David Mamet

OLEANNA

Służyć za zwierciadło naturze,
pokazywać cnocie własne jej rysy,
złości żywy jej obraz, a światu
i duchowi wieku postać ich i piętno.
William Shakespeare

Premiera: 29 IV 1994

Przedstawienie zrealizowano
dzięki finansowej pomocy –

BANK BPH
Bank Przemysłowo-Handlowy SA

Najbliższa premiera:
Albert R. Gurney
Listy Miłosne

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Tadeusz Bradecki

Ach, raczej już Oleanna
tak mi tam śpieszno być
lepiej tam niż w kajdanach
w Norwegii gnić.

Oleanna to tytuł piosenki o Utopii w Zachodniej Pensylwanii. Była to planowo obmyślana komuna, założona po Wojnie Secesyjnej przez norweskiego piosenkarza, który po zbiciu dużej fortuny, zapragnął stworzyć wspaniałą społeczność dla emigrujących do Ameryki rodaków. Norweg ten nazywał się Ole, jego żona miała zaś na imię Anna, stąd określenie komuny - Oleanna. Idea nie sprawdziła się, wszyscy zbankrutowali. Oleanna jest więc sztuką o straconej Utopii, w tym wypadku o klęsce Utopii związanej z Akademią.

David Mamet

David Mamet

O KOBIETACH...

Trudność, oczywiście, polega na tym, iż od kobiet zawsze czegoś chcemy: ich uwagi, seksu, pocieszenia, współczucia, wybaczenia; a także, że wielokroć chcemy tego na tyle rozpaczliwie, że nie dostrzegamy już, czego o n e chcą. Zaś negocjując nigdy nie powinno się tracić z oczu tego, czego chce nasz przeciwnik.

Czy wszystkie nasze kontakty z kobietami to negocjacje? Tak.

Jeśli ta odpowiedź nie jest zadawalająca, to tylko dlatego, że nie mogę tego wyrazić dobitniej niż jednym „tak".

Kobiety, jak mi się wydaje, lubią wiedzieć, kto jest u steru. Jeśli nie mają to być one, chcą, żebyśmy to byli my. Kłopot w tym, że „bycie u steru" można w tym wypadku zdefiniować jako „prowadzenie was obojga do celu obranego za słuszny przez kobietę". W tym względzie obcowanie z kobietami mogę porównać do obcowania z dziećmi czy zwierzętami. Nie chcę tu sugerować, że kobiety są pod jakimkolwiek względem niższe, tylko raczej, że dzieci i zwierzęta są mądrzejsze od mężczyzn.

Mężczyźni mogą się od kobiet wiele nauczyć. Mężczyźni to wieczni smarkacze. Mężczyźni marnują czas uganiając się za czymś całkowicie bezużytecznym tylko dlatego, że robią to ich rówieśnicy. Inaczej kobiety. Kobiety stawiają przed sobą autentyczne cele, a te nacechowane są zazwyczaj prostotą: miłość, bezpieczeństwo, pieniądze, prestiż. Są to cele dobre, bezpośrednie, sensowne – w odróżnieniu od bardziej męskich celów sławy, akceptacji i pozyskania sympatii. Kobiet za grosz nie obchodzi czy ktoś je lubi, co oznacza, że nie wiedzą jak iść na kompromis. Czasami ulegają komuś, kogo kochają. Będą walczyć aż do zwycięstwa, będą unikać konfrontacji, z której nie mogą wyjść zwycięsko, ale nie pójdą na kompromis.

Kompromis to męski pomysł, wywodzący się z pragnienia pozyskania czyjejś sympatii. Kompromis znaczy: „Spotkamy się jeszcze kiedyś w związku z inną sprawą, czy nie lepiej więc, żeby negocjacje dały coś obu stronom?" Odpowiedź brzmi: Nie.

Co oznacza, że prowadzenie interesów z kobietami nie należy do przyjemności.

George Lorimer, redaktor "Saturday Evening Post" napisał w 1903 roku, że z kobietami nie powinno prowadzić się interesów. Gdy przegrają, dodadzą do tego swą płeć, gdy wygrają – odejmą od tego swoją płeć i będą was traktować z większą nieustępliwością niż jakikolwiek mężczyzna. Ja sam stwierdziłem, że w moim interesie, którym jest teatr i film, to święta prawda. Najchłodniejszymi, najokrutniejszymi, zachowującymi się z największą arogancją producentami, w moim życiu okazywały się zawsze kobiety – i dotąd tak jest. Zetknąłem się z kobietami, które robiły rzeczy, jakie mężczyźnie nawet nie przyszłyby na myśl – zresztą to nie sumienie powstrzymałoby go przed nimi, lecz raczej strach przed krytyką, co znowu ma związek z kwestią niezdolności kobiet do kompromisu. (...)

Mężczyźni zazwyczaj oczekują od kobiet więcej niż od siebie. Czujemy, na podstawie nieustannie dostarczanych dowodów, że kobiety są lepsze, silniejsze i bliższe prawdy niż mężczyźni. Można to nazwać seksizmem bądź seksizmem *à rebours*, albo znaleźć jakąś inną nazwę – ale takie jest moje doświadczenie.

...I MĘSKIM TOWARZYSTWIE

Mężczyźni zbierają się w trzech wypadkach.

Mężczyźni zbierają się aby prowadzić interesy. Prowadzenie interesów nie jest pozbawione przyjemności. Daje nam ono poczucie celu. Robimy to, co ogół społeczeństwa traktuje jako zasadniczo nieszkodliwe, a od czasu do czasu jeszcze nam się za to płaci.

Mężczyźni zbierają się także aby się skarżyć. Mówimy „Czego ona chce?", wylewamy żółć, biadolimy, tudzież pocieszamy się tym, że nasi kompani również, w pewnym momencie wyjawią nam, że owszem, oni też są słabiakami, i że nie ma potrzeby się tego wstydzić. To p r a w d z i w y męski odpowiednik „bycia wrażliwym". Tak jest, nie jesteśmy wrażliwi w stosunku do kobiet, ale jesteśmy wrażliwi na własny ból i zauważamy go u kompanów. Co za świat!

Wreszcie ostatecznym celem, dla którego zbierają się mężczyźni, jest aby zaznać przyjemności, której nazwy nie śmie się wymówić – i którą opatrzyło się niefortunną etykietą „Umacnianie męskich więzów". (...)

Dobrze jest przebywać w środowisku, w którym nas rozumieją, w którym nas nie osądzają, w którym nie oczekują po nas wyczynów – bowiem w Męskiej Społeczności jest miejsce i dla nowicjusza i dla eksperta; miejsce dla nas wszystkich, przy grze w pokera, partii golfa, albo oglądaniu meczu piłkarskiego w niedzielę – miejsce tudzież słowa zachęty dla wszystkich, którzy bez zastrzeżeń aprobują wartość takich zajęć. To jest prawdziwą korzyścią przebywania w męskim towarzystwie. Zaś brak owego uczucia bezpieczeństwa – „Może ona myśli, że to głupie" – to jedno z najbardziej zniechęcających i napawających smutkiem doświadczeń mężczyzny wobec kobiety. Znaczy to bowiem: „Może jestem do niczego".

Oddawałem się wielu męskim, specyficznie męskim zajęciom – strzelaniu, polowaniu, grom hazardowym, boksowi – by wymienić zaledwie kilka.

Fot. Herbert Bayer

Fot. Man Ray

Zawsze za nimi się rozglądałem i zawsze sprawiały mi one ogromną satysfakcję. To czasy, które wspominam z wielkim upodobaniem.
W październiku ubiegłego roku, przemarznięty do szpiku kości, siedziałem z gromadką starych wyg w szałasie myśliwych. Puścili w obieg nalewkę z imbiru, dodawaną do kawy, i wspominali o walkach kogutów, na które zabierali ich ojcowie przed pierwszą wojną światową. Czy to takie ckliwe? Do diabła, macie rację, że ckliwe – ale nie zamieniłbym tego na nic innego. Tak jak wysiadywania w Rainbow Cafe u Mike'a, kiedy pozostawiony w spokoju, słuchałem gromady taksiarzy skarżących się na policję; ani też wychylania się na linach i przypatrywania się sparringowi, kiedy trener, albo dwóch trenerów wydziera się na zawodników; ani dwudziestu pięciu lat gry w pokera, kiedy wracałem do domu, raz z rumieńcem zwycięzcy, raz całkowicie spłukany; ani przewidywania wyników przy wypełnianiu kuponu przed pierwszą gonitwą.
Uwielbiam wystawać przed sklepem z bronią i wyrobami żelaznymi. Czy jestem zdrajcą Sprawy. Nie utożsamiam się z żadną Sprawą. Noszę w kieszeni legitymacje członkowskie ACLU i NRA* i nigdy nie chciałem się zaliczać do wrażliwych.
(...) prawdziwy charakter świata, tam gdzie są kobiety i mężczyźni, objawia się w płci, każda zaś inna relacja między nami to albo zmyślenie albo próba uniku. Zaś prawdziwy charakter świata tam, gdzie są tylko mężczyźni, zasadza się, jak sądzę, na wspólnocie wysiłków nastawionych na świat zewnętrzny, nastawionych na ujarzmienie, zrozumienie – albo na kontemplowanie bądź wspólne wytrzymywanie – prawdy świata.
Przed laty siedziałem w jakimś barze w Chicago i o późnej porze sączyłem późnego drinka. Podeszła do mnie starsza kelnerka i słusznie domyśliła się źródeł czegoś, co słusznie wzięła za stan podłej chandry. „Niech pan się rozejrzy wokół siebie" – powiedziała – „więcej pana łączy z którymkolwiek z zebranych tu mężczyzn niż z najbliższą w pana życiu kobietą".
Być może. W każdym razie przebywanie w męskim towarzystwie stanowi dla mnie nie podlegający wyborowi aspekt zdrowego życia. Nie sądzę, że żona dostarczy wam opartej na anegdotach wiedzy o naturze Wszechświata. Ale wyszedłszy z domu, być może na tyle się odnowisz duchowo czy pobudzisz, że przestanie ona pytać, czy jesteś wrażliwy czy nie – być może zacznie uważać, że jesteś interesujący.

Fragmenty esejów
Women oraz *In the Company of Men*
z tomu *Some Freaks*, 1989
tłum. Marek Kędzierski

* NRA – National Rifle Association (Narodowy Związek Studencki).
ACLU – American Civil Liberties Union (Amerykańska Liga Swobód Obywatelskich) – organizacja broniąca praw gwarantowanych przez konstytucję, w tym równości praw np. przestępców, z tego powodu jej działalność wywołuje często kontrowersje.

