

REŻYSERIA
MARCIN WIERZCHOWSKI

NADCHODZI CHEŁOPIEC

WEDŁUG POWIEŚCI HAN KANG
ORAZ SCENARIUSZA MARCINA WIERZCHOWSKIEGO
I DANIELA SOŁTYSIŃSKIEGO

NARODOWY
STARY
TEATR

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

REŻYSERIA
MARCIN WIERZCHOWSKI

NADCHODZI CHŁOPIEC

WEDŁUG POWIEŚCI HAN KANG
ORAZ SCENARIUSZA MARCINA WIERZCHOWSKIEGO
I DANIELA SOŁTYSIŃSKIEGO



STARY
TEATR

NADCHODZI CIEŁOPIEC

WEDŁUG POWIEŚCI HAN KANG
ORAZ SCENARIUSZA MARCINA WIERZCHOWSKIEGO
I DANIELA SOŁTYSIŃSKIEGO

PRZEKŁAD Z JEZYKA KOREAŃSKIEGO

Justyna Najbar Miller

REŻYSERIA

Marcin Wierchowski

DRAMATURGIA

Daniel Sołtysiński, Marcin Wierchowski

SCENOGRAFIA / KOSTIUMY

Anna Maria Karczmarzka

LALKI

Olga Ryl Krystianowska

MUZYKA

Michał Litwiniec

WIDEO

Tomasz Wolski

WSPÓLPRACA OPERATORSKA

Marcin Lesisz

REŻYSERIA ŚWIATŁA

Szymon Kluz

OBSADA

Beata Paluch

HAN KANG
/ KOBIEȚA OD KOŚCI
(DR EWA)

**Maciej Sajur /
Mikołaj Kubacki**

TONG-HO
/ WOLTEK
KAMIŃSKI

Dorota Pomykala

MATKA TONG-HO
/ MARIA DPALA

Juliusz

Chrzastowski

YU (BRAT TONG-HO),
ZOLNIERZ 1, WIEZIEN
/ MACIEJ DPALA

Zbigniew W. Kaleta

KA (BRAT TONG-HO),
ZOLNIERZ 2, WIEZIEN
/ PAWEŁ LEN

Paulina Puślednik

UN-SUK /
AGNIESZKA LENOWICZ

Szymon

Czacki

CHONG DAE, WIEZIEN
/ FILIP LENOWICZ

Lidia Duda

MATKA NIEWIDOMEGO
CHORCA
/ ANNA LENOWICZ

**Anna
Paruszyńska**

CHONG MI /
DARIA PIASKOWSKA

**Urszula
Chrzanowska**

SŌN JIU
/ MALGORZATA ROZKO

**Magda
Grażiowska**

SONG HUI
/ IGA DOBROWOLSKA

**Bolesław
Brzozowski**

WIEZIEN
/ KONRAD JANUSZ

INSPICJENT / SUFLER
/ ASYSTENT REŻYSERA
Zbigniew S. Kaleta

ASYSTENT REŻYSERA
Tomasz Fryzeł
(WRD AST)

ASYSTENTKA SCENOGRAFKI
Ewa Pieronkiewicz
(ASP Kraków)

소년이 온다 / Human Acts Copyright © Han Kang, 2014

Han Kang jest reprezentowana przez
Pogers, Tolsted & White Literary Agency
Plexa, autorka do tłumaczenia
reprezentuje Grupę Wydawniczą Foksa!

Fabularny szkic części polskiej
powstał w trakcie prób do dyplomu
Wydziału Literatury w Białymstoku
Pracując z wybitnymi młodymi Polakami (2016)
Tam (szkic swój) początek życia Agnieszki Lenowicz,
nad którą pracowała Agnieszka Turak.

