

Teatralność troski. Spektakl *Kochana Wiselko, Najdroższy Zbyszku* jako egzemplifikacja feministycznej etyki troski

Monika Machowska  <https://orcid.org/0000-0001-8347-9093>

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: monika.machowska@student.uj.edu.pl

ORYGINALNY ARTYKUŁ NAUKOWY

Źródła finansowania publikacji / Funding acknowledgements: brak źródeł

Polityka open access / OA policy: CC BY 4.0

Informacja o konflikcie interesów / Conflict of interest: brak konfliktu interesów

Sugerowane cytowanie artykułu: Machowska Monika (2023). Teatralność troski. Spektakl *Kochana Wiselko, Najdroższy Zbyszku* jako egzemplifikacja feministycznej etyki troski. *Zarządzenie w Kulturze*, 24(1), 15–22.

Laboratoria kultury współczesnej 2
2023, 24(1), s. 15–22
<https://doi.org/10.4467/20843976ZK.23.003.18042>
www.ejournals.eu/Zarzadzanie-w-Kulturze

Abstract

Histrionics of Care. The Play *Kochana Wiselko, Najdroższy Zbyszku* as the Exemplification of Feminist Ethics of Care

This article undertakes an attempt to prove validity of the claim that the play *Kochana Wiselko, Najdroższy Zbyszku* can be seen as an exemplification of feminist ethics of care, especially in reference to its interpretation by the theorist Nel Noddings. The methodological tools used, include the textual analysis of the script as well as the adaptation of phenomenological approach. The categories of a general assessment introduced alongside this reflection are as follows: relationality and receptivity, as well as the practice of empathy, care, understanding and attunement to other people's needs. The article proved the adequacy of the assumption that the aforementioned categories had been expressed in the play and that they can be clearly ascertained in its reception by the viewers.

Keywords: ethics of care, feminism, poetry, theatrical adaptation, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert

Wprowadzenie

W niniejszej pracy postaram się udowodnić tezę, że relacja między postaciami scenicznymi Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta w przedstawieniu, którego scenariusz został oparty na ich korespondencji, stanowi klarowną egzemplifikację feministycznej etyki troski.

Swoje rozważania rozpocznę od krótkiego przedstawienia twórców sztuki teatralnej oraz zdefiniuję, co dokładnie rozumiem przez określenie *feministyczna etyka troski*. Następnie przywołam argumenty na poparcie postawionej we wstępie

tezy, jako podstawę przyjmując treść wypowiedzianych kwestii (warstwę tekstową przedstawienia) i budowaną przez aktorów dynamikę interpersonalnej relacji na tle scenografii, oświetlenia, dźwięku oraz za pomocą ruchu scenicznego (z perspektywy doświadczenia o charakterze fenomenologicznym).

Sztuka teatralna *Kochana Wiselko, Najdroższy Zbyszku*

Premiera wybranej sztuki odbyła się 3 października 2020 roku w Teatrze Starym w Krakowie. Tekst przedstawienia oparto na opracowanej przez Ryszarda Krynickiego korespondencji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta, która została opublikowana w roku 2018, w tomie *Jacyś złośliwi bogowie zakpili z nas okrutnie. Korespondencja 1955–1966*, w krakowskim wydawnictwie A5. Scenariusz przygotował Tadeusz Nyczek, za reżyserię, dramaturgię i opracowanie muzyczne odpowiada Mikołaj Grabowski, zaś w głównych rolach obsadzono Katarzynę Krzanowską i Jacka Romanowskiego. Przedstawienie ma formę intymnego epistolarnego dialogu pisarzy, który został uzupełniony faktami z ich życiorysu oraz odniesieniami do sytuacji politycznej i społecznej. Warto dodać, iż dwukrotnie pojawiają się oryginalne nagrania – pierwszy to fragment *Przesłania Pana Cogito* czytany przez samego Herberta, drugi pochodzi ze spotkania z Szymborską, kiedy poetka recytowała wiersz *Kot w pustym mieszkaniu*. Kilukrotnie użyto także projekcji oryginalnych pocztówek i wycinanek z korespondencji poetów.