Sławomira Walczewska

MIMO MAMETA

Przed dwoma laty Ameryką wstrząsnął proces, który Clarence'owi Thomasowi, kandydatowi na stanowisko Sądu Najwyższego wytoczyła Anita Hill, profesorka prawa i jego dawna podwładna. Oskarżyła go o wywieranie na nią presji seksualnej. Proces był na bieżąco transmitowany przez telewizję i wzbudzał ogromne emocje.
Reakcje w polskiej prasie były jednym wielkim zdumieniem: jak to? z powodu paru „ostrzejszych" dowcipów młody, zdolny człowiek ma mieć złamaną karierę? Argumenty Anity Hill były nie tyle niezrozumiałe, co po prostu absurdalne.
Anita Hill zdecydowała się zaskarżyć Clarence'a Thomasa, gdyż uważała, że najwyższą władzę sądowniczą w jej kraju powinni sprawować ludzie o nieposzlakowanym morale. Jej dawny zwierzchnik nie spełniał tego kryterium. Wykorzystywał swą pozycję do wywierania na Anitę Hill presji seksualnej, co ją jako jego podwładną stawiało w trudnej sytuacji.
Zdumione reakcje polskich publicystów wskazują na ćwierćwiekowy dystans kulturowy, który stworzył lukę w możliwościach rozumienia się nawzajem. Dyskusje toczone w Stanach wydają się dziwne, egzotyczne i niezrozumiałe. Czyżby jednak rzeczywistość, w której żyjemy tutaj, w Polsce, tak bardzo się różniła od amerykańskiej, gdy chodzi o relacje między mężczyznami i kobietami? Czyżby wykorzystywanie pozycji zawodowej do wywierania presji seksualnej na swoje podwładne dotyczyło wyłącznie amerykańskich stosunków? – różnica polega raczej na tym, że w Stanach przez ćwierć wieku oddziaływania ruchu feministycznego na tamtejszą kulturę nauczono się o tym mówić publicznie.
Konflikt przedstawiony w *Oleannie* Mameta jest podobnego rodzaju, jak ten pomiędzy Anitą Hill a Clarence'em Thomasem. Studentka buntuje się przeciwko profesorowi, który pod pozorem indywidualnej z nią pracy upokarza ją. Zarzuca mu seksizm i tym samym uniemożliwia awans.
Znów sytuacja niezwykła i niezrozumiała. Dynamicznemu, błyskotliwemu profesorowi łamie karierę przewrażliwiona i przemądrzała studentka. Lecz przecież nasze realia i w tym względzie nie różnią się tak bardzo od amerykańskich. Uniwersytet także i u nas jest seksistowski z tą różnicą, że tam prześladowania ze względu na płeć – nawet, gdy przybierają tak subtelną formę, jaką jest *sexual harassment* „presja seksualna" – spotykają się z sankcjami administracyjnymi. U nas tym czasem nikt się nie zastanawia nad tym, że wygłaszanie *ex cathedra* dowcipów o kobietach, protekcjonalne twierdzenia o możliwości i roli kobiet oraz uwagi dotyczące ubioru są naigrywaniem się z ustawy o równości płci. Nie ma jak dotąd na uniwersytetach organizacji feministycznych, które mogłyby się tym

problemem zająć, nie ma też, w przeciwieństwie do zachodnich uniwersytetów, odpowiednich struktur, jak na przykład pełnomocniczek do spraw kobiet.

Tym, którzy zupełnie nie mają ochoty wczuć się w argumentację Carol, Mamet funduje na końcu sztuki swoiste *katharsis*: John uderza Carol i jest to jego ostatni, rozstrzygający argument w rozmowie. Gwałt, którym cały czas był podszyty ich stosunek, staje się faktem. Walka Carol o swoją godność kończy się poniżeniem jej. Wygrywa John. Choć Carol uniemożliwiła mu awans, jego zwycięstwo jest konkretne, brutalne i dosłowne.

Niesmak po takim zakończeniu sztuki łagodzi trochę świadomość, że problemy raz zauważone i nazwane, wprawdzie słowami brzmiącymi ciągle jeszcze obco, nie staną się szybko pozorne i nieistotne. Nie tylko w dalekiej Ameryce, lecz także tutaj, w Krakowie. Trochę z pomocą Mameta, lecz bardziej – pomimo niego.

Na slajdach wykorzystanych w przedstawieniu zreprodukowano prace:
Diana Arbus, Herbert Bayer, Adam Bujak, Harry Callahan,
John M. Divola, Franco Fontana, Dion Johnson, Victor Jorgensen,
Dorothea Lange, Nina Leen, Kazimierz Malewicz,
Wojciech Plewiński, Man Ray, Shadonna, Jan Smółka,
Wayne Sorce, Filip Tas, Krystyna Ziach.

Marek Kędzierski

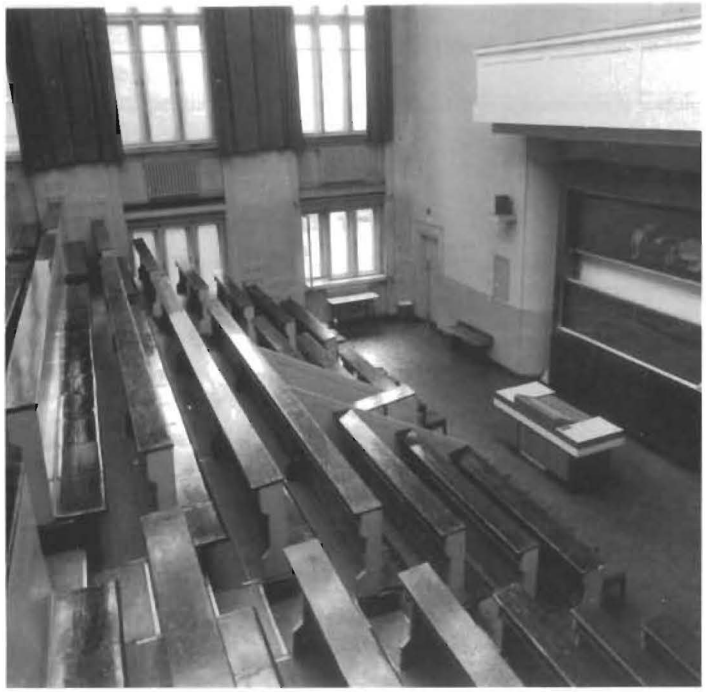
WOJNA NA SŁOWA

Maj 1993 roku. Broadway. Długie owacje po kolejnym przedstawieniu *Angels in America* („Anioły w Ameryce") Tony'ego Kushnera w Walter Kerr Theater. Wyróżniona najpoważniejszymi nagrodami pierwsza część sztuki *Millennium Approaches* („Zbliża się millennium") to sztuka o gejach, wielokulturowości, polityce i AIDS – o powiązaniach władzy z chorobą. To panorama Ameryki toczonej chorobą wnikającą tak w intymne związki, jak i struktury władzy. Tak jakby zaatakowany został powszechny system immunologiczny.

Wszystko to podane jest w eleganckiej oprawie – nic dziwnego, że sala teatru wypełniona jest po brzegi, inaczej niż w wypadku sztuk krytycznego nurtu dramatu amerykańskiego w rodzaju Davida Rabe'a czy Lanforda Wilsona. Inscenizacja Kushnera, w porównaniu z tym, co widuje się zazwyczaj w Ameryce, jakby bardziej przypomina teatr europejski. A przecież ma się wrażenie, że mimo całej pomysłowości wystawienia brak tu pazura, brak jakiejś oryginalności, tak w aspekcie scenicznym, jak i dramaturgicznym, że – poddana krytycznym oględzinom – sztuka rozpada się na szereg mechanicznie ze sobą powiązanych scen.

Słuchając rozmów w antrakcie przekonuję się jednak, że walorem tego niewątpliwie przereklamowanego utworu jest właśnie to, za co się go chwali: aktualność. Po raz pierwszy od heroicznych lat Millera, O'Neilla, Williamsa, na scenie teatru amerykańskiego (w dodatku przy pełnej widowni), nie tylko dyskutuje się na poważne tematy, lecz próbuje także dokonać rozpoznania najbardziej nurtujących problemów. Teatr nie tylko odzwierciedla, ale i formułuje, włącza się w główny nurt tego, czym żyje społeczeństwo. Ktoś ryzykuje nawet porównanie aktualności i ważności inscenizacji Kushnera z rolą, jaką spełniały sztuki wystawiane przed czterystu laty w londyńskim Globe Theatre.

Jeśli użyjemy metafory, że sztuka uderza w sam nerw toczonej w społeczeństwie amerykańskim dyskusji, dosłowną wartość tej metafory potwierdza obserwacja publiczności w czasie spektaklu. Reakcje widowni uświadamiają, że nawet zdawałoby się neutralnym wypowiedziom przysługuje wartość aluzji, czasami bezpośrednio do konkretnych wypowiedzi, częściej do sposobu wypowiadania się właściwemu pewnemu kodowi komunikacji społecznej. Nawet nieznaczne gesty nie przechodzą bez echa – publiczność rozpoznaje w nich to, z czym na codzień ma do czynienia, a czego pod tym kątem nie wykorzystała purytańska w sprawach seksualności telewizja (choć daremnie domagać się można cenzurowania przemocy i brutalności na ekranie) dotychczas nie zauważała. Spektakl rozwija się jako sekwencja scen o wyraźnie audiowizualnym charakterze,



Fot. Wojciech Plewiński

Fot. Jan Smółka

włącznie z aniołem spływającym z obłoku w asyście muzyki i z wykorzystaniem – skoniąd właściwym innym gatunkom *show business* – efektów pirotechnicznych. Jednakże to chyba język jest bohaterem spektaklu, w tym sensie, że to on musi sztukę „udźwignąć". Jest to język teatru politycznego: język, za którym chowają się postaci, język manipulacji, który wypowiedziany na scenie i odniesiony do działania, demaskuje manipulację.