**DUŻA SCENA
UL. JAGIELLOŃSKA 1**

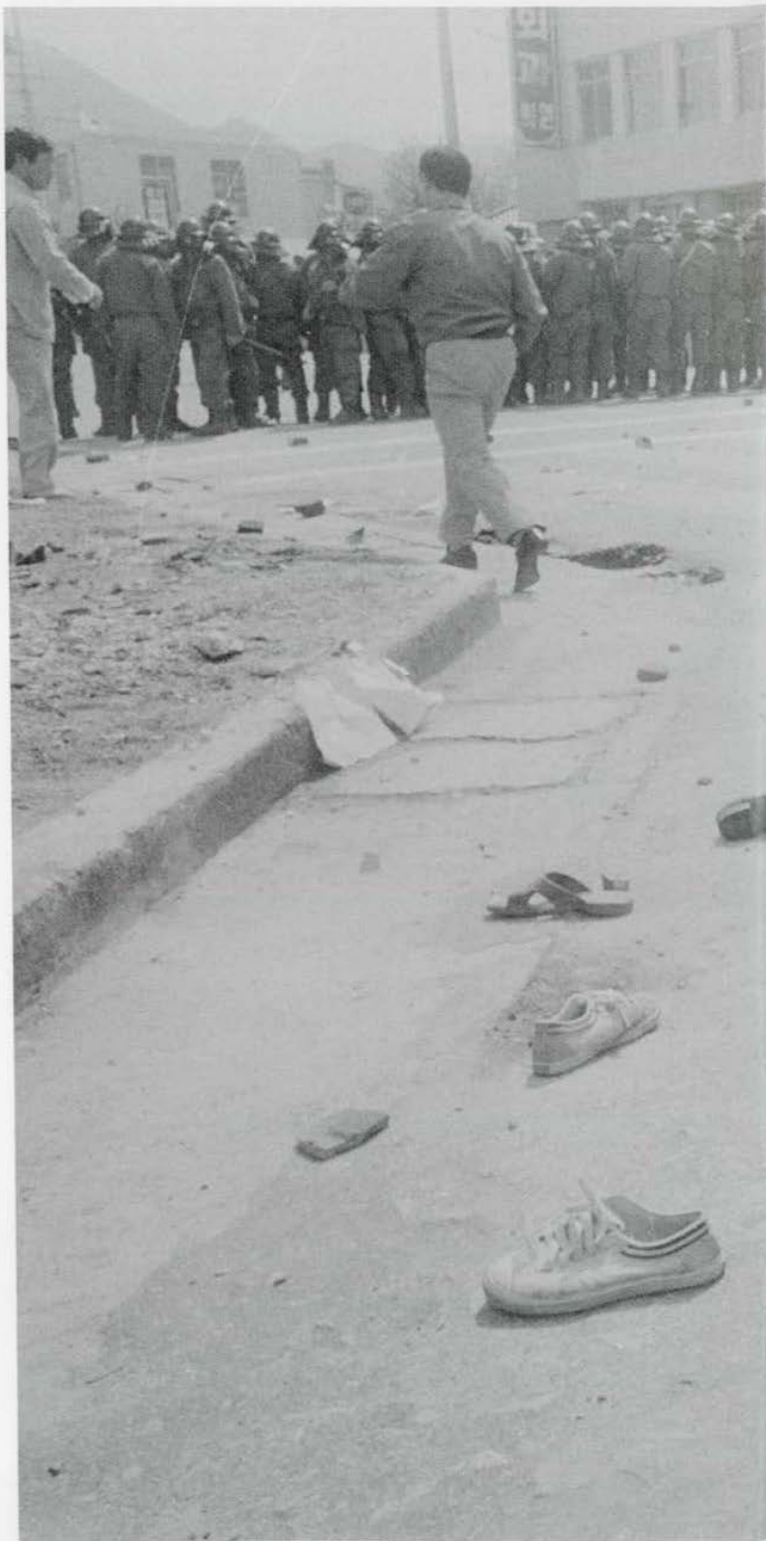




REŻYSERIA:
MARCIN WIERZCHOWSKI

NADCHODZI CHŁOPIEC

WEDŁUG POWIEŚCI HAN KANG
ORAZ SCENARIUSZA
MARCINA WIERZCHOWSKIEGO
I DANIELA SOŁTYSIŃSKIEGO



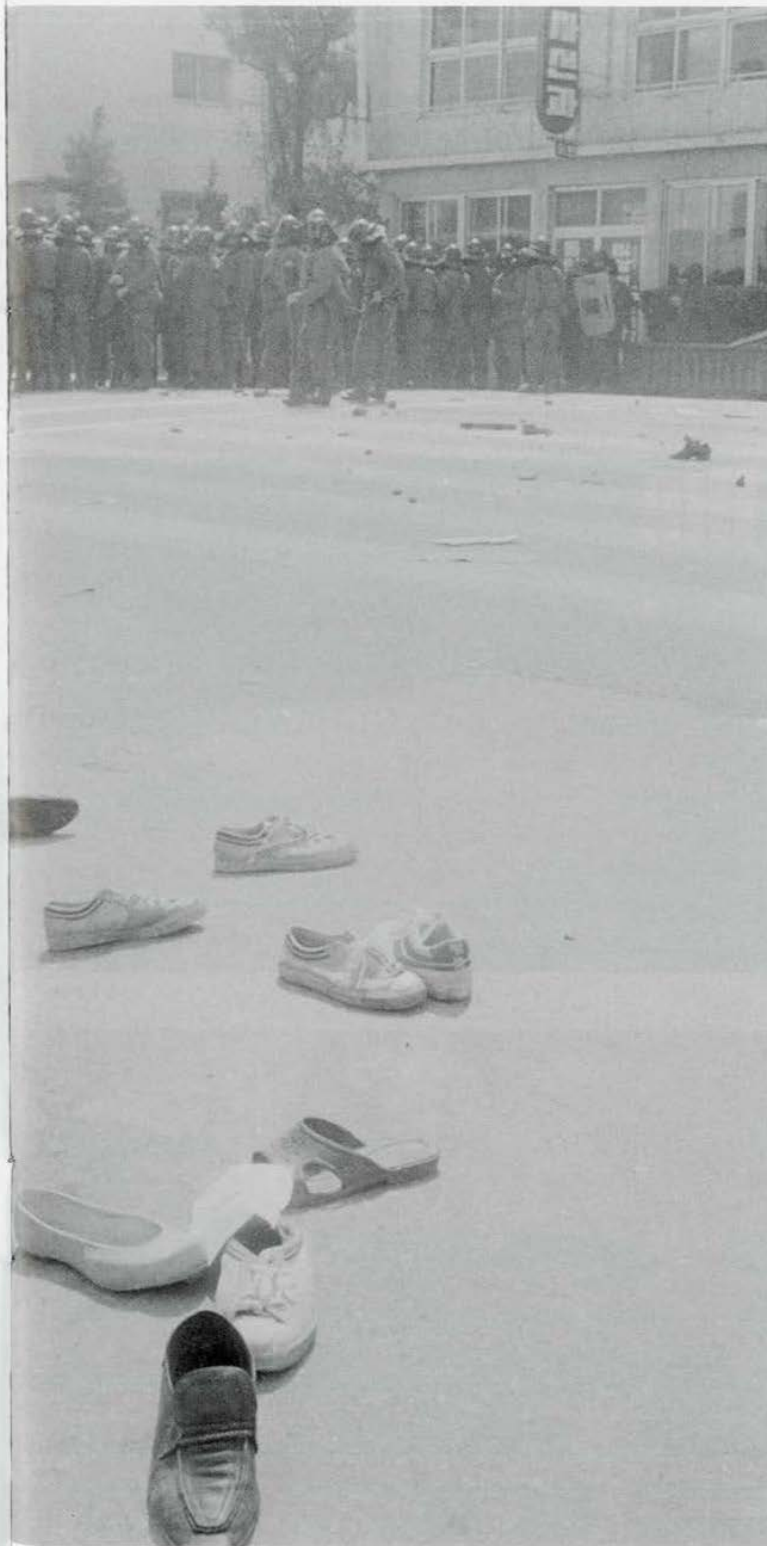
Śmierć człowieka jest jak pęknięcie na szkłe. Jego szczeliny sięgają daleko, przecinając życia kolejnych osób oddalonych w czasie i przestrzeni. Kiedy w maju 1980 roku, podczas demokratycznego powstania w koreańskim mieście Gwangju, ginie czternastoletni chłopiec, który szukał swojego zaginionego przyjaciela, pęknięcia wywołane przez jego śmierć dotykają jego bliskich – rodzinę, przyjaciół – a potem wędrują dalej, naznaczając tych, którzy się z nim zetknęli, ale też osoby zupełnie obce. Za sprawą powieści koreańskiej pisarki Han Kang „Nadchodzi chłopiec” (której przekład ukaże się u nas w 2020 roku w wydawnictwie Foksal) pęknięcia docierają do Polski i zmuszają nas do pochylenia się nad losem chłopca, jednej z wielu ofiar tamtych zdarzeń. Czy z historii o powstaniu i upadku możemy wysnuć prawdę o naturze człowieka? Czy w miejscu tak odległym jak Korea Południowa sprzed 40 lat możemy przejrzeć się jak w lustrze i zrozumieć coś o sobie samych? Czy mamy szansę dowiedzieć się czegoś o duszy?