Jest to sztuka jednoaktowa, gdzie pierwszą kłamrą stał się temat telegramów, które zakończyły ich wieloletnią korespondencję: kontrastującego z dotychczasowymi listami, zdawkowego równoważnika zdania („Serdeczne gratulacje”), wysłanego przez Herberta w dniu 6 października 1996 roku po przyznaniu Szymborskiej Nagrody Nobla, i odpowiedzi pisarki – nadal serdecznej, emocjonalnej, wyraźnie zabarwionej poczuciem winy („Zbyszku, Wielki Poeto! Gdyby to ode mnie zależało, to Ty byś teraz męczył się nad przemówieniem”). Drugą kłamrę stanowi element scenografii – stylizowana na kamienną płytę brama z bukietem czerwonych róż, którymi podczas pogrzebu Herberta pożegnała go Szymborska wraz z Miłozsem.

Scenografia przedstawienia jest bardzo oszczędna, ograniczona do kilku rekwizytów. To dwie ławki, fortepian, półka z telefonem, stół, krzesła i łóżko. Silnymi akcentami są dźwięk, porządek światła i mroku oraz dym z papierosów, po które sięgnął Michał Grabowski.

Feministyczna etyka troski w ujęciu Nel Noddings i przyjęta metoda analiz

Podejście zaproponowane przez Nel Noddings charakteryzuje przesunięcie akcentu na dowartościowanie troski wobec drugiej osoby jako jednego z najważniejszych zadań człowieka (Noddings 2013: 79). Autorka w centrum stawia wrażliwość, uznając wagę relacyjności, przestrzeni empatii i zrozumienia. Nie aspiruje do zajmowania stanowiska w filozoficznych dysputach dotyczących moralności czy logiki. Proponuje w zamian alternatywne spojrzenie na etykę, która najpełniej wyraża się poprzez praktykę dobroci („głos matki”), nie zaś ocenę i oderwany od podmiotu namysł nad wyabstrahowanym systemem zasad i dyrektyw („głos ojca”) (Noddings 2013: 2). Warto zaznaczyć, iż wokół rozumienia feministycznej etyki troski¹ pojawiło się wiele sporów, na co w swojej pracy zwraca uwagę Aleksandra Kamińska², jednak istnieje krótka lista podstawowych wyznaczników cnót opiekuńczych³, co do których panuje zgoda. Są to kolejno: uważność w sensie reakcji moralnej na pojawiające się problemy (co wiąże się z umiejętnością dostrzeżenia potrzeb drugiego człowieka i adekwatną na nie reakcją), komunikatywna wrażliwość (pozwalająca na udzielenie takiego wsparcia, jakiego inni potrzebują) oraz szacunek i uwaga. Konsensus obejmuje także dowartościowanie sposobu sprawowania opieki (Juruś 2015: 195).

Mając na uwadze powyższe stanowiska, obszar, będący punktem wyjścia moich rozważań, stanowią wybrane przez autora scenariusza listy pisarzy, często uzupełnione o biograficzne komentarze, sposoby budowania postaci przez aktorów, ale także scenografia podkreślająca pierwszoplanowość epistolarnej narracji. Niewątpliwie percypowanie przez widza tego kameralnego i opierającego się na intymnym dialogu przedstawienia wpisuje się w założenia etyki troski, ponieważ w sposób zamierzony przez reżysera i skutecznie wprowadzony do gry przez Krzanowską i Romanowskiego angażuje emocjonalnie widzów, co przemawia także za wyraźnym, fenomenologicznym charakterem analiz. Będę poszukiwać gestów praktyki dobroci, pojawiających się w wypowiedzianych kwestiach przejawów troski, wrażliwości na potrzeby drugiego człowieka, a także przykładów receptywności i relacyjności.

¹ Twórczynią koncepcji jest Carol Gilligan, która podjęła dyskusję z założeniami teorii rozwoju moralnego Lawrence’a Kohlberga, wskazując na możliwość stworzenia alternatywnej skali dla kobiet, uwzględniającej szersze konteksty społeczne i kulturowe.