Parę dni później oglądam w niewielkim Orpheus Theater, klasyfikowanym jako off-Broadway (chociaż nie odzwierciedlają tego ceny biletów) sztukę Davida Mameta *Oleanna*. Statyczna i oszczędna sceneria przy minimum obsady – dwie osoby (choć po londyńskiej premierze w reżyserii Pintera jeden z krytyków pisał o trzecim bohaterze, którym jest telefon) uwikłane w niemilknący dialog (to dopiero Pinter włączy do sztuki milczenie, w reżyserii Mameta niewiele pozostaje nań miejsca). Ale i tu o teatralności i dramatyczności przesądza skonfrontowanie języka z sytuacją sceniczną. I tu język walczy z psychiką zademonstrowaną przez aktora często w b r e w temu, co się mówi. Wszyscy próbujemy nie tyle zakomunikować coś, co jest wynikiem znaczenia słów, ile spowodować pewien skutek na płaszczyźnie działania postaci, nie tyle mówić to, co myślimy, tylko to, co z największym według nas prawdopodobieństwem przyczyni się do spowodowania zamierzonego przez nas rezultatu – miał kiedyś powiedzieć Mamet.

W porównaniu z innymi jego sztukami, ta jest „mniej malownicza" i bardziej bezpośrednia. Język nie urzeka ponurym kolorytem portretowanego *milieu*. *Oleanna* nie rozgrywa się, w odróżnieniu od poprzednich sztuk autora, w środowisku przestępców, cwaniaków, aferzystów, homoseksualistów, aktorów, czy producentów z Hollywood. Język bohatera próbuje wprawdzie Mamet, z różnymi rezultatami, szpikować żargonem jego profesji, ale ten nie odbiega przecież od standardowego aż tak jak język bohaterów bardziej charakterystycznych. Język Johna jest przez to mniej egzotyczny, język Carol zaś? Carol mówi najpierw jak naiwna studentka, później jak groźna agitatorka – można się zresztą zastanawiać nad tym, czy Mametowi udało się ukazać tę przemianę w przekonywający sposób. W sumie jednak uderzyło mnie, że język *Oleanny* to bardziej codzienny język Amerykanina niż wydaje się to na pierwszy rzut oka. Wprowadzając ten język na scenę autor najpierw stwarza efekt obcości, ale gdy się oswoimy z charakterystycznym dla Mameta przerywanym rytmem wypowiedzi, paradoksalnie zbliżamy się do niego. Mam wrażenie, że wszyscy popadamy w ten język, ten sposób wypowiadania się, może nieświadomie. Niezręczny w czytaniu po cichu, język ten ukazuje swoje wartości dopiero na scenie.

To wytarty idiom codziennej manipulacji – manipulacji w dużej mierze nieuświadamianej ani przez manipulujących, ani manipulowanych. Mamy to we krwi – wynika może z jakiegoś egotropizmu. I tym razem wyczuł Mamet zainteresowanie społeczeństwa, i tym razem spróbował prowokacji. Edukacja, konflikt, upominanie się o prawa słabszego, tudzież cała niesprawdzalność oskarżeń o napastowanie – to właśnie tak Amerykę fascynuje (a do tego jeszcze wynoszenie na światło dzienne tego co prywatne!).

Wyczuł i wydaje się, że z punktu widzenia estetyki, wyczuł aż zanadto, wygląda bowiem na to, że jawnie chce w y k o r z y s t y w a ć zapalność pewnych kwestii. Przekonuję się o tym w czasie spektaklu. Jak w wypadku Kushnera, tak i tu nowojorska publiczność reaguje żywo. Siedząca po mojej lewicy starsza pani kilka razy łapie mnie za łokieć i mówi głosem pełnym oburzenia, jak sądzę, na autora: „Nie, tego mu nie wolno". W pewnym momencie mężczyzna siedzący obok niej, odwraca się do niej i niemal krzyczy: „Tego j e j nie wolno". Ta sztuka również trafia w sam nerw tego, czym żyje społeczeństwo amerykańskie u schyłku dwudziestego wieku.

Już nie walka z komunizmem pasjonuje wszystkich, na pewno nie walka klas, coraz mniej osób pociąga wojujący pacyfizm (wojna w Wietnamie skończyła się przed dwudziestu laty). Nawet potyczki o legalność aborcji straciły jakby na sile – choć trzeba przyznać, że niewątpliwie przez długie jeszcze lata ta kwestia pozostanie jednym z najbardziej kontrowersyjnych tematów dzielących Amerykę. Z tej choćby racji, że bezpośrednio łączy się ze sprawami seksualności. Zwłaszcza jeśli rozumie się ją jako część głównego frontu, a więc walki płci – czyli tematu *Oleanny*. Potencjalnie biorąc, to tematyka najbardziej uniwersalna (jako że wciągnięty w nią może zostać każdy). Dlatego aż tyle uwagi poświęciły media sprawie boksera Mike'a Thysona i sędziego Clarence'a Thomasa albo procesowi kobiety, która na kilka godzin pozbawiła męża penisa (policjanci odnaleźni tę jego część, a lekarze przyszyli na nowo) – relacjonowanemu na żywo przez telewizję. Gdy wieczorem w Cambridge, włączywszy telewizor, spostrzegłem, że aż na kilku kanałach, lokalnych i ogólnych, w ramach zaplanowanego wcześniej programu na żywo zgłaszały się ofiary dyskryminacji seksualnej w pracy, w rodzinie i na podwórku, nie mogłem się oprzeć upiornemu wrażeniu, że uczestniczę w programie zastępującym koncert życzeń – z tym, że zamiast dowiedzieć się o ulubionej piosence sąsiada, dowiadywałem się o jego krzywdach. Nie chcę umniejszać tu dramatów osobistych, jednakże gdy rodzice z rodzajem perwersyjnej dumy mówili milionom widzów czy słuchaczy: i moje dziecko stało się ofiarą nagabywania seksualnego, to rozumiejąc niepokój rodziców, nie mogłem się oprzeć wrażeniu, że problem może stwarzać sama atmosfera wytworzona wokół tych spraw. Jak zdecydować czy dotknięcie przez czteroletniego chłopca genitaliów koleżanki z przedszkola było aktem seksualnej agresji czy przypadku?

Celem postulowanych i dokonujących się niemal na naszych oczach przemian jest wprawdzie równouprawnienie, ale ponieważ w grę wchodzi automatyczne powetowanie krzywd, przemiany te przybierają często zaskakujący obrót. A walka o równouprawnienie płci to tylko część walki o równouprawnienie tych, którzy należą do ogólnie mówiąc mniejszości, owych rzesz dotychczas upośledzonych, poszkodowanych, czy tylko niedocenionych, których po angielsku określa się mianem *underprivileged*. *Underprivileged* to ludzie o odmiennym kolorze skóry, odmiennej rasy, odmiennego pochodzenia etnicznego, w odmiennym wieku (tu ofiarą mogą paść zarówno młodsi jak i starsi), o odmiennych skłonnościach seksualnych (geje), o odmiennym stopniu sprawności fizycznej (inwalidzi), a nawet o odmiennym wyglądzie (otyli, oszpeceni). Odmiennych, jak się wydaje, jest większość. Odmiennych od czego? Tu prezentuje się chłopca do bicia – jest nim blada męska twarz, mężczyzna, chrześcijanin, heteroseksualny, który odebrał tu wykształcenie według tak zwanego kanonu edukacji opartego na supremacji Zachodu i jego kategorii myślenia.

Kiedy John w *Oleannie* wspomina „brzemię białego człowieka" Carol notuje to sobie i wykorzystuje potem jako argument świadczący o rasizmie profesora (dostaje mu się też za „mężów godnych a prawych", choć to z komedii Shakespeare'a *Wiele hałasu o nic*). Moja sąsiadka z Orpheus Theatre upierała się, że każde dziecko po szkole rozpoznałoby cytat z poematu Kiplinga, ale może była to osoba starej daty. Choć zapewne nie każdy absolwent szkoły amerykańskiej potrafi ten cytat zlokalizować, ogólnie wiadomo, że ta obiegowa fraza będąca wyrazem współczucia człowieka Zachodu wobec skolonizowanych cywilizacji stała się niemal mottem liberalnego poczucia winy: Tak, to myśmy zniszczyli Trzeci Świat, zburzyli tradycyjne wartości, w zamian dając świecidełka zachodniego imperialistycznego materializmu. To, że Carol bierze ją dosłownie stanowi jakby zawarty w łupinie orzecha prawzór dramatycznej struktury nieporozumienia, jaką skonstruował Mamet w *Oleannie* (jedna z recenzji ze sztuki zatytułowna była *Język nieporozumienia*).

Można mieć za złe Mametowi, że stawia kropkę nad „i" i każe rozsierdzonemu Johnowi przytoczyć *expresis verbis* nazwę „poprawności politycznej". Choć bowiem na starym kontynencie PP utożsamia się jeszcze niekiedy z pozytywnym i „postępowym" programem reform społeczeństwa, w Ameryce ma ona już tylko konotacje zdecydownie negatywne, jako społeczeństwa sprawiedliwszego i bardziej harmonijnego. PP to raczej synonim postawy, która osłaniając się na ogół niekwestionowanymi ideami, próbuje narzucić prymat konformizmu, który wcale nie prowadzi do większej sprawiedliwości społecznej i wytworzyć klimat nietolerancji wobec inaczej myślących.

Spełnienie, po części lub w pełni, wielu postulatów ruchu na rzecz sprawiedliwości społecznej i równości obywatelskiej nie było zasługą poprawności politycznej. PP dostarczyła kodu wypowiedzi, który gwarantuje niekonfliktowość, najczęściej zresztą też dostarcza alibi dla poczynań, które z duchem tego, co się głosi niewiele mają wspólnego. Politycy, którzy z oczywistych powodów nie chcieli ryzykować utraty głosów, najprędzej nauczyli się nowego idiomu. W ślad za nimi idą całe rzesze tych, którzy spełniają funkcje publiczne, lub też z racji tego, co mówią, mogą stracić pracę. Całe rzesze Amerykanów odebrały więc obywatelską lekcję tego, co wypada mówić.

Jest trochę racji w poglądzie, że aby wykorzenić pewne niesłuszne idee z życia, trzeba wyrugować je ze słownika. Stąd przekonanie, że aby zapobiec rozprzestrzenianiu się pewnych krzywdzących sądów, upowszechnianiu stereotypów o wymowie pejoratywnej i sankcjonowaniu istniejących już uprzedzeń należy wyrugować z języka pewne słowa, zwroty, może nawet cały styl wypowiedzi.