Nasza teatralna opowieść zaczyna się w Korei Południowej, by następnie przenieść się do Polski, sięgnąć do skrywanych lęków na temat przyszłości i poszukiwać odpowiedzi na pytanie, czy to, co podzielone, da się scalić tak, aby było jeszcze silniejsze i piękniejsze niż przed pęknięciem. Niby pęknięte naczynie scalane złotem przez japońskiego mistrza kintsugi.

Na niemieckie albumy z okresu drugiej wojny światowej natknęłam się przypadkiem w 2012 roku w Duesseldorfie podczas pracy nad spektaklem „Wojna nie ma w sobie nic z kobiety” (...) w reż. Michała Borczucha. Pracowałam przy tym spektaklu jako autorka scenografii i kostiumów i potrzebowałam artefaktów scenicznych, albumów, które wyglądałyby na lata 30-40. XX wieku. Robiąc poszukiwania w tym kierunku, natrafiłam na albumy często fabrycznie przystosowane do prowadzenia kroniki wypadków wojennych, zatytułowane „Meine Dienstzeit” („Czas mojej służby”) lub „Kriegs Erinnerungen” („Wspomnienia wojenne”). Większość takich albumów krąży na antykwarycznym rynku wtórnym, zazwyczaj są już „wybrakowane”, częściowo lub całkowicie pozbawione zdjęć. (...)

Potem dowiedziałam się, że poszczególne zdjęcia (...) sprzedawane są osobno, natomiast zdjęcia mogące zaświadczyć o „niewygodnej” przeszłości bohatera fotografii mogły być usuwane i niszczone przez rodzinę pierwotnego posiadacza lub przez niego samego. Co ciekawe natomiast, zachowały się same albumy z samymi inskrypcjami i podpisami pod wyrwanymi z nich fotografiami. Te podpisy układają się w swoistą narrację.

ANNA-MARIA KARCZMARSKA,
„NAJLEPSZE LATA MOJEGO ŻYCIA” –
FENOMEN I ANALIZA NARRACJI
PRYWATNYCH ALBUMÓW FOTOGRAFICZNYCH,
PRACA DOKTORSKA ASP W KRAKOWIE, 2016.



Miałaś rację. Praca, którą ci przydzielono, nie przekraczała twoich możliwości. Sŏn-ju i Ŭn-suk rozkładały najpierw folię na styropianowych albo pilśniowych płytach, a następnie kładły na nich ciała zmarłych. Mokrym ręcznikiem czyściły ich twarze i szyje, czesały grzebieniem potargane włosy, a następnie owijały ciała folią, aby nie było czuć ich zapachu. Ty natomiast zapisywałeś w rejestrze pleć i przypuszczalny wiek, opisywałeś ubranie i rodzaj obuwia oraz nadawałeś numer. Ten sam numer zapisywałeś na kartce papieru i przyszpilałeś ją do piersi zmarłej osoby, którą przesuwałeś z koleżankami pod ścianę, nakrywszy ją od szyi w dół białym płótnem. (...) Odsłaniałeś białą tkaninę, aby pokazać ciała krewnym, którzy przeczytali obwieszczenie lub zdolali o nim usłyszeć. W razie identyfikacji zmarłego, cofałeś się na odpowiednią odległość i dawałeś czas, by się wyplakali. Ponieważ ciała były ułożone jedynie z grubsza, aby ich widok nie był zbyt okrutny, to właśnie krewni zatykali watą nos i uszy zmarłego oraz przebierali go w czyste, porządne ubranie. Byłeś również odpowiedzialny za umieszczanie w rejestrze informacji, którzy zmarli zostali przeniesieni do hali Sangmugwan po prowizorycznym przygotowaniu zwłok do pochówku i umieszczeniu ich w trumnach.



Nasze ciała ułożono na krzyż, jedno na drugim.

Na moim brzuchu ułożono ciało nieznanego mężczyzny obrócone pod kątem dziewięćdziesięciu stopni, a na jego brzuchu – również pod kątem dziewięćdziesięciu stopni – ciało starszego ode mnie chłopaka. Włosy chłopaka dotykały mojej twarzy. Jego kolana od wewnętrznej strony sięgały moich bosych stóp. Widziałem to wszystko, bo przygnałem mocno do swojego ciała i kołysałem się na powierzchni.

(...)

Ogień przepalał nasze ciała na wskroś, bezustannie sypiąc iskrami. Pod wpływem gorąca gotowały się i kurczyły nasze wnętrza. Co jakiś czas do nieba unosiły się obłoki czarnego dymu, jakby to było tchnienie zgnitych ciał. Tam, gdzie to tchnienie ustalo, można było odnaleźć przyprószone bielą kości. Dusze, do których te kości należały, nie wiedzieć kiedy odpływały w dal, a ich cień przestawał być odczuwalny. W końcu byliśmy wolni, mogliśmy się udać w dowolne miejsce.





Sōng hūi jest inna niż ja.

Wierzy w Boga i wierzy w człowieka.

Nigdy nie zdolala mnie jednak przekonać.

*Nie potrafiłam uwierzyć w kochającą istotę,
która nad nami czuwa.*

Nie potrafiłam nawet zmówić do końca „Ojciec nasz”.

*Że niby Bóg Ojciec odpuści moje winy,
a ja odpuszczę moim winowajcom?*

Nic im nie odpuszczę i mnie niech nie będzie odpuszczone.

(...)

Nie wiem, co mam ci powiedzieć, kiedy cię zobaczę.

*Czy uda nam się spotkać bez powracania do
tamtej chwili?*

Do momentu, kiedy odwróciłam się od ciebie plecami.

*Do momentu, kiedy odciąłam się od wszystkich
pogmatwanych i burzliwych spraw, które ciebie
dotyczyły, jakbym zalala betonem serce.*

I jeśli nawet nam się uda, co mam ci powiedzieć,

Sōng hūi?