² Naukowiec pisze o tym w swojej pracy doktorskiej, w której także zauważa, że mimo rozpowszechnionego utożsamiania etyki troski z kobiecością, nie wyklucza ona możliwości internalizacji tego podejścia przez mężczyzn (Kamińska 2008: 89).

³ Takiego tłumaczenia z języka angielskiego używa m.in. Dorota Sepczyńska w swoim artykule dotyczącym etyki troski (Sepczyńska 2012). Pojawia się też określenie „cechy postawy troski”, używane przez Dariusza Jurusia (Juruś 2015).

Relacyjność i receptywność

Joan C. Tronto podnosi kwestię tendencji utożsamiania etyki troski z kobiecością, czego konsekwencją jest m.in. podkreślanie różnic między płciami, aż do wskazywania wyższości kobiet w tej dziedzinie (Tronto 1987: 66). Jest to forma nieuprawnionej generalizacji i wykluczenia, co stoi w sprzeczności z podstawowymi zasadami etyki troski⁴. Jak postaram się wykazać, w analizowanym przedstawieniu wraz z upływem czasu między postaciami pojawia się coraz głębsza relacyjność i receptywność, w którą zaangażowane są obie strony.

Znajomość poetów zapoczątkował utrzymany w formalnym tonie list Szymborskiej, ówczesnej redaktorki działu poezji tygodnika „Życie Literackie”, z 24 listopada 1955 roku. W warstwie tekstowej pojawiają się sformułowania: „Szanowny Kolego”, „Prosimy Was”, „przyślijcie”. Kolejne listy nadal zawierają bezosobowe formy grzecznościowe, które powoli ewoluują ku bardziej osobistym: „Drogi Panie Zbyszku”, „Najmilszy Panie Zbyszku” (list dotyczący spotkania z kuzynką Herberta w Paryżu) i „Uroczy Panie Zbyszku” (list o transporcie mapy krakowskiego Rynku z roku 1958). Ze strony poety pojawiają się początkowo określenia: „Pani”, „Pani Wisławo”, do których z czasem dodaje „śliczna moja”. Relacja rozwija się, przechodząc w coraz bardziej osobistą i przyjacielską, a od 1960 roku w korespondencji można odnaleźć określenia świadczące o obopólnych, serdecznych uczuciach: „Najmilszy Zbyszku”, „Kochany Zbyszku” oraz „Kochana Wiselko”, „Serce Moje Gorejące”, „Wiśka”, „Ty moje Życie”, „Kolumno i Różo mej tęsknoty”. Wymiana nabiera charakteru platonicznego flirtu pełnego ciepła, zrozumienia. Warto podkreślić, że to nie tylko osobista kronika przyjaźni czy czasów inwigilacji, cenzury i niedoboru, w której barwny język transponował codzienność w fantastyczną, pełną odcieni krainę humoru. To także prawdziwe archiwum życia literackiego i kulturalnego Polski.

Scenarzysta od pierwszych kwestii wypowiedzianych przez bohaterów buduje równoległą więź między nimi a publicznością. Przedstawienie rozpoczynają biogramy skierowane do widzów, a wyrażane w pierwszej osobie („gdybym żyła miałabym...”), uzupełnione o fakty z życia osobistego (w tym uwaga dotycząca choroby dwubiegunowej, na którą cierpiał Herbert). Wydarzenia i odpowiadające im konteksty ujawniają w sztuce nie tylko słowa, ale działające na emocje mrok, punktowe światło bądź jego kolory (np. scena z Herbertem, który wpada w wir towarzyskiego życia, co podkreśla migoczący czerwony reflektor, epizody nadużywania alkoholu czy pobytu w szpitalu, którym towarzyszy białe, zimne odcienie świetlówki).

Odbiorca czuje się zanurzony w nasycony emocjami dialog, co sprawia, że trudno mu zająć stanowisko zdystansowanego czy postronnego obserwatora (Fischer-Lichte

⁴ Tronto w przytoczonym artykule po pierwsze postuluje bardziej inkluzywną conceptualizację teorii troski, po drugie, by uniknąć zarzutu, że obejmuje ona przede wszystkim określony zestaw uczuć i wrażliwość, oczekuje także jej naukowej operacjonalizacji.