Wszakże złudne byłoby przekonanie, że wystarczy przestać o czymś mówić, bądź znaleźć nieszkodliwy eufemizm aby zjawisko to przestało automatycznie istnieć. Przekonali się o tym Niemcy, kiedy po zjednoczeniu na nowo pojawiły się fantomy wydawałoby się przezwyciężonej już ideologii narodowo-socjalistycznej W Ameryce często słuszne i sprawiedliwe idee trwalej zakorzeniły się na papierze niż w rzeczywistości. Samo egzorcyzmowanie nie rozwiąże bowiem problemów.

Może natomiast zaszkodzić tym dziedzinom, którym trudniej wytworzyć przeciwciała. Takimi okazała się ambitna sztuka i literatura, zdławione narzucaniem obcych im kryteriów poprawności ideologicznej, a przede wszystkim sam język, któremu zaaplikowano niemal śmiertelną dawkę neologizmów (a raczej ideologizmów). Dokumenty, zwłaszcza zarejestrowane dokumenty życia umysłowego cywilizacji są odbiciem stanu świadomości zbiorowej epoki, która je wydała. Nawet najbardziej „postępowych" dzieł, składających się na, jak się zdawało, trwały dorobek szczytnej tradycji Zachodu, nie można mierzyć współczesnymi kryteriami sprawiedliwości społecznej. Zapominają o tym rzesze badaczy z determinacją sprawdzających „treść" utworów literackich minionych epok w poszukiwaniu dowodów niepoprawności ideologicznej tak jak się ją rozumie dzisiaj. A przecież to nie *fair* „rozprawić się" z Shakespeare'em na podstawie uwag bohaterów jego utworów o kobietach, Murzynach i Żydach.

Po uwspółcześnionej przez Andreia Serbana inscenizacji *Wieczoru trzech króli* w American Repertory Theatre w Cambridge słucham dyskusji na temat ról kobiecych i problematyki płci u Shakespeare'a. Niepokoi zapalczywość niektórych uczestników z widowni. A i tak cała dyskusja tu, w harvardzkim zagłębiu intelektualnym, jest znacznie mniej radykalna niż byłaby w Nowym Jorku (zresztą *Oleannę* przyjęto w obrębie „wielkiego Bostonu" znacznie ostrożniej niż w Nowym Jorku). Większość

Fot. Wojciech Plewiński

uczestników wypowiada się w sposób, z którego wynika jak serio traktuje się problematykę płci u Shakespeare'a. Zarówno inscenizacja, jak i dyskusja dowodzą, że komedie szekspirowskie mogą nabrać – z perspektywy końca dwudziestego wieku – nieoczekiwanej głębi. Okazuje się ona sztuką problemową, odsłania nieznany dotychczas wymiar (przekonuję się o tym, niestety, parę miesięcy później, oglądając tę samą sztukę w warszawskim Teatrze Współczesnym, gdzie gra się ją jak dziewiętnastowieczną nieszkodliwą farsę z popisowymi rolami dla ulubieńców publiczności).

Dawny dramat bardzo łatwo pada łupem ideologicznych „krytyków". Z biblioteki Harvarda wypożyczam tom esejów Roberta Brusteina. Na marginesach, zapisana ołówkiem anonimowego czytelnika, toczy się dyskusja z autorem. Zwłaszcza w rozdziale o Strindbergu wiele uwag w stylu: „Nieprawda. Toż to czysty szowinizm", tak pod adresem Strindberga, jak i Brusteina. Gdy mówię o tym autorowi, prosi o udostępnienie mu egzemplarza: kopie paru stron chciałby włączyć do programu przygotowywanej właśnie inscenizacji – jako dowód na aktualność podejmowanej przez Strindberga problematyki.

I tu nie mogę się oprzeć wrażeniu, że nie jest aż tak źle skoro mogłoby być jeszcze gorzej. Po co grać Strindberga, tego zdecydowanego macho – pytają niektórzy studenci, całkiem w duchu Carol z *Oleanny*. Po to, żeby utrwalać tylko istniejące przesądy i uprzedzenia? W imię sztuki? Jeśli dotychczasowa sztuka tak bardzo kłóci się z naszym dzisiejszym pojęciem sprawiedliwości społecznej, nie powinno się jej narzucać młodzieży. Jeśli to, co tak zwani wielcy pisarze głosili w tym, co nazywało się arcydziełami, odzwierciedlało mentalność białego patriarchalnego mężczyzny i utrwalało tylko system oparty na eksploatacji mas i supremacji uprzywilejowanej mniejszości, to należy zrewidować kanon i napisać historię literatury odzwierciedlającą nasze dzisiejsze ideały. Aby raz na zawsze skończyć z dominacją umarłych białych mężczyzn pochodzenia Europejskiego, w skrócie DWEM. Takich jak Homer, „którzy nie tylko odpowiedzialni są za stworzenie pokaźnej większości sztuki, muzyki, literatury bez związku z rzeczywistością, wciąż stanowiących trzon programu nowoczesnego uniwersytetu, lecz również konspirowali przy sformułowaniu dominującego w świecie przemysłowego systemu patriarchalnego". (Julia Penelope, *Speaking Freely*, Nowy York 1990).

Skąd my to znamy? No właśnie, z własnego podwórka. Otrzymawszy maszynopis *Oleanny* jeszcze przed premierą w Cambridge, gdy w kraju toczyła się dyskusja na temat grubej kreski, próbowałem wyobrazić sobie Johna jako profesora pomówionego o propagowanie postaw antysocjalistycznych. W odróżnieniu jednak od marksizmu, który był odczuwany jako ideologia obca, narzucona z zewnątrz, ideologicznie cele ruchu poprawności politycznej są zbieżne z tymi, które społeczeństwo przyjęło na zasadzie dobrowolnej akceptacji. O ile do spraw konfliktów klasowych można odnosić się z całkowitym oderwaniem, sprawy płci dotyczą nas wszystkich i linie podziału mogą być wytyczone wewnątrz każdej rodziny, dotyczyć większości związków międzyludzkich.

Zapewne nie pozostanie to fenomenem wyłącznie amerykańskim. Jak i inne rzeczy, które docierają do Europy z młodego kontynentu, dotrą i do nas. Popularność *Oleanny* w krajach języka niemieckiego i we Francji (dotychczas kilkanaście inscenizacji) wynika, moim zdaniem, nie z wielkości dramatu, lecz aktualności poruszanych przez nią tematów. Czy więc po ataku nowomowy socjalistycznej oczekiwać należy ataku nowomowy w stylu poprawności politycznej? Na razie język polski musi się bronić przed zalewem pośpiesznego importu, który po otwarciu się kraju naprędce wypełnił *vacuum* wynikające z cywilizacyjnego opóźnienia. Co będzie jednak, gdy uporamy się z najbardziej chaotyczną fazą przechodzenia do demokracji? Czy zdołamy stawić czoła rodzimej tępokracji?

Na razie możemy studiować z olimpijskim oderwaniem radosną nowomowę *made in America*. Podajmy parę przykładów. Najpierw z frontu walki płci. Aby nie urazić kobiet, warto zastąpić wszystkie *nomina agentis* zakończone na *man* – słowem *woman*, co z niewieloma wyjątkami łatwo da się uczynić (przykładem niech będzie *businessman*, *businesswoman*, co polskie słowo „biznesmenka" oddaje tylko częściowo, wciąż bowiem zawiera w sobie element męski). Następnie usunąć rdzeń *man* w innych pozycjach, na przykład zastąpić *manhole*, to znaczy pokrywa otworu kanalizacyjnego, na *femhole*. Jeśli ktoś nie zrozumie rzeczownika *efemcipation*, wystarczy przywrócić „mężczyznę", żeby otrzymać tradycyjną „emancypację". Z kolei tak kobiece zjawisko jak menstruacja powinno zamienić się na *femstruation*. Kto wie, może nawet warto pokusić się o podkreślenie, że kobiety stanowią ponad połowę ludzkości, zamieniając *man* na *fem* w *human*, „ludzki". Następnie coś z frontu walki etnicznej i rasowej. Obok rozpowszechnionego już *native American* („rodowity Amerykanin") na określenie Indian, *native Alascan* – Eskimosów czy *Afro-American* na Murzynów, zamienić *hispanic* na *Latino*, obowiązkowo z odpowiednikiem kobiecym *Latina*, *Mexican-American* na *Chicano/Chicana*. A teraz z frontu walki przeciw dyskryminacji zwierząt – „pies z Ameryki" nazywa się *Canine-American*, ryba – *icthyo-American*, zaś *pet*, a więc zwierzę domowe, określenie o zabarwieniu pieszczotliwym, zastąpić pozytywnym i nieobraźliwym *animal companion* – „zwierzęcym towarzyszem". Teraz dla odmiany coś z frontu walki o godność upośledzonych. To, co tradycyjnie nazywało się „głuchy" – powinno stać się „niedogodnością słuchową", *aurally inconvenienced*, „łysy" będzie teraz „niekorzystnie owłosionym", *hair-disadvantaged*. A spośród innego rodzaju upośledzeń: poza tym, że bezrobotnego można

nazwać kimś oczekującym na zmianę kariery, „leniwego" – „ubogim o motywację"/„motywacyjnie zubożonym", *motivationally impoverished*. „Nudny" to „odmiennie interesujący", *differently interesting*, natomiast „nieuczciwy" – „etycznie zagubionym", *ethically-disoriented*, bądź „upośledzonym moralnie", *morally deficient*. „Otyły" to po prostu *larger-than-average*, „większy-niż-przeciętnie". Zamiast „stary" lepiej powiedzieć *experientially enhanced*, co brzmi lepiej niż polskie „o wzmożonym doświadczeniu", albo jeszcze lepiej: „obdarzonym chronologicznie", *chronologically gifted*, całkiem na modłę *musically gifted*, to znaczy „muzycznie utalentowanego". I tak dalej – na miejsce niesprawiedliwych słów i zwrotów wprowadza się niedorzeczne omówienia. Gdzie tylko można wprowadza się mechaniczną, stechnicyzowaną i zideologizowaną do trzeciej potęgi nowomowę. W ten sposób puszczane są w obieg paranoidalne konstrukcje pozlepianych ze sobą myślnikami słów-gigantów, które na zdrowy rozum przestają znaczyć cokolwiek.

Może miarodajny jest tu jeszcze jeden przykład, wspomniane wcześniej słowo *underprivileged*. *Privileged* oznacza „uprzywilejowany", *underprivileged* to tyle więc co „niedoprzywilejowany", w polszczyźnie analogicznie do słów typu „niedokarmiony". Ale w aurze tego nowotworu językowego wyczuwam coś, co zamiast do zażegnania konfliktów, może przyczynić się do powstania nowych. Istnieje subtelna różnica między zniesieniem przywilejów a doprzywilejowaniem. Czy chodzi więc o zniesienie przywilejów, czy o dodanie przywilejów tym, którym ich dotychczas skąpiono?

