkały tylko dwie osoby z walizką. Ja mówię: no właśnie, jedna z nich to była Lejla. Więc zależy, jak pokazujesz prawdę – czy przez statystyczną powtarzalność, czy przez coś wyjątkowego. Więc można sobie wyobrazić uratowanie Bogusia i zrobić z niego kogoś. Żeby przerwać ten łańcuch czarne na czarnym, Boguś mógłby nie być konsekwentnym produktem tego nieszczęścia. Mówię cały czas o tym wymiarze społecznym, natomiast w wymiarze egzystencjalnym wszystko jest możliwe. To determinizm innego rodzaju, który dotyczy nas wszystkich jako ludzkości. Jak mówił Beckett: „Kobieta rodzi swe dziecko okraciem nad grobem.” W pewnym sensie tutaj nagle stwarza się taka wspólnota ludzi. Ja myślę, że jest ona po prostu nieuchronna, jeśli mamy przetrwać jako ludzkość, ale w tej chwili jest w zupełnym kryzysie. Pytanie, czy się znowu odrodzi? Zauważ, że Boguś mógł być wyposażony w siłę swojej matki. Mówiłaś o gniewie, ale gniew to nie jedyne, co ją niesie. To też poczucie obowiązku i takie poczucie godności, bo ona nie uległa tym różnym pokusom. Nie piła, nie brała dragów, nie biła tego Bogusia, nie kradła – aż do tego ostatniego momentu.

No i pragnęła życia. Chciała żyć – i to żyć dobrze, pragnęła relacji, seksu, bliskości.

Więc to nie było tak, że on miał tylko negatywne wzory. Widział swoją matkę poniżoną, ale nie widział jej samoponizającej się.

Tak, a jego ojca widzimy raz, przez chwilę.

Jurek Trela. „Boguś, chodź do taty.”

I nie czułaś potrzeby, żeby rozwinąć wątek tej relacji?

Nie. Założyłam, że on właśnie raz się tak zjawia i że najlepsze, co może zrobić Irena, to go wygonić. Nic dobrego by nie wniósł, mógłby tylko mieć zły wpływ na dziecko – i na pewno skończyłoby się to przemocą.

W spektaklu na pewno zadamy pytanie o odpowiedzialność ojca, o jego obecność, o ekonomiczny wymiar. To jest właściwie taki temat, w którym widać gołym okiem to, że niektóre osoby systemowo nie mają pleców. Prawniczki mówią mężczyznom, którzy się rozwodzą: „A tak naprawdę, to tych alimentów wcale pan nie musi płacić. Nikt nie będzie pana ścigać.”

To jest wielkie zaniedbanie państwa. I powoduje, że ten syndrom kobiety samotnej po prostu się utrwała.

Tak, jest wpisany w system.

Fala emigracji, o której rozmawialiśmy, była ogromna – z półtora miliona ludzi. Wielu ojców właśnie tak zniknęło. A przecież niby mógłby istnieć system namierzenia ich w Unii Europejskiej. I chyba nic nie robi się w tym kierunku. W ogóle to państwo jest leniwe, robi rzeczy na pokaz.

Rozmowa odbyła się w sierpniu 2024 r.



Anna Smolar



Natalia Fiedorczuk



Jan Duszyński



Anna Met



Rafał Paradowski



Barbara Bendyk



Ryfa Ri



Zuzanna Rucińska



Radosława Niezgoda



Michał Czachor



Anna Ilczuk



Maria Robaszkiewicz



Oskar Stoczyński



Natalia Lange



Julian Świeżewski



Karolina Adamczyk



Klara Bielawka

Kobieta samotna

Katalog

Redakcja

Karolina Kaprańska

Opracowanie graficzne

homework

Joanna Górka

Jerzy Skakun

Wydawca

Teatr Powszechny

im. Zygmunta Hübnera

03-801 Warszawa

ul. Zamoyskiego 20

22 818 00 01

www.powszechny.com