2012: 68). Kameralna atmosfera niewielkiej sali jest spotęgowana fizyczną bliskością aktorów wobec widowni. Fenomenologiczną immersyjność przedstawienia podkreśla wybór scenografii: ma ona być jedynie ascetycznym i symbolicznym tłem, które nie odciąga uwagi od dialogu poetów. Szyborska w skromnej czarnej sukience, w kapeluszu i z torebką, to nieśmiała, cicha mieszkanka Krakowa, która wydaje się znajoma i zupełnie zwyczajna. Herbert elegancki, w garniturze i prochowcu, silnie gestykulujący i głośny, to dla odmiany wielojęzyczny światowiec, podkreślający swoją wyjątkowość. Gdyby nie pełna humoru treść korespondencji i opiekuńczość przebijająca z komentarzy Szyborskiej, szczególnie w chwilach, kiedy poeta przechodził życiowe kryzysy, byłby widzom niedostępny i odległy.

Istotnym wątkiem relacyjności i receptywności jest wzajemne uznanie twórczości poetów. Z długoletniej korespondencji przebija szacunek Szyborskiej zarówno do twórczości własnej Herberta, jak i jego warsztatu tłumacza (kilkukrotnie zleca mu tłumaczenia z języka angielskiego). Zachwyca się jego wierszem *Stółek*, a on po publikacji tomiku *Sól* w 1962 roku, który pisarka poświęciła relacjom międzyludzkim, szczególnie tym o charakterze romantycznym, pisze: „to najlepszy tom wierszy, jaki ukazał się po wojnie”. W *Wierszach zebranych* z 1971 roku umieszcza dedykację: „Wisławie Szyborskiej – bo my z niej wszyscy”. Z tymi fragmentami kontrastuje pisemny kontakt z poetką, ograniczony do zdawkowych gratulacji w 1996 roku.

Praktyka dobroci, troska, zrozumienie i skupienie na potrzebach drugiego człowieka

Sceniczna postać Szyborskiej wielokrotnie wzbudza współczucie swoją bezradnością wobec chaotyczności pisarza, tłumacząc, a chwilami wręcz usilnie usprawiedliwiając jego niefrasobliwość, napady złości, konfliktowość czy lekceważenie zobowiązań. Pozorna słabość i uległość ustępują miejsca dominującej roli narratorki, która aktywnie kształtuje to, w jaki sposób widz będzie postrzegał osobę Herberta⁵. Naiwność, częstokroć zabarwiona pretensjonalnością, której czytelny rys oddała Katarzyna Krzanowska, okazuje się ostatecznie nie słabością, ale siłą postaci, pozbawionej rezydentu do końca znajomości. Jej postawa przepełniona zrozumieniem i troską wobec słabości i cierpienia drugiego człowieka pozwala dostrzec widzowi, że w imię zasad Herbert narażał się na szykany ze strony PRL-owskiego systemu nadzoru, doświadczał nawrotów choroby czy kierowany swoim *ego* wywoływał interpersonalne

⁵ Można potraktować ten wątek jako swoiste dowartościowanie siły postaci Szyborskiej. Niewątpliwie to ona narzuca empatyczne, wyrozumiałe, a nawet angażujące współczucie rozumienie kontrowersyjnych faktów z biografii pisarza. Wartość włączania kobiecej narratologii w dyskursy publiczne, jako koniecznego elementu uzupełniającego podejmuje np. Jolanta Brach-Czaina (Brach-Czaina 1997: 8).

konflikty w środowisku pisarzy (m.in. przywołana w przedstawieniu kłótnia z Czesławem Miłoszem), z których potem nie potrafił wybrnąć przez długie lata.