Powyższa lista przyprawić może o uśmiech, ale mniej zabawna jest konstatacja, że dla niedouczonej młodzieży taki właśnie język będzie w coraz większym stopniu wypierał dotychczasowy. Aż dreszcz przechodzi na myśl: co, jeśli ktoś weźmie to na serio? Ale może niesłusznie. Może poczucie pragmatyzmu i cynizm wezmą górę, sprawią, że określeń tych po prostu będzie się używać żeby zapewnić sobie zaspokojenie jakiegoś żądania. W ten sposób język zostanie zredukowany do roli czysto funkcjonalnej, na przykład w zapewnieniu sobie przewagi jednej czy kilku z rywalizujących ze sobą „grup interesu", na które rozbite zostanie niebawem społeczeństwo. Wojna na słowa okaże się wówczas paradoksalnie skuteczna. Sytuacja przedstawiona w sztuce Mameta byłaby w takim wypadku bezpośrednim zwiastunem czasów nowego, wspaniałego świata. Tak czy inaczej, stanowi ona sceniczny dokument porażki pewnego typu myślenia i mówienia.

Robert Brustein

TĘPOKRACJA W AMERYCE

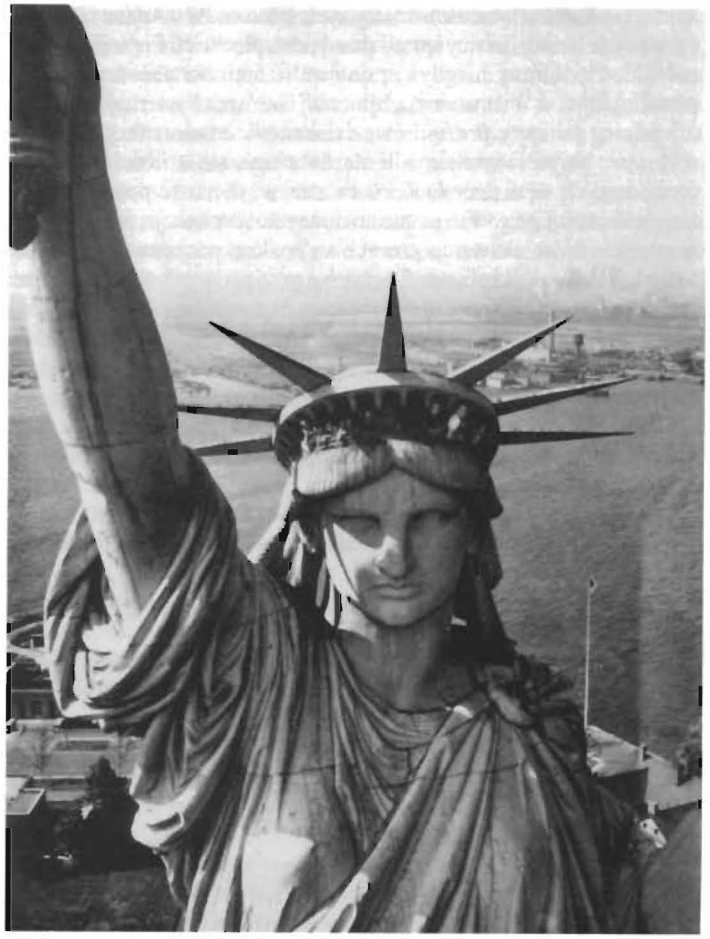
Niewiele osób zaprzeczy, iż życie kulturalne i uniwersyteckie w Ameryce podporządkowane zostało całkowicie nowemu zestawowi reguł – zmienione kody wypowiedzi, poddane rewizji kanony, nowe wydziały na uczelniach, obniżony poziom, zwiększony nacisk na kulturalne zróżnicowanie kadry i studentów, nadmierna czujność w kwestii wrażliwości grup mniejszościowych – wszystko to w atmosferze intelektualnego skrępowania. Dyskusja koncentruje się wokół zagadnienia, czy są to najlepsze sposoby służenia interesom upośledzonych, a jeśli tak, to czy aby osiągnąć ten cel warto porzucić tradycyjne wartości artystyczne i intelektualne.

Ironicznym zrządzeniem losu, obiegowy termin utożsamiany z takim postępowaniem – poprawność polityczna – stracił ostatnio na znaczeniu, atakowany i wyśmiewany ze wszystkich stron politycznego spektrum. Poprawność polityczna została poddana w licznych książkach i artykułach bezlitosnym oględzinom. Reakcje na nie były zresztą z intelektualnego punktu widzenia skromne, ograniczone do niezgody na zaszeregowanie jej wyznawców do tej kategorii. Jak można jednak bronić postawy tak pruderyjnej, wąskiej oraz inkwizytorskiej?

Przypuszczającym szturm udało się może zniszczyć poprawność polityczną jako hasło, ale nie jako pewien sentyment. Wyłoniła się ona ponownie, jeszcze silniejsza niż przedtem, pod sztandarem „różnorodności kulturalnej" i „wielokulturowości", bądź, by posłużyć się aktualnym sloganem Białego Domu, w postaci „reprezentacji prawdziwego oblicza Ameryki". Jakkolwiek by ją nazwać, PP ma korzenie krypto-maoistowskie i w skrajnej formie służy celom nieznacznie tylko różniącym się od programu nieodżałowanej rewolucji kulturalnej w Chińskiej Republice Ludowej – zastąpienia elitarnego systemu „populistyczną" platformą programową na drodze niwelującego wszelkie różnice egalitaryzmu. Czerwone książeczki Przewodniczącego Mao zmieniły się teraz u wielu autorów w czarne książeczki – włączając słowniki eufemizmów zalecające nam jak wyrażać się o rozmaitych członkach grup mniejszościowych nie raniąc przy tym ich uczuć (jak się zakłada, blade penisy, czyli biali mężczyźni, żywi i martwi, uczuć nie posiadają). Słowniki takie mogą wydawać się niedorzeczne, jednakże ich wpływ na nieskrępowane wyrażanie poglądów bywa bardzo groźny. Jeszcze większą groźbę stanowią pokrewne próby proskrypcji rzekomo uwłaczających idei, cenzurowania niewłaściwych książek i programów nauczania, tudzież oczyszczenia kultury z niezależnej myśli.

Ten kryptomaoistyczny proces jest dziedzictwem lat sześćdziesiątych.

Fot. Courtesy Gyorgy Kepes



Fot. Margaret Bourke-White

Wielu (jeśli nie większość) dzisiejszych liderów PP to dawni aktywni członkowie Nowej Lewicy sprzed dwudziestu pięciu lat. Ci sami studenci-radykałowie, którzy niegdyś „zajmowali" budynki uniwersyteckie z powodu wojny w Wietnamie i „gnębienia" Czarnych Panter zajmują teraz, oficjalnie, gabinety profesorów, dziekanów, administracji, a nawet rektorów. Najpierw przyczynili się do zwiększenia ilości studentów wywodzących się z mniejszości – co stanowi skoniąd pożądany cel – teraz zaś muszą reagować na nieuniknione konsekwencje, a mianowicie narastające żądania otwarcia nowych wydziałów, początkowo badań nad ludnością kolorową i kobietami, a obecnie rozciągających się na dosłownie każdą „prześladowaną" mniejszość w kraju. Jednocześnie dzisiejsi studenci przejmują dawne role świeżo upieczonych radykałów, stosując dla uzyskania swych celów metody z lat sześćdziesiątych – protesty, okupowanie budynków, zakrzykiwanie mówców, zamykanie uniwersytetów. Na Uniwersytecie Pensylwańskim, na przykład, grupa białych studentów wywłaściła cały nakład gazety studenckiej protestując przeciw „rasistowskiemu" artykułowi, natomiast na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley, studenci latynoscy prowadzili strajk głodowy tak długo, aż władze uniwersyteckie nie spełniły ich żądania otwarcia wydziału studiów meksykańskich.

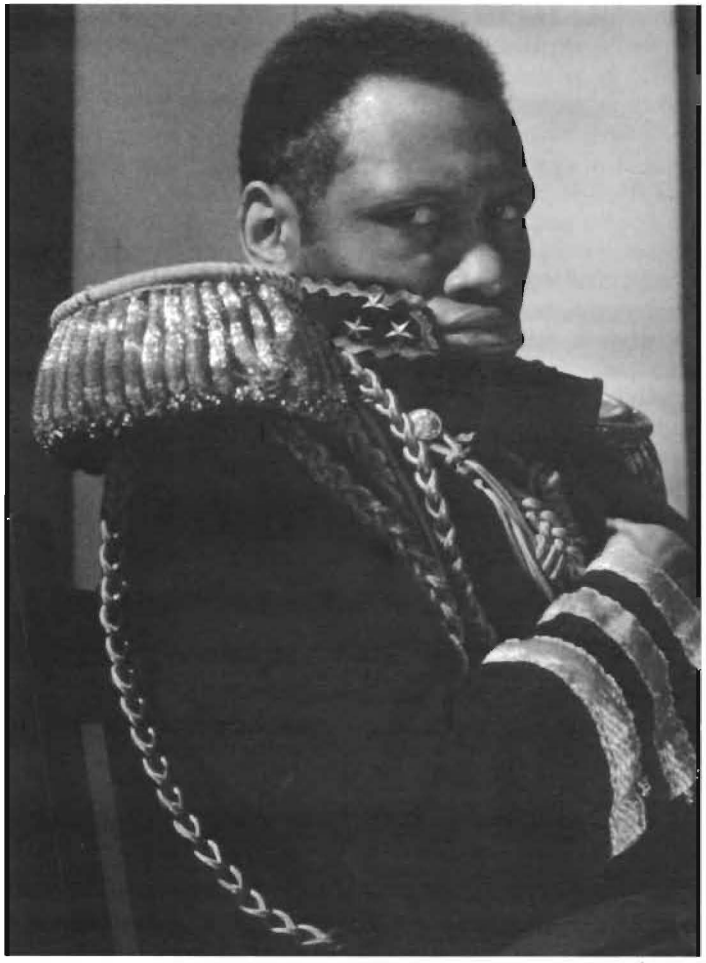
Niektóre z nowych wydziałów okazały się wyjątkowo pożytecznymi uzupełnieniami i otworzyły przed nauką całkowicie nowe obszary. Inne stworzono nie tyle z myślą o powiększeniu wiedzy, ile władzy i poczucia obecności. Fakt ten ukazuje najpoważniejszą konsekwencję PP na uniwersytecie, a mianowicie postępujące upolitycznienie życia akademickiego, zazwyczaj kosztem rzetelnych badań i nauki. Pod pretekstem, że wszystko jest polityczne i zawsze takie było, organizuje się wykłady wyłącznie po to, by naprawić dawną niesprawiedliwość i nadać wagi żądaniom mniejszościowym. Nie powinno dziwić, że dotychczas ignorowane grupy życzą sobie więcej informacji o swojej kulturze i historii, nie tylko po to, żeby poinformować siebie, lecz również aby nauczyć innych. Jednakże złośliwym produktem ubocznym potrzeby zwiększenia poczucia własnej wartości stała się, na przykład, auto-segregacja, kiedy to ciężko wywalczone zdobycze w dziedzinie praw cywilnych zostały zmarnowane przez oddzielne klasy, osobne domy akademickie, i sekwestry w stołówkach.