Natychmiast wszystko zrozumiałem. Do czego
zmierzają nasi oprawcy. Co chcą nam wbić do głowy,
kiedy nas głodzą i torturują. *Uświadomimy wam,
jak byliście śmieszni, gdy śpiewaliście hymn narodowy,
wymachując flagą. Dowiedzimy wam, że jesteście
niczym innym niż brudnymi, cuchnącymi ciałami,
ciałami, które gniją na skutek odniesionych ran,
cielskimi głodnych zwierząt.*

(...)

Jak myślisz? Czy dusza nie istnieje?

A może przypomina szkło?

*Szkło jest przecież przezroczyste i łatwo się tłucze.
To leży w jego naturze. Dlatego z przedmiotami wykonanymi
ze szkła należy się obchodzić ostrożnie. Jeśli pękną albo się
stłuką, nie nadają się przecież do użytku, trzeba je wyrzucić.*

*Kiedyś mieliśmy szkło niepotluczone. Było autentycznie
przezroczyste i twarde, choć nikt nigdy nie zbadal, czy to
naprawdę szkło. Roztrzaskując się na kawałki, pokazaliśmy
innym, że mamy duszę. Dowiedliśmy, że jesteśmy ludźmi
z prawdziwego szkła.*





To musiałeś być ty, pamiętam twoją krągłą głowę. Po bracie dostałeś za duży mundurek, zaczął ci pasować w trzeciej gimnazjalnej. Wychodziłeś przez główną bramę, niosąc torbę z książkami, a ja napatrzyć się nie mogłam, jakiś ty zgrabny i gładki. Tamten chłopiec torbę gdzieś zostawił i z pustymi rękoma lekko stąpał po ziemi. Przez rękawki białej koszuli wychodziły mu szczuplutkie przedramiona: to musiałeś być ty. Wąskie ramiona, smukła talia, chód, szyja pochylona w dół jak u jelenka: po prostu cały ty.

(...)

Wiem, że cię nie zobaczę.

Sama cię przecież pogrzebałam, tymi rękoma. Miałeś na sobie jasnoniebieskie spodnie od dresu i wojskową kurtkę, więc cię przebrałam w letnią białą koszulę i czarny zimowy mundurek. Wsunęłam ci porządną pasek, włożyłam czyste, szare skarpety. Gdy twoje ciało załadowali na śmieciarkę, usiadłam na przedzie i pojechałam z tobą na cmentarz. Choć nie wiedziałam, dokąd zmierzamy, bo wciąż patrzyłam do tyłu, gdzie cię umieszczono w trumnie z dykty.





Początki kintsugi datuje się na okres Muromachi. Według tradycji, japońskiemu szogunowi Ashikadze Yoshimitsu (1358-1408) miała się rozbić ukochana czarka do herbaty. Zdesperowany szogun wysłał ją do Chin do naprawy. Czarka wróciła scalona, ale stalowe łączniki, jakich użyto do połączenia rozbitych fragmentów, były tak brzydkie, że Yoshimitu polecił swoim rzemieślnikom znalezienie subtelniejszego rozwiązania. Zaproponowali, by zamiast ukrywać defekt naczynia podnieść go do rangi sztuki.

Kintsugi to jeden z czerpiących z ducha zen ideałów *wabi sabi*, które swój zachwyt kierują ku temu, co proste, bezpretensjonalne i stare – zwłaszcza zaś temu, na czym czas odcisnął w widoczny sposób swe piętno. Jednym z propagatorów *wabi sabi* był japoński filozof Sen no Rikyu (1522-99). W trakcie podróży do Japonii południowej został on zaproszony w gościnę. Gospodarz miał nadzieję zrobić na nim wrażenie bardzo kunsztownym i wiekowym dzbankiem do herbaty chińskiego pochodzenia. Jednak Rikyu zdawał się w ogóle nie zauważać naczynia, ku frustracji gospodarza natomiast zachwycił się kolyszającą się na wietrze gałęzią. Gdy Rikyu opuścił jego dom, zrozpaczony okazany brakiem zainteresowania gospodarz roztrzaskał dzbanek na kawalki i udał się do swojego pokoju. Pozostawieni samymi sobie goście postanowili zebrać rozbite skorupy i posklejać je techniką kintsugi. Przy kolejnej wizycie Rikyu spojrzal na ocalony dzbanek i z uśmiechem Sfinksa na twarzy powiedział: „Teraz jest prawdziwie wspaniały”.

To ważne, by kraj zmierzył się z własną przeszłością zamiast świadomie ją wypierać, bo przeszłość nie jest przeszłością. Faulkner mówi: Przeszłość nie jest martwa. Przeszłość nawet jeszcze nie minęła. W *Scenie ciszy* w kółko słyszymy ten argument: „Przeszłość to przeszłość”. Ci, którzy przeżyli (rzeź w Indonezji w latach 1965-1966), mówią to ze strachu, sprawcy zaś zawsze sięgają po niego jako groźbę, co jest najlepszym dowodem na to, że w tym przypadku przeszłość nie jest przeszłością: ona trzyma tych, którzy ocalili, w ciągłym lęku, a sprawcom daje władzę, by grozić – jest otwartą raną, która dzieli wszystkich. Nie może być mowy o wspólnocie, gdy ludzie boją się siebie nawzajem; a bez wspólnoty nie ma demokracji.

JOSHUA OPPENHEIMER,
REŻYSER FILMÓW DOKUMENTALNYCH
SCENA ZBRODNI (2012)
I *SCENA CISZY* (2014)





Pracowaliśmy w pustych halach fabryki tekstyliów. Przez całą szerokość budynku ciągnął się długi korytarz. Codziennie rano, przed rozpoczęciem pracy, wyciągaliśmy z kontenerów chłodni torby ze szczątkami ludzkimi, tak zwane „body bags”, i otwieraliśmy je na chwilę, by ten koszmarny zapach ciał choć trochę się ulotnił. Czasami patrzyłam na te ciała, miały jeszcze kompletne twarze. Idealistycznie myślałam, że gdybym znała tych chłopców i mężczyzn, na pewno potrafiłabym ich rozpoznać. Zaczynaliśmy od fluoroskopii, za pomocą której szukaliśmy metalu, by lekarze wiedzieli, gdzie otwierać ciała i szukać kul. Potem zwłoki były przenoszone na stół, gdzie ściągano i opisywano odzież. Otwierałam ciała, wybierałam kości, na podstawie których miałam określić wiek, płeć i inne cechy ofiar. Kości trzeba było wygotować, by pozbyć się dodatkowych tkanek, czasami oskrobać. Często, kiedy ściągaliśmy ubrania, znajdowaliśmy a to zdjęcie, a to dokumenty, a to inne osobiste przedmioty: pierścionki, pieniądze. Z tą wiedzą nic nie robiliśmy. Trybunał nie miał czasu, możliwości, potrzeby ani nawet ochoty, by informować rodziny ofiar, organizować natychmiastową identyfikację. Byłam tym rozczarowana. Przyjechałam, żeby pomóc, a tylko zbierałam dowody.