W listach mamy do czynienia z wybitnym poetą, serdecznym i czarującym mężczyzną, a jednocześnie zdarza się, że instrumentalnie traktuje przyjaźń z Szyborską, będącą wówczas przede wszystkim redaktorką czasopism literackich. Widz może chwilami odnosić wrażenie, że listy Herberta stanowią przede wszystkim pokaz kunsztu literackiego, są świetną zabawą. Jak wskazuje korespondencja, Szyborska doskonale zdawała sobie sprawę z tego, że próbował publikować swoje wiersze w kilku miejscach na raz. Wielokrotnie nie dosyłał ich na czas, żartując, by napisała je za niego sama (z komentarzem: „będą nawet lepsze”). Mimo to darzyła go głębokim uczuciem przyjaźni, traktując jak bliską osobę i koncentrując się na afirmowaniu relacji i jej pozytywnych aspektów. Jedyne i mocno zabarwione humorem uwagi krytyczne kierowała do „tego trzeciego”. Był nim „Frąckowiak”, odgrywający rolę specyficznego medium sekretnej komunikacji. To fikcyjny poeta, który przyjechał z Jasła „z walizką pełną sonetów” (według opowieści samej Szyborskiej), ironiczne *alter ego* Herberta, wyrażające to, co trudno wprost powiedzieć lub miało umknąć oku ewentualnego cenzora. „Frąckowiak” nie tylko tłumaczy Herberta „Wisielce”, ale i „uczłowiecza” go publiczności. Chwilami śmieszny i naiwny, balansując na granicy grafomanii, zdejmuje z Herberta nimb „księcia polskich poetów”⁶.

W liście z 1983 roku, który został użyty w przedstawieniu, to właśnie „Frąckowiak” pisze do Szyborskiej: „Pan dziwnie rozdrażniony kopie meble antyczne i cepeliowskie, zwraca się do mnie niekulturalnie per Ty ciemny chamie”. Jednocześnie dodaje: „Ale kiedy pozwoliłem sobie wymienić Pani nazwisko i przekazać pozdrowienia – cały rozpromienił się jak słońce” (Szyborska, Herbert 2018: 128). Herbert niewątpliwie tymi słowami wskazywał w korespondencji na wartość relacji z Szyborską, której mógł się zwierzyć i zostać zrozumiany bez narażenia na ocenę.

Teatralność troski

„Tak się głupio chowamy za ironią ale dla Ciebie mam ciepłe i bezradne uczucie” napisał w 1963 roku do Szyborskiej Herbert – mężczyzna i wypowiedział po raz pierwszy Romanowski – aktor na deskach Teatru Starego w 2020 roku. Teatralność listów poety można z jednej strony interpretować jako przywdzianie maski, odwracającej uwagę od swojej wrażliwości i okazjonalnej słabości, a z drugiej strony zadać pytanie, czy owa troska nie została użyta jako narzędzie kreacji bliskości, która ostatecznie przegrała z wpływem czasu i aspiracjami do Nagrody Nobla. Wobec kobiety

⁶ To określenie jest także stosowane w literaturze do Ignacego Krasickiego, Jana Kochanowskiego – zapewne każde pokolenie poetów ma swojego „księcia”.

– Szyborskiej był przyjacielem, człowiekiem. Wobec poetki – Szyborskiej stał się za pomocą dwóch słów urażonym w 1996 roku „herosem literatury”⁷.

Teatralizacja zarówno poezji, jak i korespondencji Szyborskiej jest interpretowana jako celowy zabieg poetki⁸, która wyrażała nią świadomość fragmentarycznej przekładalności emocji na słowa. Przerysowany świat epistolarnych krajobrazów, uzupełnionych o kolaże i wycinanki, krył w sobie intymne poszukiwanie przyjacielskiej bliskości z Herbertem. Zbliżanie się do zrozumienia drugiego, które zawsze jest niekompletne.

Zakończenie

Autor scenariusza *Kochana Wisielko, Najdroższy Zbyszku* zaproponował widzom uczestniczenie w opowieści o przyjaźni, która wykracza poza przestrzeń teatru. Wspomnienie pogrzebu poety i zabieg przywołania telegramu z 1996 roku nie domykają przedstawienia i nie oferują ostatecznych rozwiązań – widz pozostaje z pytaniem, czym i jaka była tak naprawdę ta relacja. Reżyserowi i scenarzyście nie przyświecały bowiem odpowiedzi, kto był większym poetą. Również na poziomie interpersonalnym elementy siły, słabości, sympatii i wzajemności przeplatają się i przenikają. Poznajemy zarówno elementy faktograficzne, jak i o wiele ważniejszą dla zrozumienia bohaterów intymną stronę epistolarną opowieści.