W takiej atmosferze upolitycznienia, niektórzy członkowie kadry profesorskiej spod znaku PP nie cofają się przed użyciem sfabrykowanych lub zniekształconych wyników badań w celu skonsolidowania uczuć wyższości rasy lub płci. Tak samo jak faktami historycznymi manipuluje się dla celów rasowych, tak i sprawę wolności wypowiedzi traktuje się wybiórczo. Profesorowie i studenci z obozu PP mogą protestować przeciw mówcy takiemu jak Colin Powell, z powodu jego stanowiska w kwestii homoseksualistów w armii, i tym samym tchem upominać się o przywileje swobodnej wypowiedzi dla takich antysemitów jak Leonrad Jeffries.

Równie demoralizujące jak uwłaczanie prawdzie, historii, czy swobodom obywatelskim, są narzucane przez PP restrykcje w dziedzinie badań naukowych. Masowe powstawanie specjalnych dyscyplin i specjalnych wydziałów często pomaga studentom mniejszościowym nie tyle w zdobyciu lepszych wiadomości o własnej kulturze, ile w przejściu przez uczelnię bez nauczenia się czegokolwiek innego. To, co Christopher Lasch nazwał „kulturą narcyzmu" nabrało teraz politycznie sankcjonowanego kształtu. Studenci uczą się spoglądając w lustro i studiując siebie. A to, co spostrzegają, to muszą być „obrazy pozytywne". Żadne przykłady brutalności niekaukaskiej, żadne wypadki nagannego zachowania u kobiet nie powinny zakłócać historycznego melodramatu ofiar mniejszościowych i prześladowców nieodmiennie wywodzących się spośród białych mężczyzn. Nie ulega wątpliwości, że uniwersytet istnieje nie żeby potwierdzić to, w co się pragnie wierzyć, bądź w co się już wierzy, lecz żeby rozszerzyć zakres wiedzy na to, co nieznane. Jednakże gejowie chcą uczyć się cnót bycia gejem, czarni studiują modele własnych ról, zaś kobiety szperają w poszukiwaniu wypadków dyskryminacji płci w historii i literaturze Zachodu (zastępując siedemnastowieczne polowania na czarownice dwudziestowiecznym polowaniem na czarowników).

Narcystyczny program PP zaczyna się wcześnie, szczególnie w szkole. W niektórych stanach, zwłaszcza w stanie Nowy Jork, podstawowe przedmioty umożliwiające awans społeczny zastępuje się „tęczowym" *curriculum* bardziej troszczącym się o wzmaganie poczucia własnej wartości u studentów i szerzenie tolerancji niż o uczenie czytania i pisania. Jeszcze trochę, a ośmiolatki będą lepiej znały rytuały totemiczne mieszkańców Ameryki Północnej niż tabliczkę mnożenia i będą lepiej wprawione w stosowaniu prezerwatyw niż prawideł gramatyki. W niedawnym komiksie w gazecie ulicą idą dwie dziewczynki. Jedna z nich mówi: „Moja koleżanka ma dwie mamy", a druga pyta: „Ile to jest dwie?" Umiejętności, dzięki którym młodzież może do czegoś dojść w życiu, tłumione są falą obywatelskich lekcji o tym, co przynosi satysfakcję z samego siebie, tak jakby osiągnięcia wynikały z poczucia własnej wartości a nie odwrotnie.

W dziedzinie kultury problem jest jeszcze jaskrawszy. Jeśli był taki czas, kiedy intelektualiści walczyli jednocześnie o sprawiedliwość społeczną i wysoką sztukę, kiedy można było studiować zarówno Trockiego jak i Joyce'a (bądź, jak Shaw w British Museum, zarówno Marxa, jak i Wagnera), to już on minął. Dzisiaj wymaga się od nas wyboru, w przekonaniu, że kultura „elitarna" (pomniejszające określenie całej tradycji Zachodu) stanowi po prostu jeszcze jeden przykład prześladowania ze strony białego mężczyzny. „Wielokulturowość" – w swoim prawdziwym



Fot. Edward Steichen

Fot. Ed van der Elsken

rozumieniu zapładniania jednej kultury przez drugą – przekształciła się w proces szerzenia osobnych stylów życia i aprobowania walki o artystyczną supremację. Zamiast spajać różne kultury i grupy, doprowadziła ona do powstania enklaw oraz antagonistycznych grup interesu.

Wojny kulturalne nie są niczym nowym. Novum wielokulturowości stanowią podejmowane przez jej wyznawców i krzewicieli próby zlikwidowania tych nieznacznych istniejących jeszcze pozostałości wysokiej kultury w tym kraju. Tak jak w radiu stacje rockowe często zagłuszają słabsze sygnały Radia Publicznego, przedstawiciele wielokulturowości, uciekając się do całej gamy środków politycznych i argumentów estetycznych, usiłują zakłócać słabsze sygnały sztuki wysokiej. Napiętnowanie sztuki poważnej jako „elitarnej" to jeszcze jeden fortel, służący narzucaniu siły i windowaniu sztuki popularnej na pozycje zajmowane uprzednio przez wysoką sztukę – w nisze dotychczas zarezerwowaną dla dzieł bardziej złożonych, głębokich i wyrafinowanych. Przeprowadza się to na różnorodne sposoby, zasadniczo jednakże próbując zlikwidować nasze tradycyjne standardy i wartości. Tak samo, jak wszelkim obiektywnym badaniom naukowym przylepia się etykietę „politycznych", uważając je za ukryte wynoszenie cywilizacji Zachodu ponad cywilizację Trzeciego Świata, tak samo przyjmuje się, że idea „jakości" jest przejawem rasizmu, ukrytym sposobem mającym na celu wykluczenie z poważnej dyskusji artystów popularnych i ludowych. W estetyce wielokulturowości wszelkie wartości są względne – jedynie wysoka sztuka podlega osądowi absolutnemu, jako perfidna forma „eurocentryzmu".

Niewielu Amerykanów łączy czy jednoczy w działaniu wspólne dobro, zaś majestatyczna wizja zintegrowanego narodu, którą roztaczał Martin Luther King, daleka jest jeszcze realizacji. Chociaż traktujemy mniejszości – zresztą daleko nam do perfekcji – równie dobrze, jeśli nie lepiej niż jakikolwiek inny naród na świecie, słyszy się u nas więcej protestów i skarg niż w jakimkolwiek kraju na świecie. Nie można chrząknąć nie raniąc przy tym czyichś uczuć ani zakasłać bez pomniejszenia ich szacunku do siebie. Tłumaczy to rozprzestrzenianie się wojowniczych organizacji, które nie tylko rejestrują akty nienawiści, lecz cenzurują wypowiedzi w poszukiwaniu dowodów antysemityzmu, seksizmu, rasizmu, voyeuryzmu i homofobii, dyskryminacji z powodu wieku.

W jednym ważnym sensie poprawność polityczna daje efekty odwrotne od zamierzonych. Kiedy słowami takimi jak „rasizm", „seksizm" czy „homofobia" rzuca się z aż taką rozwiązłością, zaczynają one funkcjonować jedynie jako puste epitety. Jeśli ktoś ustawicznie oskarża o uprzedzenia ludzi o dobrych intencjach, to napotkawszy prawdziwe uprzedzenie może już go nie rozpoznać.

Musimy popierać i ułatwiać wkraczanie grup mniejszościowych w główny nurt życia społeczeństwa, ale nie tolerując kłamstwa i obniżając kryteria. To nie rasizm ani seksizm uważać, że jedni są piękniejsi od drugich, że niektórzy są inteligentniejsi, niektórzy odważniejsi, niektórzy obdarzeni większym talentem. Rasizmem jest dopiero uważać, że te przymioty istnieją z powodu rasy, płci, klasy czy religii (a nie bez względu na nie). Zarówno politycznie poprawni jak ich oponenci reprezentują takie stanowisko – jedni zaprzeczając przeszłości, drudzy przyszłości. Czechow napisał kiedyś: „Wielcy pisarze i myśliciele muszą zajmować się polityką po to tylko, by się przed nią bronić". Zanim bezmyślna forma polityki zwana poprawnością polityczną nie przewali się po nas jak Moloch, wymazując wszelką poważną sztukę i oryginalną myśl, musimy zająć pozycje obronne, i to szybko.

"Partisan Review" 4/1993
tłum. Marek Kędzierski

PAUL LAMPERT
kanadyjski reżyser, pedagog, pisarz, tłumacz.
Od 1990 roku związany jako reżyser z jednym z największych teatrów repertuarowych w Kanadzie - The Shaw Festival. Wystawiał tu nie tylko dramaty Shawa, ale także Pirandella, Ionesco, Brechta, Carla Sternheima (własne tłumaczenie i adaptacja utworu „Die Hose"). Wcześniej z sukcesem współpracował m.in. z Persephone Theatre in Saskatoon, Globe Theatre in Regina, Studio Theatre in Edmonton, National Theatre School of Canada w Montrealu (jest absolwentem tej szkoły, obecnie jej profesorem), Berkeley Street Theatre w Toronto. W Toronto, na scenie Theatre Tattoo, wystawił swą własną sztukę „Doppelgänger". Prowadził zajęcia i warsztaty nie tylko w kanadyjskich szkołach dramatycznych, ale także w Polsce (Teatr BLIK), Szwajcarii, na Węgrzech. Szczególnym polem jego zainteresowań jest maska teatralna i literatura niemieckiego ekspresjonizmu.