DR EWA ELWIRA KLONOWSKI

[W:] WALCZĘ Z ŻYWYMI O PRAWA MARTWYCH.

ROZMOWA Z ALEKSANDRĄ CHOLEWĄ-DOMAGALIĆ,

„ZNAK” 2010, NR 7-8.

Społeczne sny i społeczne śnienie istnieją tak długo, jak istnieje ludzkość. Opowieść o Gilgameszu, Biblia, Koran i wiele klasycznych pozycji literackich pokazują, że sny były kiedyś traktowane jako droga objaśniania różnorodnych aspektów codziennego życia, rozstrzygania dylematów, dostarczania rozwiązań. (...) Śnienie może być częścią komunikacji dotyczącej codziennego życia. Kiedy nie jest ukryte, trzymane w tajemnicy przed innymi, zaprzeczone, odrzucone lub traktowane jako bezużyteczne wytwory ludzkiego umysłu, może stanowić cenne źródło informacji użytecznych do planowania działania i podejmowania wspólnych decyzji. (...) Ważnym punktem odniesienia w tym względzie są prace Junga, a zwłaszcza opis jego katastroficznych wizji, których doświadczył w 1913 roku, a które zawierały dużo odniesień do najbliższej przyszłości, katastrofy, jaką była I wojna światowa, oraz wyjątkowa praca Charlotte Beradt pt. *Dreams Under Dictatorship*, będąca zbiorem 300 snów Niemców spisanych przez autorkę w latach 1933–1939 i próbą ich analizy. Beradt, rozumiejąc znaczenie swojej pracy, zapisywała te sny kodem i ukrywała w grzbietach książek, w swojej bibliotece, następnie wysyłała za granicę, pod różne adresy, aby zgromadzić je i opisać po wyjeździe do USA po roku 1939. Autorka pokazuje w swojej pracy, że zebrane przez nią sny nie są wytworem nierozwiązanych osobistych problemów, ale wynikają z presji otoczenia, będącej rezultatem życia w totalitarnym reżimie faszystowskich Niemiec.





W październiku 1913 roku, gdy właśnie odbywałem samotną podróż, poraziła mnie wizja: ujrzałem ogromne wody zalewające wszystkie kraje północnych nizin, od Morza Północnego aż do Alp. Potop rozciągał się od Anglii aż po Rosję, od wybrzeży Morza Północnego niemal po Alpy. Kiedy dotarł do Szwajcarii, ujrzałem, że oto góry zaczęły rosnać wyżej i wyżej, jakby chciały ochronić nasz kraj. Doszło do jakiejś strasznej katastrofy. Widziałem potężne żółtawe bałwany, unoszące się na falach szczątki dzieł cywilizacji, śmierć wielu tysięcy istnień ludzkich. Później morze zamienilo się w krew. Ta wizja trwała około godziny, zaskoczyła mnie i przyprawiła o mdłości. Było mi wstyd, że jestem taki staby.

Minęły dwa tygodnie i oto widzenie powróciło w tych samych okolicznościach, tyle że przemiana w krew była jeszcze potworniejsza. Jakiś wewnętrzny głos mówił: „Przyjrzyj się, to całkiem realne, tak się stanie, możesz być tego pewny”.

W ziemie ktoś mnie zapytał, co myślę o najbliższej przyszłości świata. Odpowiedziałem, że nic nie myślę, ale że widzę strumienie krwi. Ta wizja nie opuszczała mnie.

Zapytywałem w duchu, czy te widzenia nie wskazują przypadkiem na jakąś rewolucję, nie mogłem sobie jednak tego wyobrazić. Tak więc wysnułem wniosek, że mają one coś wspólnego ze mną samym, powziąłem podejrzenie, iż grozi mi psychoza. Myśl o wojnie nie przyszła mi do głowy.

Wkrótce potem, to jest na wiosnę i wczesnym latem 1914 roku, trzykrotnie nawiedził mnie sen o tym, że w samą pełnię lata wdiera się arktyczne powietrze i ziemię skuwa mróz. Raz na przykład widziałem zamarznąłą na lód całą Lotaryngię i jej kanały. Cały obszar Lotaryngii był wyludniony, wszystkie jeziora i rzeki pokryte lodem, całą roślinność zwarzył mróz. Ten senny majak nawiedził mnie w kwietniu, maju, a po raz ostatni w czerwcu 1914 roku.

Za trzecim razem znów wdarto się niesamowite zimno, jakby z przestrzeni międzygwiazdnych, lecz ten sen miał niespodziewane zakończenie: oto ujrzałem drzewo, ulistnione, lecz bez owoców („moje drzewo życia” – pomyślałem), mróz jednak sprawił, że liście przeobraziły się w słodkie winogrona, pełne leczniczego soku. Zrywałem kiście i rozdawałem je wielkiej rzeszy ludzi, która cierpliwie na nie czekała.

CARL GUSTAV JUNG, WSPOMNIENIA, SNY, MYŚLI,
SPISANE I PODANE DO DRUKU PRZEZ ANIEŁĘ JAFFE,
TLUM. ROBERT RESZKE I LESZEK KOLANKIEWICZ,
WROTA, WARSZAWA 1997.

Rozwiązywanie rodzinnych tajemnic

WYWIAD Z BERTEM HELLINGEREM
(FRAGMENT)

Co, jeśli ktoś w rodzinie padł ofiarą morderstwa?