W haśle *Wisława Szyborska w Przewodniku Encyklopedycznym Polskiej Poezji Współczesnej* odnajduję tezę, że twórczość Wisławy Szyborskiej prowokuje do rozmyślań o ujęciu feministycznym, ponieważ po pierwsze przyznanie jej Nagrody Nobla postawiło ją w pozycji „celebrytki” w świecie poezji zdominowanej przez mężczyzn, po drugie należała do twórców nurtu filozoficzno-refleksyjnego, transponując poezję „ponad” kwestię kobiecości w „sferę uniwersalnych doświadczeń”⁹. W mojej ocenie można spojrzeć na aspekt feministyczny korespondencji Noblistki w jeszcze inny sposób: przez pryzmat dowartościowania tego, co utożsamiane z kobiecością, a jednocześnie nadal uniwersalne – cnót opiekuńczych. Treść dialogów oraz fenomenologiczne doświadczenie przedstawienia, na które złożyło się zbudowanie intymnej i nienarzucającej się bliskości widza i postaci, a także emocjonalnego zaangażowania publiczności, zarówno przez aktorów, jak i elementy scenografii, zwraca uwagę na przestrzeń troski oraz wartość skupienia się na potrzebach drugiej osoby. W dynamice komunikacji postaci wyraźnie dają się odczytać elementy wzajemnej

⁷ Noblista Seamus Heaney określił go mianem „herosa literatury”.

⁸ Podobnie jak pasywność, bierność i czułość pojawiająca się w jej wierszach, o czym pisze Beata Przymuszała. Teatralizacja ma być tutaj jednym z aspektów trudności zamknięcia doświadczenia, wyartykułowania emocji, których nie da się wyczerpać słowami (Przymuszała 2013: 294–295).

⁹ Hasło: Wisława Szyborska. W: *Polska Poezja Współczesna. Przewodnik Encyklopedyczny AMU*, <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/wislawa-szyborska> [odczyt: 24.01.2023].

relacyjności w budowanej przez cztery dekady korespondencji. Przemawia to za uznaniem omawianej sztuki jako udanej egzemplifikacji feministycznej etyki troski.

Bibliografia

- Brach-Czaina Jolanta (1997). *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*. Białystok: Trans Humana.
- Fischer-Lichte Erica (2012). *Teatr i teatrologia. Podstawowe pytania*, przeł. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. Warszawa: Instytut im. J. Grotowskiego.
- Hasło: Wisława Szymborska. W: *Polska Poezja Współczesna Przewodnik Encyklopedyczny AMU*, <https://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/wislawa-szymborska> [odczyt: 24.01.2023].
- Juruś Dariusz (2015). Czy etyka troski może prowadzić do zaniku troski? *Roczniki Filozoficzne*, 43(2), 187–206.
- Kamińska Aleksandra (2008). *Spory wokół feministycznej etyki troski we współczesnej filozofii amerykańskiej*. Niepublikowana praca doktorska. Uniwersytet Śląski.
- Noddings Nel (2013). *Caring: A Relational Approach to Ethics and Moral Education*. University of California Press.
- Przymuszała Beata (2013). Bezradność. Na marginesach wierszy Szymborskiej. *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, 4, 289–302.
- Sepczyńska Dorota (2012). Etyka troski jako filozofia polityki. *Etyka*, 45, 37–61.
- Szymborska Wisława, Herbert Zbigniew (2018). *Jacyś złośliwi bogowie zakpili z nas okrutnie. Korespondencja 1955–1966*, red. Ryszard Krynicki. Kraków: Wydawnictwo A5.
- Tronto Joan C. (1987). Beyond Gender Difference to a Theory of Care. *Signs*, 12, 4: *Within and Without Women, Gender and Theory* (Summer 1987). University of Chicago Press, 644–663.