BANK BPH

R.O.R.

Rachunki Oszczędnościowo Rozliczeniowe Banku BPH

to możliwość:

- bezpiecznego gromadzenia oszczędności,
- dokonywania rozliczeń bezgotówkowych,
- bezproblemowego regulowania stałych płatności,
- uzyskania kredytu bez żadnych formalności

Uwaga ! Na równych prawach honorowane są dwa rodzaje czeków Banku BPH

Z czekiem Banku BPH życie łatwiejsze i bezpieczniejsze !

BANK BPH

BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA

OSORYA & LIPERT GALLERY

ANTYKWARIAT KARTOGRAFICZNY

Oferujemy największy w Polsce wybór map
Królestwa Polskiego
Mapy XVI, XVII i XVIII w.
Stare widoki miast polskich.
Ryciny wybitnych polskich grafików:
Norblina, Płońskiego, Pankiewicza i innych

Podziemia Starego Teatru
Kraków, ul. Jagiellońska 5

wt-sob: 12^{00}- 19^{00} tel. 22-85-66 w 123

"OSORYA"

BARBARA - TOMASZ CIEPLIŃSCY

KLUB STAREGO TEATRU

DINNER - DRINK CLUB ART GALLERY

wt - nd 12.00 - 24.00

Mamy zaszczyt zaprosić Państwa
do kawiarni „MASKA"
otwartej od godz. 9 do ostatniego gościa

Tadeusz Huk
Krzysztof Janarek

Jagiellońska 1
Stary Teatr
tel. 22-85-66 w.131

Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 5
31-010 Kraków
Dyrektor Naczelny i Artystyczny
tel. 21 29 77
Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych
tel. 21 33 53
Sekretariat
tel. 21 29 77, 21 33 53
fax 21 33 53
telex 32 64 83 stary pl
Duża Scena
ul. Jagiellońska 1
kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63
Scena Kameralna
ul. Starowiślna 21
kasa biletowa – ul. Starowiślna 21
centrala tel. 21 19 95, 21 19 98
Mała Scena
ul. Sławkowska 14
kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
Sala im. Heleny Modrzejewskiej
ul. Jagiellońska 1
kasa biletowa – ul. Jagiellońska 1
Kasy biletowe prowadzą sprzedaż:
– wtorek, środa, czwartek, piątek, sobota
10^{00} – 13^{00} i 17^{00} – 19^{00} oraz 2 godziny przed spektaklem
– niedziela 17^{00} – 19^{00} oraz 2 godziny przed spektaklem
– przedsprzedaż rozpoczyna się 5 dni przed spektaklem
Organizacja Widowni
ul. Jagiellońska 1
rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych
– codziennie z wyjątkiem niedziel i dni świątecznych 9^{00} – 17^{00}
– w soboty 9^{00} – 14^{00}
tel. 22 40 40 lub centrala tel. 22 85 66, 22 87 63
Muzeum Starego Teatru
ul. Jagiellońska 1
centrala tel. 22 85 66, 22 87 63
czynne na godzinę przed przedstawieniami i w czasie spektaklu

Redakcja programu:
Maryla Zielińska
Opracowanie graficzne:
Lech Przybylski
Skład komputerowy:
Piotr Kołodziej

Sezon teatralny 1993/94
realizowany jest przy współpracy:

RZECZPOSPOLITA

OPTIMUS

Fundacja Kultury Polskiej
FILIA W KRAKOWIE

Fundacja
Muzyki i Baletu

FUNDACJA WSPÓŁPRACY POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG FÜR DEUTSCH-POLNISCHE ZUSAMMENARBEIT

PRO HELVETIA
Schweizer Kulturstiftung

GOETHE-INSTITUT KRAKAU

Senat Miasta Berlina
Wydział Kultury

SPOŁECZNY KOMITET ODNOWY ZABYTKÓW KRAKOWA

DEKA
Kraków

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
Zabytków
Działu Dokumentacji
ZO MHK

STARY TEATR KRAKÓW

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY TADEUSZ BRADECKI

David Mamet

OLEANNA

(OLEANNA)

przekład: Marek Kędzierski

OSOBY:

Carol Beata Fudalej

John Jacek Romanowski

REŻYSERIA

Paul Lampert

SCENOGRAFIA

Małgorzata Szczęśniak

MUZYKA

Krzysztof Szwajgier

Przedstawienie zrealizowano dzięki finansowej pomocy

BANK BPH

Bank Przemysłowo-Handlowy SA

!!! W CZASIE PRZEDSTAWIEŃ NIE WOLNO FOTOGRAFOWAĆ, FILMOWAĆ ANI DOKONYWAĆ NAGRAŃ DŹWIĘKOWYCH !!!

Z-ca Dyrektora ds. Administracyjnych Ryszard J. Skrzypczak • Kierownik Muzyczny Mieczysław Mejza

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

inspicjent	*Hanna Nowak*
sufler	*Marta Baster*
kostiumy:	
pracownia krawiecka damska	*Halina Drahus*
pracownia krawiecka męska	*Fryderyk Kałkus*
dekoracje:	
pracownia butaforska	*Barbara Nowak*
pracownia malarska	*Małgorzata Talaga*
pracownia stolarska	*Wiesław Wróbel*
pracownia ślusarska	*Leszek Bubak*
pracownia tapicerska	*Jan Regulski*
charakteryzacja	*Zofia Zielińska*
światło	*Adam Piwowar*
dźwięk	*Mieczysław Guzgan*
główny brygadzista	*Wiesław Małek*
kierownictwo techniczne	*Anna Kammer, Andrzej Starzyk*
koordynacja pracy artystycznej	*Małgorzata Piotrowska-Jarosz, Urszula Więcek*

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

!!! PREMIERA NA SCENIE KAMERALNEJ DNIA 29 KWIETNIA 1994 ROKU !!!

Z TEATRU

O TEATRZE

approaches

The Language of Misunderstanding

Język nieporozumienia

... – „Pan jest politycznie nieodpowiedzialny" – zarzuciła Mametowi jedna ze studentek po prapremierze w Cambridge-Massachusetts – „Nie zajmuje Pan żadnej pozycji. Pańska myśl polityczna jest błędna."
– „Jako dramatopisarz" – odparł jej Mamet – „nie jestem obciążony polityczną odpowiedzialnością. Jestem artystą. Piszę sztuki, nie zajmuję się propagandą. Jeśli szuka Pani łatwych rozwiązań, proszę włączyć sobie telewizor. Społeczne i polityczne problemy w telewizji stają się komiksami. Pozytywny bohater ma na głowie biały kapelusz, negatywny – czarny. Mnie nie interesują komiksy. Żyjemy w czasach głębokich zmian, więc wszyscy jesteśmy niespokojni. Jestem w równym stopniu pełen złości i obaw i równie zagubiony jak każdy z was. Nie mam gotowych odpowiedzi." (...)
Próbując z aktorami finał sztuki, Mamet wyraził się o przemocy w nim zawartej: „... w filmie nauczyłem się jednego, że tradycyjna metoda gwałtownego uderzenia jest niewłaściwa. To zbyt szybkie. Powinno być tak, jak w wolnym tańcu. Niech publiczność zdoła sama się zorientować. Obchodź się delikatnie z przemocą. Wtedy właśnie będzie działać, przerażać. A potem ładuj, ładuj, ładuj aż do końca. Poziom glukozy jest trochę zbyt niski. Niech będzie słychać, jak wypowiadacie te słowa pełnym głosem. Ta sztuka to protest. Protest wychodzący z głębi waszych jąder i z głębi waszych jajników. Ostatnie dziewięćdziesiąt sekund to najważniejsza część sztuki. Zakończcie więc ją jak należy, ale nie mówcie widzowi tego, co już wie." (...)
„Grać znaczy wykonywać" – dodał później Mamet (...) – „Różnica pomiędzy tym, co się da zagrać, a tym, czego się nie da, jest czysto fizyczna. W grze emocje są nieważne. Aktor nie może zagrać złości. Ale może zagrać scenę wyrzutów i te wyrzuty oddadzą złość. Do najgłębszego wątku sztuki dociera się poprzez działania postaci. Właściwie napisana sztuka nie potrzebuje didaskaliów. Niech tekst sam się broni. Reżyser stara się, by aktor był w zgodzie z tekstem. I musi zawsze pamiętać, że, jak stwierdził Stanisławski, na scenie prawdziwe palmy z Jałty wyglądają sztucznie. Zadaniem teatru jest przedstawianie, a nie kopiowanie." (...)
Mamet podsumowuje swą sztukę za pomocą pytań a nie odpowiedzi: „Mój dramat jest o dwójce ludzi poszukujących odpowiedzi i torturujących się nawzajem. Obydwoje ulegają przemianom. W tej sztuce to co niewyobrażalne, niewiarygodne staje się faktem. Sensem sztuki jest postawione na końcu pytanie. - Profesor uwielbia swoich studentów i szczyci się, iż jest dobrym pedagogiem. Jakim sposobem doprowadził się do stanu, kiedy dopuszcza się na własnej studentce rękoczynu?"

Arthur Holmberg
"America Theatre" 1992/10

NEW YORK THEATRE: **Holly Hill** on the provocative latest offering from David Mamet

Offence, defence, harassment

Off-Broadway's Promenade Theatre

Atak, obrona, napastowanie

Socjologiczny kontekst nowej sztuki Davida Mameta jest nazbyt ostry i oczywisty, by jej tytuł – *Oleanna* – odnosić tylko do zapoznanej ludowej pieśni o Utopii. Dramat ten (...) jest prowokacyjną reakcją pisarza na feministyczne argumenty dotyczące seksualnego wykorzystywania kobiet. (...) Dialog studentki i profesora co jakiś czas punktowany jest pauzami, które budują aurę tajemniczości i nieodparcie kojarzą się z Pinterem (tych asocjacji można zresztą znaleźć więcej). Rozmowę co chwila przerywa dzwonek telefonu – John oczekuje nominacji profesorskiej i jest w trakcie kupowania nowego domu. (...) *Oleanna* jest atakiem – artystycznie mocnym – na nieodpowiedzialne oskarżenia o przemoc seksualną. W mniejszym zaś stopniu stanowi analizę zmieniających się standardów myślenia, nieporozumień i braku komunikacji pomiędzy kobietą a mężczyzną, w sytuacji redefiniowania osobistych i zawodowych relacji. Aktorzy odgrywają role dokładnie tak, jak to napisał i wyreżyserował Mamet. Carol jest zamaskowaną sadystką, a John jej ofiarą (...) – w gruncie rzeczy pozostaje porządnym człowiekiem. Sensy *Oleanny* są nieokreślone, wieloznaczne i choćby dlatego należy uzanć ją za jedną z najbardziej wirtuozersko napisanych sztuk Mameta. Ze względu zaś na zaangażowanie w politykę seksualną, za sztukę jak najgoręcej dyskutowaną.