Podam przykład. Prowadziłem superwizję. Terapeuta ustawiał klientkę. Ojciec zabił żonę, dwiema osieroconymi córkami zajęła się jej siostra. Dziewczynki były zdruzgotane. Wybrałem reprezentanta dla mężczyzny, dla kobiety, dla siostry i dla dzieci. Kobieta od razu wpadła w panikę. Szukała pomocy u siostry. Mężczyzna odwrócił się i chciał odejść. W rzeczywistości mąż po zabójstwie odebrał sobie życie. Musiałem sprawić, by się skonfrontowali z rzeczywistością. Nakłoniłem kobietę, by położyła się na podłodze, uwidaczniając w ten sposób, że nie żyje, że już jest martwa, a więc nie może już szukać u siostry pomocy. Nadałem sytuacji jej prawdziwy obraz. Wtedy wprowadziłem z powrotem mężczyznę i skłoniłem go, by patrzył na żonę. Patrzył i nie był się w stanie poruszyć.

Kazałem mu głęboko oddychać i nagle wyrzucił to z siebie. Ogromny, dojmujący ból. Potem padł na kolana i, patrząc na nią, tylko płakał. Dopiero wtedy tak naprawdę był w stanie na nią patrzeć. Kazałem mu położyć się obok żony, bo to oddawało stan rzeczywisty. On też był martwy. A potem tych dwoje przybliżyło się do siebie z wielką, głęboką miłością. To jest niezwykle, że po czymś takim mogła ich łączyć głęboka więź. Wnioskuje stąd, a miałem podobne doświadczenie podczas innych, bardziej nawet traumatycznych ustawień, że ostatecznie, jeśli i on, i ona uświadomią sobie, że są oboje martwi, wtedy owi zmarli... zbliżają się do siebie. To zdumiewające, ale oni naprawdę zbliżają się do siebie, jednoczą ze sobą i łączą w głębokiej miłości. To zbliżenie jest według mnie możliwe tylko wówczas, gdy sytuacja między sprawcami i ofiarami była wynikiem zagubienia się w szaleństwie będącym siłą zewnętrzną, znacznie od nich potężniejszą. I tylko jeśli wszyscy spojrzą ku tej potężnej sile, ustać może wrogość między nimi. W obliczu tej potężniejszej od nich siły ich dusze nabierają ogromnej pokory, a to, co ich wszystkich w takim momencie jednoczy, nazywam duszą wyższą i nie umiem znaleźć na to właściwszego określenia. Wykracza ona poza obszar pól, ponieważ pole ma wymiar ograniczony. Dusza wyznacza kierunek, nadaje bieg historii i indywidualnemu życiu. I my mamy w tej duszy swój udział. Więc zamiast myśleć o duszy w kategoriach posiadania jej, myślimy raczej o uczestnictwie w duszy. Istnieje wiele warstw tej duszy. W pierwszej warstwie lokują się bardzo surowe zasady. Ale pod nią jest już coś zupełnie innego. Na przykład: ustawiam rodzinę, dwoje ludzi, i nic nie robię, a nagle oni, kierowani jakąś siłą, mierzą się z istotą problemu, i ta siła wskazuje im rozwiązanie, które sięga poza zasady pierwszej warstwy duszy. Jeśli potrafimy dotrzeć do tych głębszych warstw, odnajdziemy uzdrawiającą siłę.

Ale może jeszcze słowo o ustawieniu, w którym mężczyzna zabił żonę i popełnił samobójstwo. Córki były strauumatyzowane. Jedna z nich odczuwała wielką nienawiść. Było dość oczywiste, że od tej nienawiści stanie się mordercą. Kobieta podeszła do ojca – chciała do niego podejść. Druga odczuwała swoją traumę w inny sposób. Chciała stać się ofiarą. Poleciłem im położyć się obok rodziców. I wtedy

się z nimi zjednoczyły. I mogły wtedy wstać, już bez niena-
wiści, bez rozpacz; i mogły teraz pozostawić martwych
w spokoju i włączyć się w życie.

A co się dzieje, kiedy członek rodziny jest sprawcą zabójstwa?

Zabójcy bardzo często w konfrontacji ze swoimi ofiarami
wspaniale się czują, czują się silni... I wtedy winę bierze
na siebie najstarszy członek ich rodziny. Kiedy w usta-
wieniach konfrontujemy ich z ofiarami, ofiara potężnieje,
a morderca traci całą swoją siłę. W ten sposób zostaje
przywrócona równowaga. Jeśli tak się stanie, żyjący nie
będą już dłużej w to uwikłani. To rodzaj uzdrawiającego
rytuału.

Widzimy, że do zakłóceń równowagi dochodzi, kiedy żyjący
przejmują na siebie coś, co rozwiązać mogą między sobą
tylko umarli. Zatem uzdrowienie nastąpi, kiedy żywi spoj-
rzą na zmarłych, pozwolą im się zbliżyć, spojrzą na nich
raz jeszcze, a potem odwrócą się i spojrzą ku przyszłości.
To będzie owo uzdrawiające pojednanie odbywające się na
innym poziomie duszy.

Tak więc uwikłanie w świat zmarłych zakłóca równowagę
świata żywych.