Holly Hill
"The Times" 3 XI 1992

New York's Orpheum Theatre

David Mamet's 'Oleanna'

„Oleanna" Davida Mameta

... Czy John rzeczywiście napastował Carol, czy też Carol wrabia go chcąc podkopać karierę Johna? Mamet stawia słowa i zachowania bohaterów w tak dużej niejednoznaczności, że każdy widz musi rozstrzygać je indywidualnie. Zróżnicowany odbiór sprawia, że dyskusja, sprowokowana *Oleanną,* zamienia się w konfrontację stanowisk.
Mamet jest dramaturgiem, który porusza się w rejonach ambiwalencji niezwykle precyzyjnie, a język staje się jego siłą. Czy status kobiety był przedmiotem jego zainteresowania we wcześniejszych utworach?
W *Glengarry Glen Ross* i *American Buffalo* problem ten w ogóle nie istniał, w *The Water Engine* i *Przerżnąć sprawę* potraktowany był marginalnie. Nic więc dziwnego, że przeprowadził w *Oleannie* zmasowany atak na kobiety, nie rozbudowując wystarczająco charakteru Carol. Inaczej niż w przypadku Johna, nie otrzymujemu informacji na temat jej pochodzenia, osobowości czy motywacji.
Rebecca Pidgeon swą „toporną" grą uwypukla jeszcze ten brak, za co Mamet, jako reżyser i autor, również ponosi część winy. W pierwszym akcie Pidgeon gra kobietę bez życia, bez wyrazu, bez seksu, kobietę w workowatej bezkształtnej sukience, która potrafi tylko skamląc monotonnie powtarzać „Nie rozumiem". William H. Macy zatacza wokół niej precyzyjne koła, stroi miny, peroruje, pyszni się i panoszy na całej scenie, podczas gdy Pidgeon siedzi bez ruchu i bezmyślnie wgapia się w swoje stopy. W drugim akcie Carol zamienia się w kobietę w garniturze, kobietę wymuszającą szacunek dla „grupy" za nią stojącej. Pozornie tylko jej przemiana dokonuje się dzięki namiętnościom, a nie programowi. (...) Dla Mameta ważne jest nie to, kto ma rację, ale kto posiada władzę; nie to, kto zwyciężył lecz sama konfrontacja. W bitwie, którą jest ta sztuka stroną najbliższą zwycięstwa jest nie Carol i nie John, ani nawet płeć, którą reprezentują, ale sam autor. Jego zamierzeniem była prowokacja i to mu się udało.

Karen Fricker
"Financial Times" 14 XII 1992

THEATER

A Tough Lesson

Twarda lekcja

Załóżmy, że oglądasz telewizyjne transmisje z rozprawy sądowej Anita Hill - Clarence Thomas. Nie masz ani politycznego, ani ideologicznego, ani seksualnego, czy też racjonalnego powodu, by się tym zamęczać. Starasz się jedynie ustalić, po której stronie tkwi racja. Rozważasz każde mrugnięcie oka, każdy niuans głosu, analizujesz, zastanawiasz się. Nagle przychodzi ci do głowy: a jeżeli tak *obydwoje* mówią prawdę? Jak to jest możliwe? - Zobacz *Oleannę*, nową sztukę Davida Mameta. (...)
Siła dramatu Mameta tkwi w przewrotnej logice. Rozmowa bohaterów na pozór tylko stanowi chaotyczną wymianę zdań, wywołujących krótkie spięcia. Zarzuty Carol wydają się przerażające w swym niszczącym absurdzie. Nieuchronnie zaczynamy zdawać sobie sprawę, że Carol mówi prawdę, *swoją* prawdę. Odbiera komplementy Johna jako kolejne seksistowskie poniżenia, wypowiadane z pozycji siły, a gesty (położenie ręki na jej ramieniu) jako „paternalistyczne poklepywanie" człowieka uprzywilejowanego. Słowa i gesty Johna są dla niej oznaką gwałtu. (...) Prawdziwie Kafkowskie są jednak nie te oskarżenia, lecz bezradna wściekłość Johna i stracona pewność siebie. Bohater pada ofiarą własnej winy, której popełnienia nie brał pod uwagę. Jest to sztuka o kolizji dwóch światów: „Przyszłam tu, by *Cię* pouczyć", mówi Carol. Jawi się jako typowa reprezentantka nowej grupy komisarzy, owładniętych entuzjazmem co do pewności swoich racji i używania specyficznego żargonu. W tym kontekście John przedstawia się jako typowy profesor starej daty, wyrażający się w sposób nazbyt pedantyczny i ścisły. Mamet wysłał przykuwający uwagę raport z pola walki, która zanim doprowadzi do stworzenia nowego porządku społecznego, może spowodować duże spustoszenia.

Jack Kroll
"Newsweek" 21 XII 1992

notes from abroad

A London *Oleanna* Deepens the Debate

Londyńska *Oleanna* rozgrzewa debatę

...W kontekście amerykańskiej burzliwej debaty, wywołanej przez *Oleannę,* brytyjska premiera sztuki – po sukcesie kasowym w Royal Court, wystawiana obecnie w Duke of York's Theatre na West Endzie – jest objawieniem. (...) Do tej pory wszystkie dyskusje na temat *Oleanny* skupiały się na szczegółach napastowania studentki; tak jakby całą kwestię można było sprowadzić do oskarżeń Carol.
W interpretacji reżyserskiej Harolda Pintera – dramaturga, który sam wie co nieco o sztuce kamuflowania tematów – *Oleanna* jawi się jako podróż od niejasności do niejasności, naznaczona przystankami w różnego rodzaju punktach zapalnych. Sztuka porywa publiczność w równym stopniu co w Nowym Jorku (w Royal Court aplauz w chwili kulminacyjnego napadu wściekłości Johna przewyższył znacznie reakcje nowojorskie), lecz jeśli chodzi o trwalsze wrażenia, zostawia widza raczej z uczuciem przygnębienia niż złości. Pinter obnaża w spektaklu coś, czego nie zdołał obnażyć w swej własnej inscenizacji Mamet - próżnię zagrażającą w każdej chwili eksplozją, próżnię powstałą w efekcie wypaczenia umowy społecznej.
Do tego tematu odsyła nas piosenka, od której zapożyczony został tytuł sztuki. Pinter rozpoczyna spektakl tą żywą melodią. Zawarta w niej wizja upragnionej Utopii, jest rzeczywiście idealnym tytułem dla Mametowskiej antyutopii. Piosenka, odtwarzana z taśmy z refrenem „na-na-na-na", nabiera wymowy niemal komicznej; jakby zawarta w niej wizja była zbyt naiwna i głupia, by można w nią uwierzyć. Wystarczy rzut oka na atramentowe tło geometrycznej scenografii, i już wiemy, że wizja jest nie tylko głupia, ale i niepraktyczna. Gabinet profesora jest zlokalizowany w czarnej dziurze, w którą z końcem przedstawienia zapada się wszystko, co może kojarzyć się z nauką – rozum, prawda, inteligencja (w trzecim akcie John przyjmuje Carol w prawdziwie piekielnych ciemnościach, obrazujących jakby dosłownie cień jego dawnego „ja").
Całe przedstawienie zdaje się być zawieszone na skraju przepaści, nad którą stale balansuje ludzkość. (...) Pinter jasno dowodzi, że cokolwiek zawiera rozmowa między ludźmi, jest ona zawsze skazana na niepowodzenie. Carol i John mówią nie do siebie, lecz „mimo" siebie, atakują się nieprzerwanym ciągiem niejasności. W tym kontekście nie jest chyba zaskakującym, iż stwierdzenie „nie rozumiem" staje się ich wspólnym refrenem. Jak wie to Pinter ze swej własnej twórczości, Sokratesowy dialog byłby możliwy, gdyby nie ingerencja psychologii; w istniejących warunkach rozmowa jest równie mglistym ideałem, co Elizjum w stylu *Oleanny*. Siła i przemoc są mocniejszymi argumentami, prawdą bardziej wymowną. (...) W przypadku *Oleanny* Pinter porusza się po pewnym gruncie – zainteresowania Mameta ściśle zbiegają się z jego własnymi. Czyż Pinter nie zrobił kariery na chybionych próbach międzyludzkiego kontaktu, na tłumionej agresji i ładunku wybuchowym zawartym zarówno w słowach jak w milczeniu? (...) Jednym z sukcesów wieczoru jest przeobrażenie Lisy Williams z zastraszonej, pałającej żądzą zemsty, stłamszonej postaci w kobietę przekonaną o swej prawości. (...) W przeciwieństwie do Mameta, który swej żonie Rebece Pigeon kazał w off-broadwayowskim przedstawieniu zagrać Carol jako skromną panią nauczycielkę, Pinter rozumie, że sztuka robi dużo większe wrażenie, jeśli nabierająca pewności siebie Carol, zyskuje jednocześnie i seksualność i argumentację. (...)
Ostatnim z mistrzowskich chwytów Pintera jest powrót do pierwotnego zakończenia, którym posłużono się w przedstawieniu w Cambridge, Massachusetts, a potem z niego zrezygnowano. W Nowym Jorku spektakl kończy się odwetem Johna. Publiczność wychodzi mrucząc pod nosem, że Carol – lub „tę sukę", bo w ten sposób powszechnie się ją odbiera – spotkala zasłużona kara. I znów w Londynie reakcja jest nieco bardziej złożona. Rozemocjonowana Carol wkłada Johnowi w usta gotowe zdanie, w którym on przyznaje się w końcu, że jest załamany.
W tej *Oleannie* nie ma zwycięzców i przegranych; obie strony „przegrały", poniżając się nawzajem i samych siebie. Na początku sztuki John przyjmuje swój gabinet za miniaturę wszechświata i tym samym wiemy od razu, co jest „stawką" w dramacie. Niezdolni znaleźć żadnego punktu porozumienia, John i Carol odnajdują ostatecznie wspólny język w przemocy. (...)

Matt Wolf
"American Theatre" 1993