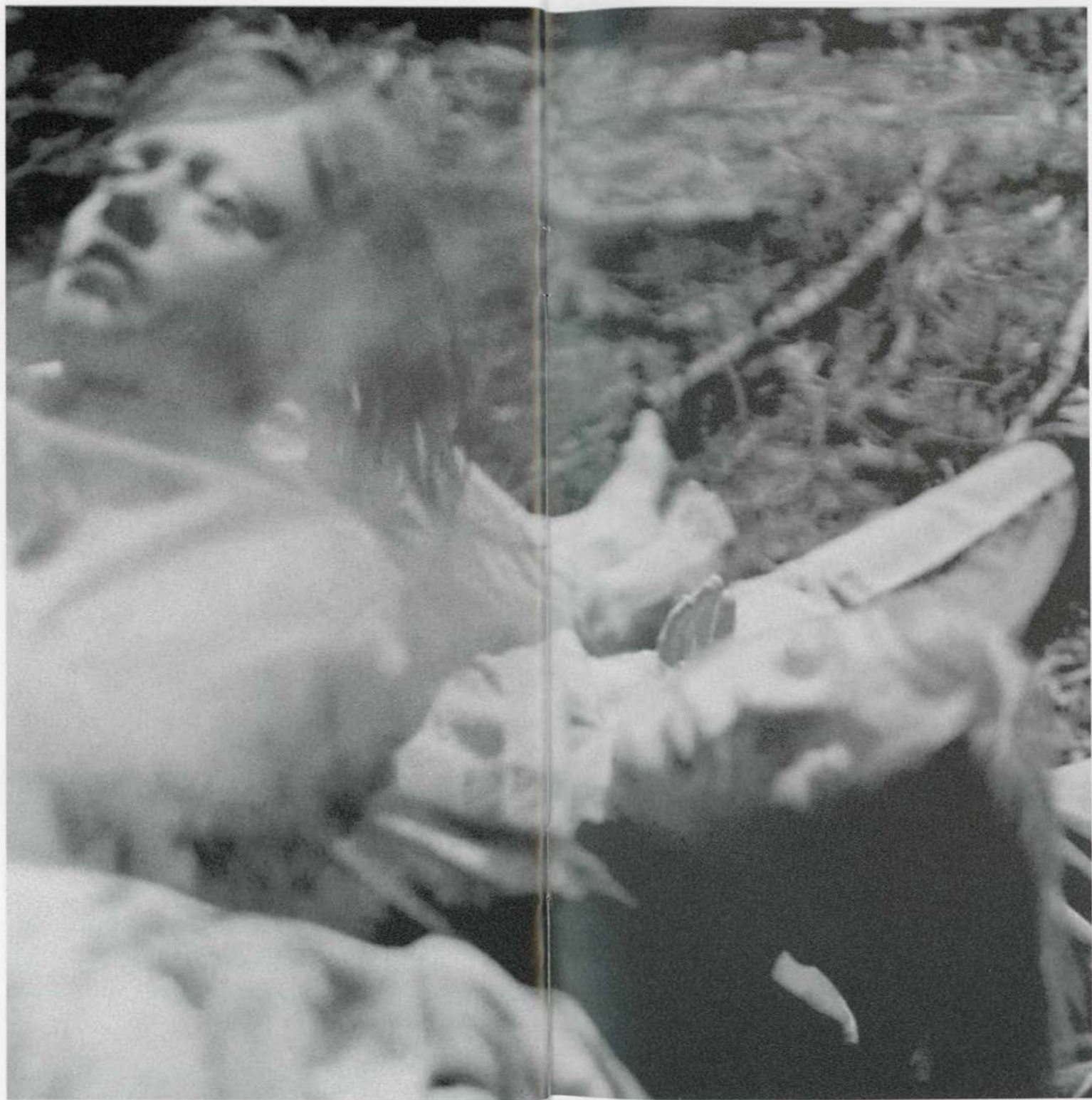
Z wielu ustawień, w których biorą udział potomkowie za-
bójców, na przykład z okresu reżimu nazistowskiego, wi-
dać wyraźnie, że wnukowie i prawnukowie chcą położyć
się obok ofiar, co prowadzić może do silnych tendencji
samobójczych. Dla obu grup rozwiązanie jest takie samo.
Wszyscy członkowie rodziny muszą spojrzeć na ofia-
ry, uznać ich istnienie, pokłonić im się i optać ich los.
Następnie ci, którzy osiągnęli z tych aktów jakąkolwiek
korzyść, a także sami sprawcy, muszą położyć się obok
ofiary, a reszta członków rodziny musi pozwolić im przejść
na tamtą stronę. Dopiero wtedy potomkowie będą mogli
odczuć ulgę. A wówczas może ci żyjący zacząć także sie-
bie nawzajem inaczej postrzegać.

Co dzieje się, jeśli ludzie są uwikłani w wojny domowe lub jakąś podobną sytuację?

Zaobserwowałem ostatnio na ustawieniach rodzinnych
coś, co można odnieść także do brutalnych historycznych
wydarzeń. Kiedy pozwolimy zmarłym ofiarom skonfron-
tować się ze zmarłymi zabójcami – a w ustawieniach
rodzinnych można to zaaranżować – niepotrzebna jest
już żadna interwencja z zewnątrz. Nastąpi między nimi
zbliżenie, a to wszystko, co żywi uważali za niesprawiedli-
we, wymagające zadośćuczynienia, zmarłych nie dotyczy.
Oni kontaktują się na poziomie, na którym są zjednoczeni.
Obserwowaliśmy tę dynamikę na ustawieniach podczas
niedawnych seminariów w Hiszpanii, Brazylii, ostatnio
zakończonego seminarium w Chile, a także w Argentynie –
w kontekście tzw. Matek z Plaza de Mayo. W Santiago
robiliśmy ustawienie dla córki przywódcy partii pracy, któ-
ry „zaginął”. Poprosiłem ją, by wybrała reprezentanta dla
swego ojca, pięciu reprezentantów dla innych ofiar, repre-
zentanta dla głównego sprawcy i pięciu reprezentantów
dla pozostałych sprawców. Obserwowaliśmy w milczeniu,
jak wiele jest po stronie zmarłych ofiar cierpienia, a potem
byliśmy świadkami, jak w ciągu około 20 minut stopnio-
wo zbliżają się oni do sprawców, patrzą im w twarz, a na-
stępnie kładą się razem z nimi martwi na ziemi, zyskując
spokój. Uderzający był końcowy gest głównego sprawcy
zabójstw. Położywszy się, przesunął się w taki sposób,
by jego stopy stykały się ze stopami głównej z ofiar i w tej
pozycji zastygł, uspokojony.

W przypadkach szczególnie bolesnych uwikłań grup-
owych, kiedy mamy do czynienia z ogromnymi pokładami
cierpienia i winy, ustawienie może stać się głęboko poru-
szającym doświadczeniem pojednania o działaniu silnie
transformacyjnym.







NARODOWY

STARY TEATR

IM. HELENY MODRZEJEWSKIEJ
W KRAKOWIE

Założony w 1781, sezon 188

Dyrektor Marek Mikos

**Zastępca Dyrektora
ds. Technicznych
i Administracyjnych**

Jadwiga Fabrowska-Flisak
Aleksander Nowak

Główna Księgowa
Alina Nowak

Rada Artystyczna
Radosław Krzyżowski
przewodniczący
Anna Dymna
Ewa Kaim
Anna Radwan
Dorota Segda
Roman Gancarczyk
Krzysztof Zawadzki

**Kierownictwo
techniczne**

Krzysztof Fedorów
Tadeusz Kulawski

Światło

Paweł Papiernik, Robert Panasiuk

Dźwięk

Wojciech Klwer

Brygadzysta sceny

Mikołaj Glowacki

Charakteryzacja

Aleksandra Baluszek

Specjalista ds. kostiumów

Joanna Follasńska

**Specjalista ds. produkcji
dekoracji**

Jack Ochal

Dramaturdzy

Agata Dąbek
Daria Będkowska
Agnieszka Fryz-Więcek

Kierownik muzyczny
Mieczysław Mejza

**Koordynacja
pracy artystycznej
i impresariat**

Małgorzata Sobieraj
Alicja Żok
Magdalena Czechońska

Promocja

Barbara Kwiatkowska
Agnieszka Ponikiewska
Małgorzata Wawak
Aleksandra Stawarska-Kolasa
Krystyna Ziarkowska

Pracownia krawiecka damska

Elżbieta Rachwał

Pracownia krawiecka męska

Fryderyk Kalkus

**Kierownik pracowni
plastycznej**

Dariusz Gądek

Pracownia butaforska

Jerzy Cieśllicki

Pracownia malarska

Małgorzata Talaga

Pracownia stolarska

Zbigniew Wasik

Pracownia ślusarska

Adam Rojek

Pracownia tapicerska

Jani Regulski

SEKRETARIAT

tel. 12 421 29 77
fax 12 421 33 53
sekretariat@stary.pl

BIURO OBSŁUGI
WIDZÓW

pl. Szczepański 1

tel. 12 422 40 40
rezerwacja@stary.pl
od poniedziałku do piątku
9.00 - 16.00
sobota 10.00 - 13.00

MICET

Muzeum Interaktywne Centrum Edukacji Teatralnej
ul. Jagiellońska 1
otwarte wtorek - niedziela 11.00 - 19.00
www.micet.pl

KASY
BILETOWE

ul. Jagiellońska 1

tel. 12 422 90 80
czynna od wtorku do soboty
w godzinach 11.00 - 19.00
w niedziele w godzinach
11.00 - 15.30 oraz
godziny przed spektaklem

ul. Starowiślna 21

tel. 12 428 47 00
czynna godzinę
przed spektaklem

KONCEPCJA PROGRAMU: MARCIN WIERZCHOWSKI I DANIEL SOLTYSIŃSKI

ZDJĘCIA ARCHIWALNE: THE MAY 18 MEMORIAL FOUNDATION

FOTOSY: MAGDA HUECKEL, TOMASZ WÓLSKI, MARCIN LESISZ

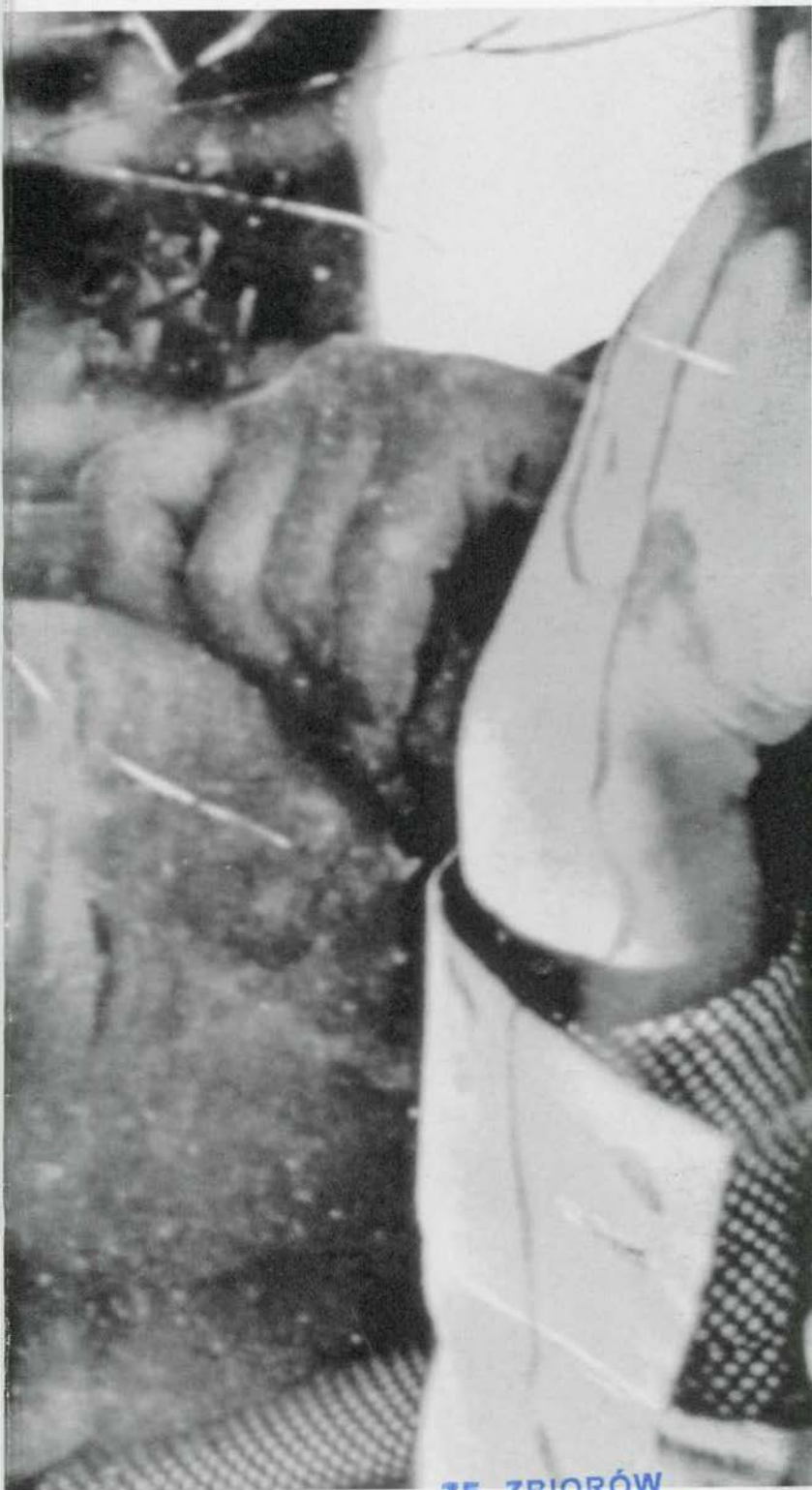
REDAKCJA PROGRAMU - DARIA BĘDKOWSKA, AGNIESZKA FRYZ-WIĘCEK,

AGATA DĄBEK

PROJEKT GRAFICZNY - KAJA GLIWA

DTP - PIOTR KOŁODZIEJ

© NARODOWY STARY TEATR, KRAKÓW 2019



ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego