

SPIIS TREŚCI

OLGA TOKARCZUK

EMPUZJON

1134. premiera Teatru w Katowicach

ŚWIATOWA PRAPREMIERA 12 MAJA 2023 | Duża Scena

premiera warszawska: 19 maja 2023

premiera wrocławska: 23 czerwca 2023

ROBERT TALARCZYK

adaptacja i reżyseria

WOJCIECH KILAR

muzyka (w opracowaniu
ADAMA WESOŁOWSKIEGO)

KATARZYNA BORKOWSKA

scenografia, kostiumy,
reżyseria światła

KAYA KOŁODZIEJCZYK

choreografia

MIŁOSZ MARKIEWICZ

dramaturgia

WOJTEK DOROSZUK

video-art

PAWEŁ KWIECIEŃ

przygotowanie
iluzjonistyczne

RYSZARD KOZIOŁEK

konsultacje literackie

**MICHAŁ PIOTROWSKI,
MATEUSZ WOREK**

asystenci reżysera

DAGMARA

HABRYKA-BIAŁAS

inspicjent

ANNA KANDZIORA

suflerka

**GRZEGORZ MAJ,
FRANCISZEK BORGIEL**

realizacja dźwięku

**MARIA MACHOWSKA,
PIOTR ROSZCZENKO**

realizacja światła

SZYMON SUCHOŃ

realizacja wideo

**MAŁGORZATA
DŁUGOWSKA-BŁACH**

kierownictwo produkcji

JUSTYNA PANKIEWICZ

współpraca produkcyjna
(STUDIO teatrgaleria)

MACIEJ ROKITA

kierownik techniczny
produkcji

DOROTA DAMEC

asystentka produkcji

OBSADA

MATEUSZ ZNANIECKI Empuza

MICHAŁ PIOTROWSKI Mieczysław Wojnicz

MARCIN GAWEL/GRZEGORZ PRZYBYŁ Wilhelm Opitz

MATEUSZ SMOLIŃSKI Thilo von Hahn

DARIUSZ MAJ Walter Frommer

KRZYSZTOF STRUŻYCKI August August

MARCIN SZAFORZ Longin Lukas

WIESŁAW SŁAWIK doktor Semperweiß

ARTUR ŚWIĘS ojciec Wojnicza

JAKUB FRET Rajmund, Hans Castorp

oraz

SEBASTIAN KRYSIAK

PIOTR SOBOTA

JERZY ŚPIEWAKOWSKI

ROBERT WITKOWSKI

PAWEŁ KWIECIEŃ (podczas pokazów 12–14 maja w Katowicach)



MEŹCZYŹN PRZERAŻA KOBIECA SIŁA

O pracy nad sceniczną adaptacją „Empuzjonu”, o męskiej obsadzie i realizatorach, a także o kulisach koprodukcji i o nadziei na niekrwawe zakończenie prac nad „horrorem przyrodolecznym” z Robertem Talarczykiem rozmawia Magda Mleczko.

Jesteś reżyserem „Empuzjonu”, pierwszej po Nagrodzie Nobla powieści Olgi Tokarczuk, stworzyłeś także adaptację tej książki. Co ciekawe, powieść rozpoczyna się listą postaci przypominającą *dramatis personæ* w sztuce scenicznej. Zacznijmy więc od pytania o obsadę spektaklu. Kogo zaprosiłeś do współpracy?

W obsadzie spektaklu znalazło się jedenastu aktorów, nie tylko z Teatru Śląskiego, ale z trzech instytucji, z trzech miast, bo przedstawienie jest koprodukcją naszego teatru ze STUDIO teatrgalerią w Warszawie oraz Instytutem im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu. Siedmiu z nich to artyści naszego teatru, dwóch gra na co dzień w warszawskim STUDIO, a dwaj kolejni są trwale związani z Instytutem Grotowskiego.

Czyli na scenie pojawią się sami mężczyźni. Skąd taki pomysł?

Podjęliśmy świadomą decyzję, żeby w przypadku tego tytułu nie zapraszać kobiet na scenę. To w końcu powieść o mężczyznach i ich szowinistycznym, antyfeministycznym świecie. W trakcie prób uświadomiłem sobie jednak, że choć na scenie nie ma kobiet, to stanowią one większość wśród realizatorów tej produkcji, wręcz rządzą za kulisami. Mówię tu o Kasi Borkowskiej, odpowiedzialnej za scenografię, kostiumy i reżyserię światła, o Kai Kołodziejczyk, choreografce, czy o producentce Teatru Śląskiego Małgosi Długowskiej-Błach i o Dorocie Damec, jej prawej ręce. Muszę też wspomnieć o garderobianych, charakteryzatorkach i o wielu innych wybitnych specjalistkach, z którymi mam przyjemność pracować – nie tylko przy tej produkcji.

Wniosek z tego taki, że bez nas się nie da!

Oczywiście, że się nie da. W powieści jest zresztą podobnie. Choć jej bohaterami są niemal wyłącznie faceci, kobiety również się w niej pojawiają – także jako uosobienie sił natury czy demony, które mają nieustający wpływ na ich życie. Nie zapominajmy jednak, że co roku zabijają jednego z nich.

I choć dostrzegam w tym analogię do naszej pracy nad tą produkcją, gdzie również otacza mnie rzesza kobiet, mam szczerą nadzieję, że to nie skończy się dla nas, facetów, tak krwawo jak w powieści Olgi Tokarczuk.

Wspomniałeś, że realizacja „Empuzjonu” wymagała bliskiej współpracy aż trzech instytucji. Czy możesz zdradzić, jak udało się wam zdobyć prawa do wystawienia dzieła, na które czekał cały świat? Ujawnisz kulisy tego przedsięwzięcia?

Zacząłem załatwiać te prawa trochę nietypowo, bo jeszcze przed przeczytaniem samej powieści... A to dlatego, że w zeszłym roku Ryszard Koziółek, rektor Uniwersytetu

Śląskiego, zdradził mi, że Olga Tokarczuk, z którą utrzymuje przyjacielskie relacje, wyda niebawem nową książkę. Wtedy zrodziło się we mnie marzenie, by wystawić ją właśnie w Teatrze Śląskim. Poprosiłem więc rektora Koziółka, by wstawił się za mną u noblistki i przedstawił jej mój pomysł. Gdy okazało się, że Tokarczuk jest nim zainteresowana, zaproponowałem współpracę produkcyjną Romkowi Osadnikowi, dyrektorowi STUDIO teatr galerii, i Jarkowi Fretowi, dyrektorowi Instytutu Grotowskiego. Pomyślałem bowiem, że pierwsza po Noblu powieść Tokarczuk zasługuje na sceniczną adaptację o jak najszerszym, minimum ogólnopolskim wydźwięku.

A gdy wreszcie udało ci się przeczytać powieść, czy początkowy entuzjizm nie osłabł?

Wręcz przeciwnie, niezwykle spodobała mi się ta historia. Ujęła mnie tajemnicza atmosfera Sokołowska, dawniej Görbersdorfu, którą Olga Tokarczuk fantastycznie zarysowała. Ta popularna na początku XX wieku miejscowość uzdrowska ukryta



Współczesny kryzys męskości – jego istotę stanowi niemożność znalezienia odpowiedzi na pytanie, co znaczy być mężczyzną w dzisiejszych czasach. Wiele badaczek i wielu badaczy definiuje obecną kondycję męskości jako skutek kryzysu, przy czym część z nich uznaje ów kryzys za zjawisko negatywne. Dawniej nie było tego typu wątpliwości – bycie mężczyzną oznaczało odgrywanie jasno sprecyzowanych ról społecznych. W społeczeństwie ponowoczesnym, gdzie sama kategoria tożsamości ulega zatarciu, odpowiedź na pytanie o wyznaczniki męskości wydaje się niemożliwa.

w zamglonych górach od razu z oczywistych przyczyn zrymowała mi się z Davos z kart „Czarodziejskiej góry” Tomasza Manna. Najbardziej jednak zafascynował mnie sam podtytuł – „Horror przyrodoleczniczy” – i z tą konwencją postanowiłem spróbować wejść w dialog na scenie – i jako autor adaptacji, i jako reżyser.

Czy wykorzystanie kompozycji Wojciecha Kilara pomaga budować ten klimat?

Muzyka Kilara na pewno pomaga w tworzeniu atmosfery grozy, bo sama w sobie jest utrzymana właśnie w takim nastroju. Kilar zresztą napisał muzykę do kilku kultowych horrorów, takich jak „Dracula” czy „Dziewiąte wrota”, więc ten wybór oczywiście nie był przypadkowy. Warto zaznaczyć, że o nowe odczytanie kanonicznych dzieł Wojciecha Kilara poprosiłem Adama Wesołowskiego, dyrektora Filharmonii Śląskiej, niezwykle wszechstronnego kompozytora i aranżera, który już wcześniej pracował z tymi fenomenalnymi utworami. Efekt jego pracy jest zachwycający.

Z lektury powieści wiemy, że groza dotyka także samych jej bohaterów, ich lęki i niepokoje narastają z rozdziału na rozdział. Czego właściwie boją się mężczyźni w twoim „Empuzjonie”?

Spektakl jest opowieścią o szowinistycznej rzeczywistości, która powoli odchodzi do lamusa, więc bohaterowie tego świata przeraźliwie boją się tego, co nieuchronnie się zbliża. W 1913 roku – w czasie, w którym rozgrywa się powieść – znajdujemy się w przededniu wojny. Ona zmieni wszystko, przynosząc kres dominacji pewnego wzorca męskości.

A co z kobietami? Czy bohaterowie spektaklu również się ich boją?

Obawiają się, że w dobie feministycznych ruchów i zmian w mentalności ludzi przyjdzie porządek, który zmiecie ich – oraz ich przyzwyczajenia – z powierzchni ziemi. Że nadejdzie świat, w którym sztywny podział na mężczyzn i kobiety oraz charakterystyczne dla nich role i obowiązki nie będzie już dłużej obowiązywał, a oni przecież innej rzeczywistości nie znają. Boją się wreszcie, że zostaną

pociągnięci do odpowiedzialności za lata upokorzeń, które serwowali kobietom. Że wreszcie czeka ich to, na co tak naprawdę sobie zasłużyli.

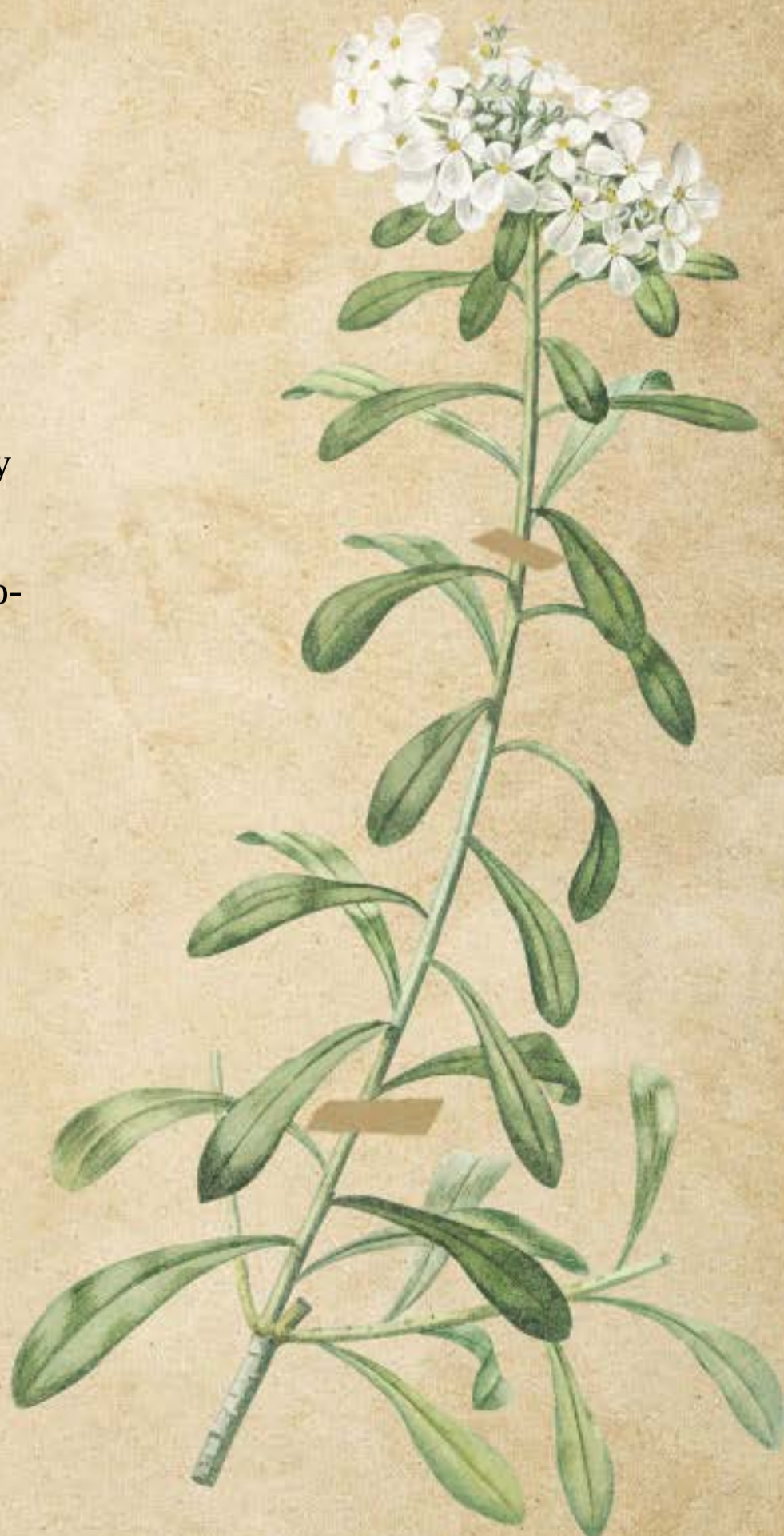
Czy więc wizja świata, którym rządzą kobiety, może być dla mężczyzn gorsza niż wizja wojennej apokalipsy?

Gorsza nie, bo każda wojna przynosi zgliszczą i zniszczenie. Wiedzą to nawet mężczyźni. Przeraża ich kobieca siła, bo nigdy wcześniej nie mierzyli się z nią w takim stopniu. Ta siła – w przeciwieństwie do wojny – z pewnością przyniesie nowy porządek. Czy będzie on jednak lepszy, bardziej sprawiedliwy i równościowy niż ten obecny? Tego nikt nie może być pewny.

A czy męska część widowni będzie mogła przejrzeć się w bohaterach „Empuzjonu” jak w lustrze?

Trochę na to liczę. Przecież przez te 110 lat – od roku, w którym rozgrywa się akcja powieści, aż do dziś – niewiele się tak naprawdę zmieniło. Kiedyś, tak jak i teraz, mężczyźni bali się tych samych

rzeczy – wojny i radykalnej zmiany. Dzisiaj katalizatorem społecznych lęków jest bez wątpienia wojna w Ukrainie, która w każdym momencie może się rozprzestrzenić, oraz postępujące przemiany światopoglądowe, które stopniowo ograniczają władzę i dotychczasową pozycję mężczyzn.



Homospoleczność – kategoria antropologiczna stosowana do opisu relacji między mężczyznami. Jest neologizmem stworzonym przez analogię i poniekąd w opozycji do terminu „homoseksualność”; służy charakterystyce męskich więzi społecznych, które cechuje homofobia, mizoginia. W grupach homospołecznych znajdują się mężczyźni promujący szeroko pojęte interesy innych mężczyzn, a istotnym elementem tej społeczności jest stereotyp męskości, którego głównymi cechami są: apologia siły, a nawet przemocy, władza, dominacja, prestiż, rywalizacja, ale też męska przyjaźń i więzi braterstwa.



Schwärmerei (niem. marzenie) – nazwa dziewiętnastowiecznej nalewki pochodzącej z okolic Kotliny Kłodzkiej. Przypisywano jej magiczną moc czynienia życia nieskończonym. Z jakich ziół się składała? Trudno orzec, zmieniało się to od wytwórni do wytwórni. Do niezmiennych składników zaliczano: piołun, dziurawiec, lubczyk, lukrecję, anyż, kumin, babkę lancetowatą, arcydzięgiel, gencjanę, kwiat mniszka, kasztanowca, litwor, żeń-szeń. Schwärmerei to także bohaterka „Empuzjonu”, a nawet podmiot sprawczy wydarzeń rozgrywających się w Sokołowsku. To właśnie tam do ziół dodawano halucynogenne grzybki, które pozwalały na zmiany stanu świadomości – aż do utraty przytomności i/lub odkrycia prawdziwej tożsamości płciowej.



Ryszard Koziółek

UCZTA Z MĘŻCZYŹN NA CZARODZIEJSKIEJ GÓRZE

Ta opowieść pachnie mchem mokrym po deszczu i grzybami, które urosły w jedną noc, bo wczoraj ich jeszcze nie było. Choć w *Empuzjonie* bohaterowie mają na ustach „kulturę”, „cywilizację”, „technikę”, „sztukę” i „męskość”, to wokół nich i w nich samych rośnie, napiera i panoszy się groza zlekceważonej i rzekomo ostatecznie opanowanej natury. Zanim stłumione siły wybuchną I wojną światową, objawią się bohaterom w zapadłym, górskim uzdrowisku Görbersdorf.

Empuzjon Olgi Tokarczuk rozpoczyna się listą postaci jak w dramacie, choć jest to powieść, a nie sztuka sceniczna. To pierwszy sygnał nawiązania do *Dialogów* Platona, a zwłaszcza najsłynniejszego i literacko najdoskonalszego, czyli do *Uczty* (gr. Συμπόσιον, *Sympósion*). Nie tylko tytuł i temat (miłość i płęć) łączy *Sympósion* z *Empuzjonem*. Dziewięciu dyskutantów zgromadził na uczcie Platon i dziewięć jest osób powieściowych w powieści. I wszyscy są mężczyznami, którzy na tytułowej uczcie jedzą, piją i dyskutują o miłości, czyli o Erosie. U Platona miłość i obiekt miłości mają tylko jedną płęć – męską. Nie tylko Eros, ale i Logos (Słowo, Rozum) jest męski. Kultura grecka to spektakularny triumf jednej płci; narodziny i ugruntowanie homoseksualnego, intelektualnego elitaryzmu, który okazuje się równie wykluczający, co heteroseksualny paternalizm i seksizm chrześcijańskiego Zachodu.

To dlatego Tokarczuk potrzebowała *Uczty* jako założycielskiego traktatu, który stworzył metafizyczny fundament wykluczenia kobiety na wieki z kultury i polityki. Właśnie ta Grecja, która nauczyła nas myśleć, jest odpowiedzialna za wielowiekowe wmawianie, że myślą zawodowo, czyli filozofują, wyłącznie mężczyźni.

Obok Platona, drugim partnerem literackiej gry prowadzonej przez Tokarczuk jest Tomasz Mann jako autor *Czarodziejskiej góry*. Mann wymyślił pierwszy rozdział swojej najsłynniejszej powieści, kiedy w maju i czerwcu 1912 r. odwiedzał żonę leczącą płuca w sanatorium doktora Friedricha Jensena w Davos. Wybuch pierwszej wojny światowej przerwał pracę nad powieścią, a przede wszystkim zasadniczo zmienił jej pierwotny projekt. Początkowo chciał napisać duże opowiadanie w stylu *Śmierci w Wenecji*; tragikomiczną miksturę śmieszności i śmierci. Efekt końcowy,

który ujrzał świat w 1924 r., był czymś zupełnie innym – wielkim freskiem portretującym inteligencję europejską w przededniu wojny. W mały światek sanatorium przeciwgruźliczego wprowadził Mann studenta Hansa Castorpa, który przeżyje tam siedmioletnią inicjację uwięziony w czworoboku uwodzących go postaci, który tworzą: Lodovico Settembrini – Włoch, wielbiciel oświecenia; Leo Naphta – Żyd i jezuita zafascynowany tyranią, Mynheer Peeperkorn – Holender, witalistyczny miłośnik życia, wreszcie Madame Kławdia Chauchat, którą pokocha. Wszyscy umrą, a odejście mentorów będzie kulminacją i końcem edukacji Hansa.

Hans Castorp w *Empuzjonie* nazywa się Mieczysław Wojnicz i przybywa do Görbersdorfu wczesną jesienią 1913 r. ze Lwowa, gdzie studiuje na politechnice. Akcja powieści nas zatem na Dolny Śląsk, gdzie kuracjuszy leczących gruźlicę prześladują dziwne, mroczne siły. Tytuł powieści *Empuzjon* jest połączeniem „sympozjonu” ze słowem „empuza”, jakim Arystofanes w *Żabach* nazywa czarownicę. Legenda mówi, że w lasach okalających Görbersdorf przebywają kobiety oskarżane o czary w czasach inkwizycji. Od tamtych czasów mszczą się na mężczyznach.

W *Empuzjonie* Olga Tokarczuk nie tylko załatwia feministyczne porachunki z Platonem i Mannem, ale uświadamia nam, że ich dzieło to dwa oddalone od siebie ponad dwa tysiące lat symboliczne słupy milowe znaczące niezmienny triumf męskości w intelektualnym zarządzaniu światem. Czyni ich odpowiedzialnymi za nasze współczesne kłopoty, jakie mamy z płcią; nade wszystko zaś za kłopoty z krzywdzącymi różnicami, jakie między płciami powstają, prowadząc do wykluczenia, poniżenia czy deprecjacji wszystkiego, co nie-męskie. A jednak *Empuzjon* nie jest antymęskim pamfletem, podobnie jak Platon i Mann nie są autorami tekstów wprost antykobiecych. Obaj są tak ważni dla Tokarczuk, ponieważ kwestia różnicy między płciami stanowi dla każdego z tych klasyków – starożytnego i nowoczesnego – fundament ludzkiej egzystencji, a w konsekwencji ludzkie różnice płciowe to czynniki determinujące urządzenie świata, w którym żyjemy.

Po to nas tam zabrała, na Ucztę i na Górę, których – jak zdaje się twierdzić – nie opuściliśmy, bo nadal nie wyszliśmy z platońskiej pułapki płci, którą Mann unowocześnił i zamknął nas tam jeszcze szczelniej.

CONVALLARIA MAJALIS — KONWALIA MAJOWA

Ang. *Lily-of-the-Valley*; franc. *Muguet*; niem. *Maiglöckchen*;
ros. *Landysz majskij*.

Występowanie. Na półkuli półn., w Polsce w lasach liściastych (pod częściową ochroną), również uprawiana.

Surowiec. Ziele konwalii (liście i kwiatostany) — *Herba Convallariae*.

Główne związki. Liczne glikozydy kardenolidowe (m.in. konwalatoksyna, konwalatoksol), flawonoidy (m.in. pochodne kwercetyny), saponiny (m.in. konwalaryna), kwasy organiczne (m.in. kw. chelidonowy), ślady olejku eterycznego, sole mineralne.



Działanie. *Cardiotonicum, diureticum.*

Surowiec oraz jego wyciągi mają wpływ tonizujący na mięsień sercowy, ponieważ zawierają ok. 17 kardenolidów, zbliżonych budową chemiczną do oubainy i cymaryny, a działaniem do mało kumulujących się glikozydów miłka. Glikozydy konwalii odznaczają się znaczną rozpiętością terapeutyczną, czyli różnicą między dawką leczniczą a toksyczną.

Zastosowanie. Wyciągi z ziela konwalii są szczególnie zalecane dla osób z nadwrażliwością na inne kardenolidy (np. naparstnicowe lub z cebuli morskiej), z uszkodzeniem serca przez endogenne i egzogenne trucizny, z niewydolnością prawokomorową w przypadku zwężenia ujścia żylnego lewego oraz w tzw. sercu płucnym i ewentualnie po przebytych zawałach mięśnia sercowego. Przetwory konwalii mogą być podawane nawet przez długi czas, bez konieczności stosowania przerw w leczeniu.

GROZA JEST KOBIETĄ

Podtytuł *Empuzjonu – Horror przyrodoleczniczy* – wydaje się żartem i nim jest, ale takim, w którym żartujemy z rzeczy strasznych, żeby śmiechem pokryć lęk. Figurą tego lęku jest napotkany w lesie obiekt przypominający kobietę. Tego typu „instalacje” służyły węglarzom i pasterzom spędzającym miesiące w odosobnieniu do zaspokojenia seksualnego:

Była to jednak kukła utworzona z mchu, patyków, zeschniętych igieł, próchna obrośniętego delikatną koronką grzybni. Głowa, całkiem zgrabnie wysklepiona, miała twarz z huby, w którą wbito szyszki jako oczy, a w jej miękkim materiale wywiercono otwór ust. Cienkie witki naśladowały długie włosy rozsypane wokół. Postać miała rozrzucone na bok ręce i nogi, a między nogami – to od razu przyciągało uwagę każdego patrzącego – znajdowała się ciemna wąska dziurka, tunel w głąb tego organicznego leśnego ciała. (*Empuzjon*)

Groza kryje się zatem w ziemi, w bezosobowej materii, ku której przyzywa męzczyzną pożądanie. Tym trudniejsze do odparcia, jeśli przyjmuje postać pięknej kobiety lub mężczyzny, których pragniemy lub których „coś” w nas pragnie; coś, co nazywamy popędem lub pożądaniem, a co jest integralnym składnikiem miłości. Poddanie się tej sile pozbawia nas racjonalności, samostanowienia, samokontroli; osłabia naszą jednostkową niepodległość, demaskuje niewystarczalność. Z biologicznego punktu widzenia, czyni z jednostki instrument zachowania gatunku.

Racjonalność i nauka nowoczesna wcale nie osłabiły kulturowego lęku przed kobiecością. Przeciwnie, przyrost wiedzy biologicznej w epoce Darwina uświadomił nam dowodnie, że obiecywana przez religie i mity wyjątkowość ludzkiego gatunku jest iluzoryczna. Wszystkie prawa przyrody stosują się do nas tak samo jak do komara czy królika. Idealistyczny mit platoński o filozofie mężczyźnie, miłośniku pięknych dusz, w XIX wieku zderzył się brutalnie z Schopenhauerowską wizją miłości jako psychofizjologicznej procedury ustalania składu następnego pokolenia. Ta świadomość to dla ludzkiej jednostki horror – potwierdza autor *Metafizyki miłości płciowej*, dlatego zamaskowaliśmy grozę świata romantycznymi mitami i romansową gadaniną, byle tylko ominąć „ziewającą dziurę”; „to, co kobiece, co jest jego otchłanią i jego nocą” (Kristeva).

Przepisany na języki kultury męski lęk zaowocuje mizoginią – nienawiścią do kobiet jako odpowiedzialnych za złudzenie miłosne, które skrywa prokreacyjny popęd natury. Grecy przynajmniej jeden problem ominęli – miłość idealna oznaczała dla nich miłość męską, która nie przeczyła prokreacji, fundamentalnemu obowiązkowi dorosłych obywateli; instytucjonalnemu składnikowi małżeństwa z kobietą.

Wraz z chrześcijaństwem miłość do chłopców została potępiona jako sodomia, a jej miejsce zastąpił jednoznaczny heteroseksualny wzorzec połączony z pochwałą rodziny i prokreacji. O dziwo, wcale nie przeszkodziło to plenieniu się mizoginii oraz trwaniu swoistego „prawa bandy”; homoseksualizmu korporacyjnego, który do najbardziej wpływowych wtajemniczeń i stowarzyszeń dopuszczał wyłącznie mężczyzn i to przede wszystkim lub wyłącznie heteroseksualnych (tzw. homosocjalności – przyp. red.). Mimo romantycznej eksplozji dyskursu miłosnego, która nadała doświadczeniu miłosnemu rangę sensu życia, w praktyce codzienności nowoczesność i liberalizm pokazały, że większość fajnych rzeczy mężczyźni chcą robić tylko z sobą, bez kobiet.

I tak oto dotarliśmy do drzwi *Empuzjonu*, przed którymi witają nas Tomasz Mann i Olga Tokarczuk.

ALBO DZIURA, ALBO GÓRA

Mann reprezentuje u Tokarczuk kolejną nieudaną próbę ominięcia lub zaprzeczenia naszej naturalistycznej kondycji; przyrodniczego fundamentu najbardziej wyrafinowanych ludzkich tworów. Wielka, klasyczna powieść jest jak matryca, macierz, *matrix*, która bierze w posiadanie naszą wyobraźnię, aby ta w pokorze potwierdziła: tak, taki jest świat. Pojemność tych powieści jest nieskończona, kolejne pokolenia czytelników lokują w niej swoje wyobrażenia o świecie i okazuje się, że tam pasują. Mistrzowsko rozpoznała Tokarczuk aktualną siłę powieści Manna, przejęła tę klasyczną opowieść i napisała ją swoim oryginalnym, doskonale wyczulonym na współczesność głosem. Modernizm przełomu XIX i XX wieku, w reakcji na wspomniany przyrodniczy horror, właściwym domem człowieka uczyni to, co sztuczne – dzieła ludzkiej wiedzy i sztuki, których nie potrafi stworzyć natura, a których trwałość daje przynajmniej pozór nieśmiertelności.



Patriarchat (gr. *patriarches*, ojciec rodu + *arche*, władza) – system organizacji społecznej opartej na dominacji mężczyzny. Patriarchat jako władza ojca wprowadza trzy równoległe reguły podziału władzy: ze względu na płeć, ze względu na starszeństwo i ze względu na przynależność do rodu. Wśród przejawów patriarchy wymieniono m.in.: hierarchiczne podejście do świata społecznego, dyskryminację kobiet i homoseksualistów, ścisły podział my – oni, nacjonalizm i szowinizm (w tym rasizm), dążenie do kontrolowania płodności kobiet przez mężczyzn (zakazy lub narzucanie antykoncepcji, aborcji), deprecjację i marginalizowanie wątków kobiecych, przyzwolenie na przemoc wobec kobiet itd.

Chodzi o to, aby zamiast zapewniać sobie trwanie rodu, „płodzić w pięknie” – jak chciał Platon. Aby ta intelektualna prokreacja mogła następować, trzeba łączyć się z innymi pięknymi duszami. Oczywiście zawsze – i u Platona, i u Manna – męskimi. Kłopot w tym, że te dusze mają też ciała, a pożądanie piękna miesza ze sobą oba porządki. Do jakiego upokorzenia to pomieszanie prowadzi, pokazał Mann w opowiadaniu *Śmierć w Wenecji*, gdzie podstarzały wyrafinowany esteta Gustav von Aschenbach traci rozum i godność dla pięknego chłopca. Jeszcze większego upokorzenia doznaje profesor Unrath w noweli Henryka Manna, unieśmiertelnionej w filmie *Błękitny anioł* za sprawą Marleny Dietrich. Obaj bracia Mannowie przyznają ponad wiekami rację Platonowi. My, ludzie, podzieleni przez zawistnego boga na mężczyzn i kobiety, tkwimy w egzystencjalnej pułapce pożądania, którego obiektem jest twór przyrody – ludzkie ciało. Paniczna reakcja powoduje oddzielenie tego, co „ludzkie” – rozum, idea, sztuka – od nieludzkiego, czyli przyrody. Skoro jednak tylko jedna płeć myśli, mówi i pragnie, to rola drugiej, tej reprezentującej pasywną bierność przyrody, przypada kobiecie. Ten prostacki, redukcyjny dualizm podzieli świat na niesprawiedliwe, biometafizyczne, karmione religiami i tyradami polityków kulturowe prawo i lewo.

Spór Tokarczuk z Mannem nie owocuje jedynie feministycznym pamfletem na dziaderski maskulinizm czy powieścią zemsty za historyczne prześladowania kobiet. To tylko gry gatunkowe autorki. *Empuzjon* okazuje się również powieścią o udreće męskości. U większości męskich bohaterów widać lęk przed naturą, kobietą, czułością, lepką czy ziemistą substancją, splątaniem, chaosem. Przenika ich obronne pragnienie struktury, prostych rozwiązań przecinających złożoność i komplikacje. Na tym tle, jak chwila ulgi, pojawiają się retrospekcje uroków kąpieli, której doświadczał Mieczysław, otulany pieszczotami i czułymi słowami przez wiejską opiekunkę.

Spór o płeć i jej prawa to główna różnica między powieścią Manna i Tokarczuk. Dla tej ostatniej ideologiczna oraz polityczna interpretacja różnicy między płciami jest fundamentalną przyczyną całego pasma dramatów, jakie gotujemy nie tylko sobie wzajem, ale również naturze. Opanować naturę oznacza bowiem ostatecznie zapanować nad śmiercią. Stąd w *Empuzjonie* Tokarczuk reaktywuje ten stary lęk przed różnicą płciową i pokazuje go wprost jako lęk przed losem wszystkiego, co żyje. Od starożytności po dziś wielu widziało w kobiecości siłę, która jest zarazem

naszym przekleństwem i nadzieją na powstrzymanie śmierci przez rozmnażanie się i potomstwo. Zarówno mizogini wszystkich epok widzą w kobiecie podstęp natury, którym ta odwraca uwagę od ideału i wieczności, jak i wyznawcy świętości każdego życia starają się zapanować nad grozą „kobiecości”. Co nas z tego uleczy? Na czym polega przyrodoleczniczy skutek lęku przed przyrodą-matką-macicą-*matrixem*?

I tu pojawi się tajemnica erotycznej osobowości obu postaci. Jedną z najbardziej intrygujących cech Hansa Castorpa jest pewien rodzaj moralnej siły i odporności na manipulację innych, starszych, sprytniejszych, mądrzejszych. Castorp, wcielenie inteligencji mieszczańskiej, wychodzi cało z czterech prób uwiedzenia, jakim poddaje go Mann. I co najbardziej tajemnicze, żadnemu ostatecznie nie ulega. Dziwna odporność na ideologię i metafizykę, hedonistyczną zachłanność i pożądanie, jest szczególną zagadką tej postaci. Czy jest to rozsądna prawość, czy zdolność odgadywania skrytych intencji, czy może przeciwnie – swoiste lenistwo umysłowe sytego mieszczańskiego chłopca, który ceni prawo, społeczny ład, dobre posiłki i cygara bardziej niż wycieczki na szczyty ducha? Nie dowiemy się.

MW

Dlaczego on nie uległ amokowi, dlaczego myśli jasno, przerażająco jasno? (*Empuzjon*)

Olga Tokarczuk podjęła wyzwanie, którym jest zagadka zdolności opierania się sadomasochistycznym popędom, które symbolizuje Eros u Platona i Manna. Tropiąc źródła tej zagadki, wraca do Platona, u którego ludzkie pożądanie bierze się z braku – niekompletności, uświadamianej nam przez innego, którego pragniemy. Ten chroniczny ludzki brak przywodzi na myśl stan pełni jako wyzwolenie z udręki Erosa. Obrazuje go w *Uczcie* przypowieść Arystofanesa o trzeciej płci, która niegdyś miała istnieć obok znanych męskiej i żeńskiej. Nie była ich syntezą. Była postacią człowieka, który jest pełnią, to znaczy nie pożąda.

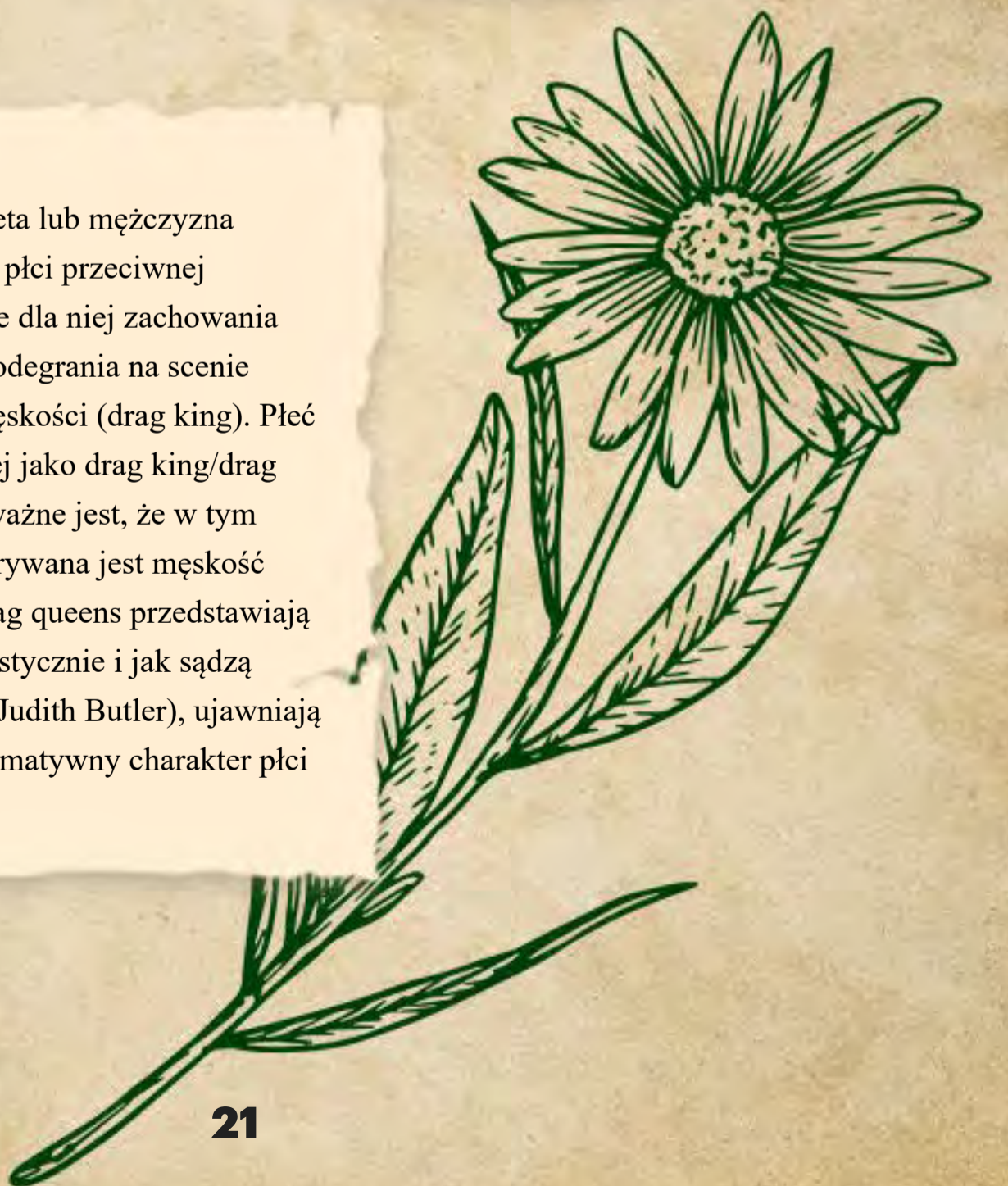
Bo naprzód trzy były płcie u ludzi, a nie, jak teraz, dwie: męska i żeńska. Była jeszcze i trzecia prócz tego: pewien zlepek z jednej i drugiej, po którym dziś tylko nazwa jeszcze pozostała, a on sam znikł z widowni. Obojnakowa płeć istniała wtedy, a imię jej i postać złożone były



Androginia

(gr. *anér, andros*, mężczyzna, człowiek + *gyné, gynaikos*, kobieta) – połączenie w jednym bycie cech lub atrybutów obu płci. Androginia rozumiana jako złączenie przeciwieństw stanowi znany od starożytności symbol doskonałości. Zdaniem zwolenników androginizacji społeczeństwa równowaga cech „kobięcych” i „męskich” sprzyja rozwojowi jednostek oraz społeczeństw, ponieważ otwiera je na pełnię doświadczeń. Współcześnie tęsknota za pełnią wiąże się z marzeniem o wyjściu poza dwupłciowość w stronę ponadpłciowości.

Drag king/drag queen – kobieta lub mężczyzna przebrani w stroje przynależne płci przeciwnej i naśladowujący charakterystyczne dla niej zachowania w celach artystycznych, tj. do odegrania na scenie kobiecości (drag queen) lub męskości (drag king). Płeć biologiczna osoby występującej jako drag king/drag queen nie ma znaczenia, lecz ważne jest, że w tym akcie w sposób świadomy odgrywana jest męskość bądź kobiecość. Drag kings/drag queens przedstawiają męskość czy kobiecość parodystycznie i jak sądzą niektórzy teoretycy queer (np. Judith Butler), ujawniają teatralność, sztuczność i performatywny charakter płci kulturowej.



z obu pierwiastków: męskiego i żeńskiego. [...] Strasznie to były silne istoty i okropnie wolno-myślne, tak że się zaczęły zabierać do bogów i do nich się odnosi to, co Homer mówi o Efialtiesie i Otosie, to, że już zaczęli robić schody do nieba, żeby potem bogów napastować. (*Uczta*, przeł. W. Witwicki)


Zeus zaniepokojony tą potęgą porozrywał osobniki trzeciej płci, robiąc z jednej części mężczyzn, z drugiej kobiety. Obie płcie zachowały jednak pamięć o dawnej jedności i kiedy natrafią na swoją drugą połowę, pragną tę dawną jedność odzyskać. I to jest właśnie miłość. W tym fantazmacie o androgynie kryje się próba pomyślenia człowieka poza płcią, czyli poza pożądaniem.

Zainspirowana tą przypowieścią Tokarczuk tworzy postać Mieczysława, którego ciało ma cechy kobiety i mężczyzny; nie jest ani jednym, ani drugim, nie jest też syntezą dwu płci, ale ich wzajemną możliwością. Mieczysław Wojnicz jest próbą pomyślenia innej możliwości bycia człowiekiem. Nie jako „trzecia płeć”, ale jako „międzypłeć”. Jego inicjały „MW” symbolizują odwracalność, wymiennność. Podmiot tej zmienności znajduje się pomiędzy płciami. A przecież żeby istnieć jako obywatel z wszystkimi prawami, trzeba mieć ustaloną płeć! Prawo, słownik i gramatyka nie pozostawiają wyboru. Trzeba wybrać za nas. Nie ma znaczenia, czy adekwatnie, czy nie. Konsekwencje są dozgonne – niebieskie, różowe; samochody, lalki; kuchnia, warsztat; tańce, piłka nożna itd. Zmianę trzeba wywalczyć, a jednak żadna rekompensata, żaden triumf jednej płci nie przyniesie rozwiązania – sugeruje Tokarczuk w *Empuzjonie*. I jest to myśl wysoce reakcyjna, gdyż staje w poprzek każdemu emancypacyjnemu radykalizmowi. Nawet najsprawiedliwszy triumf jednej płci jest powtórzeniem historycznych nieszczęść, jakie dała światu dominacja męskości. Od początku, od Platona, kulturowy i polityczny triumf jednej płci naznaczony był tragicznością; przeniknięty sadomasochistyczną udręką; niszczącym, niesprawiedliwym różnicowaniem ludzi; tyranią i triumfem jednej, męskiej płci, która na wieki zdominowała logos i eros – słowo i pożądanie.

Jesteśmy ciągle dziedzicami tego urządzenia świata, ale w *Empuzjonie* Tokarczuk rozważa jako antidotum rozwiązanie inne niż wojna i miłość. Klęskę humanistycznej edukacji na froncie pierwszej wojny obrazuje biegnący do ataku Hans Castorp, wdeptujący w błoto dłoń poległego towarzysza. Wojnicz znika ze straszego,

szykującego się do wojny świata, podobnie jak znikają w legendzie kobiety oskarżane o czary. Nie znika jednak w ogóle, ale jako mężczyzna-lub-kobieta staje się Platonską „trzecią płcią”. Wyzbywa się nadmiaru testosteronu, który niszczy przecież zarówno podmiot, jak i obiekt, a w końcu cały świat popędu „miłonienawości”. Nie ma też w sobie melancholii, jaką przynosi sublimacja tego popędu w sztukę i poznanie. Zgodnie z bliską sobie koncepcją człowieka jako istoty zmaconej Tokarczuk próbuje z pomocą literatury pomyśleć inną możliwość dla człowieka i jego płci. Ten rewolucyjny wymiar pośrednictwa objaśnia Wojniczowi doktor Semperweiß:

– Pan, panie Wojnicz, czy jak mam się do ciebie zwracać – kontynuował – reprezentujesz sobą świat pośredni, trudny do zniesienia, bo niejasny. Ta wizja utrzymuje w nas swoistą chwiejność i nie pozwala zrealizować się żadnemu dogmatowi. Pan nam fundujesz jakąś krainę „pomiędzy”, o której nie chcielibyśmy myśleć, mając dość własnych biało-czarnych problemów. Pan nam pokazujesz, że ona jest większa, niż myśleliśmy, i że dotyczy również nas. Pan jesteś bomba – powiedział, dobitnie artykułując słowa. (*Empuzjon*)



Śmiech Meduzy – programowy esej Helene Cixous, podstawowy dla nurtu związanego z programem pisarstwa kobiecego. Autorka stawia w swoim tekście tezę o konieczności stworzenia pisarstwa kobiecego, które przełamie fallogocentryzm męskiej literatury, jej normatywność (także gatunkową), przywiązanie do rzekomej „obiektywności”. Cixous domaga się odrzucenia wstydu, wpojonego kobietom po to, by je ograniczyć i zmusić do milczenia. Tytułowa Meduza, kobiecy potwór zabijający brzydotą, jest według Cixous figurą męskiego strachu przed ujawnieniem utajonej siły kobiecej. Eseistka postuluje więc oswobodzicielski śmiech.



Wojciech Śmieja

ŚMIECH EMPUZY

W kluczowej scenie *Empuzjonu*, gdy problem z tożsamością młodego Wojnicza wychodzi na światło dzienne, doktor Semperweiß obiecuje młodemu bohaterowi powieści: „Jak tylko wrócę z Hirschbergu, muszę cię przewieźć moim mercedesem. Moją mercedesą. Podobno druga taka jest w Pszczynie, u księcia”.

To chyba jedyny „górnos Śląski” ślad w *Empuzjonie*. Uchwycmy się go przy okazji katowickiej inscenizacji, podejrzewam bowiem, że mercedes (czy też mercedeses, jak doktor się poprawia) nieprzypadkowo należą właśnie do przemysłowego śląskiego magnata. Przesłanką do snucia tego rodzaju przypuszczenia może być opis samochodu – znajdujemy w nim pewną zdumiewającą nadwyżkę, ostentacyjną zbędność:

Był to piękny mercedes 37/90 hp, zaledwie dwuletni, z długą błyszczącą maską, resztą karoserii z wypolerowanego egzotycznego drewna oraz wygodnymi skórzanymi fotelami. Wszystko było w nim doskonale [...]. Od tego cuda techniki bił tak przemożny optymizm, że dla wszystkich, którzy przychodzili je podziwiać, śmierć musiała wydawać się jakimś zaprzyszłym elementem starego porządku, pierwotną słabością, z której ludzkość wydobędzie się, jak tylko zrealizuje swoje pragnienie nowoczesności i na zawsze zaufa technice. (s. 78)

Polska konwencja językowa jednoznacznie przypisuje rodzaj męski marce Mercedes. Wyparliśmy, że Mercedes jest hiszpańskim imieniem żeńskim, oznaczającym łaskę. Nazwę marki zawdzięczamy temu, że takie imię nosiła urodzona w 1889 roku (a więc tym samym, co Wojnicz – przyp. red.) Mercédès Jellinek, córka austriackiego pioniera automobilizmu Emila Jellinka. Samochód nazwał imieniem córki, bo z gorliwością neofity wierzył w przyszłość motoryzacji, a postać młodej kobiety zawiera w sobie, nieraz rewolucyjne i często utopijne, wyobrażenie przyszłości. Jellinek wierzył w motoryzację tak bardzo, że został przedstawicielem handlowym firmy Daimler-Benz na francuskim Lazurowym Wybrzeżu, a samochody tworzone według jego wskazówek wygrywały wyścigi i trafiały w gusta najlepszej klienteli. Sport, rywalizacja, szampan, piękne kobiety, genialni inżynierowie, nieustraszeni

kierowcy, upojenie prędkością i pożeranie przestrzeni – to wszystko znajdziemy w opowieści o niewinnych i arystokratycznych początkach motoryzacji. Jeszcze jeden triumf cywilizacji, triumf techniki, triumf zachodniej *ratio* pod sam koniec *Belle Epoque*...

Na ziemiach polskich owego triumfu nigdzie tak mocno nie doświadczyliśmy jak na Górnym Śląsku. A jednak tu oglądaliśmy go od nieco innej, ciemniejszej strony. Wyłaniał się z prowadzącej w ciemność gardzieli kopalnianego szybu, z rozpalonego brzucha hutniczego pieca. Industrializm głęboko kaleczył ciało ziemi szybami kopalnianymi, truł wody ciężkimi metalami, a w powietrze wyrzucał kłęby czarnych pyłów. Żył, karmiąc się niezliczonymi ciałami ludzi, górniczej biedoty pochłanianej i wypluwanej przez kopalnię, dziećmi trutymi w cynkowych oparach hut. Na Górnym Śląsku industrialna utopia ukazywała swe bezlitosne oblicze. Tu nawet natura została zastąpiona swoją techniczną imitacją – zamiast naturalnych wzgórz mieliśmy krajobraz hałd i zwałowisk, dawna puszcza ustąpiła podporządkowanym potrzebom przemysłu leśnym monokulturom, dawna sieć wodna podmokłego regionu została zamieniona w glinianki, osadniki, zbiorniki przeciwpożarowe, sztuczne jeziora i kopalniane rezerwuary.

Tak daleka interwencja w świat musiała zachodzić wraz ze zmianą ludzkiego „myślunku”. Ową zmianę Carolyn Merchant, feministyczna filozofka nauki, nazwała wprost uśmierceniem natury, uznając ten proces za fundamentalny dla zachodniej cywilizacji. Wiąże go ściśle z rozwojem kopalnictwa i być może dlatego tu, na Górnym Śląsku, jest tak silnie odczuwany:

Dawniej świat postrzegano jako żywy organizm, często kojarzony z postacią matki i karmicielki. Od czasów starożytnych nad kopalnictwem ciążyła rzucona przez Pliniusza Starszego, Owidiusza i Senekę klątwa, wiążąca je z aktem chciwości (żądza złota) bądź żądzą zabijania (żelazo). W wiekach XVI i XVII dołączyła do nich lubieżność, potępiana przez poetów takich jak Edmund Spenser czy John Milton, uznających ją za powód gwałtu na Ziemi. [...] Dostrzegano podobieństwo między kopalnią a waginą Matki Ziemi. [...] Dawne schematy umysłowe, dłużej już nie do utrzymania, miały być wkrótce zastąpione nowymi, które, uśmiercając ciało świata, rozproszyłyby wszelkie skrupuły i pozwoliły na niepowstrzymaną eksploatację.



Matriarchat (łac. *mater*, matka + gr. *arche*, początek, zasada) – ustrój społeczny oparty na hegemonicznej lub w inny sposób centralnej pozycji kobiet, który zdaniem niektórych badaczy panował w epokach paleolitu i neolitu, poprzedzając system patriarchalny. Matriarchat nie oznacza władzy kobiet, ale pierwotną, egalitarną wspólnotę podzielającą przekonanie o naturalnej sakralności kobiet, płynącej z ich mocy rodzenia. Współcześnie mianem matriarchatu określa się także, choć do pewnego stopnia metaforycznie, wspólnoty społeczne pozostające w obrębie dzisiejszego świata patriarchalnego, które okazują większy szacunek kobietom i przyznają im ważne miejsce w społeczeństwie.

Krótko mówiąc, agrarne wyobrażenia Matki Ziemi ustępują industrialnemu postrzeganiu ziemi-jako-zasobu. Organiczna wizja świata ustępuje wizji mechanicznej. Jak komentuje cytowana autorka: „zamęt właściwy dla życia organicznego ustępuje miejsca niezmienności zasad matematyki i trwałości wszelkich tożsamości”.

Filozofki feministyczne, takie jak Silvia Federici, Susan Bordo, Guy Bechtel, dostrzegły, że wraz z tą zmianą porządku myślowego likwidującego pierwotne wyobrażenie o Ziemi-Matce odbywał się proces wykluczania, ograniczania, likwidowania autonomii i seksualności kobiecej. Kobieta i natura stały się znakami wymiennymi, gdy Kartezjusz opisał zwierzęta jako nierozumne mechanizmy, a ojciec nowożytnej metody naukowej Francis Bacon wprost zasugerował, by wobec natury stosować te same metody co wobec kobiet oskarżanych o czary: „Zaleca on, by naturę przesłuchiwać dopóki, dopóty nie wyjawi swych sekretów [...], należy ją zaciągnąć w niewolę, przypalać na wolnym ogniu, »formować« z pomocą mechanicznego rzemiosła”.

Jesienią 1913 roku kuracjusze sanatorium w Görbersdorfie raczą się nalewką Schwärmerei (niem. marzenie). Napój-marzenie otumania ich i zaprasza do przytulnych halucynacji, snucia najprzeróżniejszych utopijnych wizji, zapomnienia o toczącej ich ciała gruźlicy. Jednocześnie jednak mężczyźni ci dużo i obficie jedzą. Jedzenie, podobnie jak w *Czarodziejskiej górze* Tomasza Manna, stanowi ważny, uświęcony rytuał uzdrowiskowy. Istnym gastronomicznym *crescendo* jest tajemnicza potrawa, z której słynie okolica, a która, jak się okazuje – co za obrzydlistwo! – jest przyrządzana z rybich pasożytów. W tej potrawie najniższe, robaczywe i wstrętne spotyka się z najwyższym i wysublimowanym mistrzostwem kulinarnym (przygotowanie potrawy jest, jak wiemy od antropologów, zamianą natury w kulturę). Tę codzienną zmundną transsubstancjację powierza się najczęściej kobietom i wydziela, gdy tylko to możliwe, zamkniętą, oddzieloną przestrzeń, w której się ona dokonuje, tak byśmy nie musieli być jej nadto wtajemniczonymi świadkami. Jeszcze ściślej wydziela się przestrzeń, w której kultura zamieniona zostaje z powrotem w naturę, a jedzenie – w ekskrement (o dziwo, nią miał się zajmować młody Wojnicz jako przyszły inżynier wodno-kanalizacyjny, który chwali się, że „umie nawet budować waterklozety”).

Podstawowy podział, który organizuje świat sanatorium, jest – by tak rzec – gramatyczny: męskoosobowe zostaje wykrojone z niemęskoosobowego, w które wpisane jest wszystko inne, w tym oczywiście kobiety, owo bezkarnie „uśmiercane ciało świata”. W tym porządku śmierć Klary Opitz, która za życia przygotowywała potrawy dla kuracjuszy, nie robi na nikim – poza Wojniczem – wrażenia i nikomu nie przeszkadza, że jej ciało spoczywa tam, gdzie się zwykle spożywa posiłki – na jadalnym stole. Kobieta jest cielesna, jej życie jest czystą materialnością – oddzielenie męskiego od żeńskiego jest tylko wariantem głębszego, fundamentalnego oddzielenia męskoosobowej kultury od niemęskoosobowej natury, formy od materii. Powinno być ono przeprowadzone radykalnie i jednoznacznie. To warunek istnienia cywilizacji.

W nocy autorskiej zamykającej powieść Olga Tokarczuk wymienia kilkadziesiąt autorów, myślicieli i pisarzy – reprezentantów klasycznego zachodniego kanonu, których głosy parafrazuje w sanatoryjnych dialogach. W istocie bowiem to nie Frommer, von Hahn czy Lukas rozmawiają, lecz św. Augustyn i Arthur Schopenhauer, Nietzsche i Sartre, Ryszard Wagner i Józef Conrad, Kartezjusz i święty Tomasz. Wszyscy oni w różnych epokach i przy pomocy różnych środków oddzielają męskoosobowe od niemęskoosobowego. Znajdujemy wśród nich Platona, choć nota w żaden sposób go nie wyróżnia w tej wielości. Autor *Państwa*, którym, jak pamiętamy, władać winni królowie-filozofowie, został uhonorowany przez noblistkę w mniej bezpośredni sposób.

Najsłynniejszy chyba z jego dialogów, przetłumaczony przez Władysława Witwickiego jako *Uczta*, nosi właściwy tytuł *Sympozjon*, co odsyła do specyficznego greckiego obyczaju „wspólnego picia” zarezerwowanego tylko dla wolnych mężczyzn. Sympozjon następował po uczcie właściwej i był poddany pewnym formalnym rygorom. Jediną kobiecą bohaterką *Sympozjonu* jest Diotyma, której ustami została przekazana Sokratesowi nauka o ideach, ku którym wieść powinno pożądanie:



GRUŻLICA PŁUC

TUBERCULOSIS PULMONUM

Kaszel zmniejsza kodeina oraz syrop sosnowy lub tymiankowy. Przy silnych potach stosuje się liście szałwii (*Fol. Salviae*). Zalecany jest również porost islandzki (*Lichen islandicus*). Sporządzone z niego wyciągi wodne łagodzą kaszel, hamują czynność gruczołów potowych, osłaniają błonę śluzową żołądka i jelit, poprawiają łaknienie. Ma jeszcze swoich zwolenników stosowanie w gruźlicy świeżych liści aloesu (*Fol. Aloes recens*), które zawierają — w myśl poglądów Fiłatowa — stymulatory biogenne, mające m.in. właściwości gojenia uszkodzonych tkanek. Kawałki świeżego, soczystego liścia aloesu kroi się drobno, miesza z łyżką miodu lub cukru i spożywa przed jedzeniem.

[...] piękno wieczne, które nie powstaje i nie ginie i nie rozwija się, ani nie więdnie [...] a wszystkie inne przedmioty piękne uczestniczą w nim jakoś w ten sposób, że podczas gdy same powstają i giną, ono ani się pełniejszym nie staje, ani uboższym, ani żadna w ogóle zmiana go nie dotyka. Na tym szczeblu dopiero życie jest coś warte: wtedy, gdy człowiek piękno samo w sobie ogląda. (211a-b)

Nic dziwnego, że współczesna komentatorka Platona, francuska psychoanalityczka i filozofka, Julia Kristeva, powie o niej: „Diotyma jest Fallusem, nawet jeśli go nie ma. Przekazuje go filozofowi, który będzie musiał go osiąść i posłużyć się nim, aby ujarzmić i kształcić”.

Empuzjon to dosłownie „uczta Empuz”, prześmiewcza odwrotność *Sympozjonu*, nie ma tu „fallicznej kapłanki” Diotymy, w powieści głos narratorki to bezosobowe nieuchwytnie „my”, w spektaklu oddaje je komentujący wydarzenia głos Empuzy. W mitach Empuza jest demoniczną i zmiennokształtną boginką z orszaku Hekate, jednej z najmroczniejszych i najbardziej tajemniczych postaci mitologii. Do literatury wprowadza ją Arystofanes w komedii *Żaby*, ale nawet w niej nie pojawia się bezpośrednio i nie wypowiada żadnej kwestii – widzi ją tylko sługa Ksantiasz (niewykluczone, że zmyśla, chcąc przerazić swego pana), gdy wraz z Dionizosem pojawiają się w Hadesie. Jest „straszna! Przekształca się coraz: Wół w osła, osieł w kobietę się zmienia...”. Rozpoznać ją można po tym, że jedną nogę ma ze złota, a drugą – „z najczystszeo błota” (w przekładzie Artura Sandauera). Istotą Empuzy jest właśnie jej ulotność i zmienność kształtu, nieuchwytność, powiązanie ze sferą śmierci i mroku. W późnym antyku empuzy pojawiają się już licznie jako wampiryczne zjawy kobiece pożerające i wysysające krew mężczyzn, groźne, zwodzące na manowce istoty, dalekie potomkinie matriarchalnych bóstw prehistorii, zaprzyięgłe wroginie Fallusa.

Perspektywa oglądu świata, jaką dysponują powieściowe empuzy, jest oddolna, spłaszczona, a równocześnie wykracza poza historyczne ramy naszej epoki. Świat, co szczególnie wybrzmiewa w powieści, oglądany jest przez szczeliny podłogi, z jakichś wilgotnych zakamarków, z kałuży, najogólniej z tego, co Michaił Bachtin nazwał kiedyś „dołem materialno-cielesnym”, a co biedny Wojnicz jako inżynier

miał tak skrupulatnie osuszać, odwadniać i regulować. Z tej perspektywy „piękno samo w sobie”, o którym pawiła Diotyma, się nie objawia, a nauka o niezmiennych ideach brzmi niezrozumiale. Martwe ciało kobiety Klary Opitz jest nie tylko całkowicie wymienne z potrawami podawanymi na stół, ale też z ciałem młodego Mieczysia. Kluczowe rozróżnienie męskoosobowe/niemęskoosobowe nie istnieje. Oto bowiem, gdy Empuza zakłada na niego sukienkę, mówi: „W gruncie rzeczy pozostałeś tym samym człowiekiem, tylko inaczej przyrządzonym; można by powiedzieć – inaczej podanym, inaczej ugarniowanym”. Brzmi to nieprzyjemnie, wręcz kanibalistycznie. Czy zatem Wojniczowi grozi pożarcie przez zachłannego demona? Czy zrównanie człowieka z jego mięsną materialnością musi prowadzić do katastrofy i upadku cywilizacji?

Szczeliny istnienia to zbiór esejów filozoficznych Jolanty Brach-Czainy. Pierwotnie wydany na początku lat dziewięćdziesiątych był – i jest – prawdziwą filozoficzną perłą. Być może lepiej byłoby powiedzieć: antyfilozoficzną, gdyż Brach-Czaina napisała książkę o codzienności, o tym, co niskie, żmudne, potoczne, o tym, do czego uporczywie nie chcemy przywiązywać uwagi, a co równie uporczywie istnieje, choć wielka tradycja filozoficzna Zachodu konsekwentnie i z zasady to ignoruje. Uwagę filozofki przyciągają codzienne przedmioty, takie jak ścierka do podłogi, czy czynności, takie jak domowe krząctwo. To przez nie, twierdzi Brach-Czaina, przeziera pomijany przez wielkich klasyków zachodniego myślenia, a właściwszy kobiecemu doświadczeniu, sposób odczuwania Bytu. Nie ma u niej metafory jaskini, jest konkretność szmaty do podłogi.

Jeden z jej esejów nosi tytuł *Metafizyka mięsa* i wydaje mi się dla naszych rozważań kluczowy. Brach-Czaina zaczyna swój wywód tak: „Trzeba dotknąć surowego mięsa. Trzymać je w ręku. Ścisnąć. Pozwolić, by przedostawało się między naszymi palcami. I trzeba dotknąć ciała zmarłego człowieka”. Nasza mięsność oznacza naszą śmiertelność, a każdy posiłek jest zetknięciem ze śmiercią: „Mięsne jest to, co dane jest nam w życiu tak mocno, że aż drżymy, i czego nie możemy się zaprzeczyć”. Nasze „mięsne istnienie” możliwe jest tylko, gdy pochłaniamy inne istnienia: ich śmierć jest naszym życiem, lecz rachunek zostanie wyrównany: nasze ciało po śmierci



Herri met de Bles

(ur. ok. 1500/1510 r., zm. ok. 1555/1560 r.) – flamandzki malarz o nieokreślonym nazwisku, przypuszczalnie bratanek malarza Joachima Patinira. Met de Bles to przydomek, który artysta otrzymał z powodu białego loku włosów, który zwisał mu na czoło. We Włoszech z kolei, gdzie przebywał dłuższy czas, z powodu umieszczanej na obrazach sowy, nazwano go Civetta.

Malując fantastyczne pejzaże, szczególną uwagę przywiązywał do mikroelementów, tak że sceny biblijne i rodzajowe często ukazywały się jako sztafaże.

Wojeryzm – inaczej podglądactwo, oglądactwo, voyeuryzm, skopofilia, skoptofilia; dewiacja seksualna charakteryzująca się stałą lub powtarzającą się skłonnością do podglądania osób w trakcie intymnych zbliżeń lub sytuacji, np. rozbierających się lub uprawiających seks. Sporadyczne akty podglądania zwykle zdarzają się osobom w okresie dojrzewania i zazwyczaj bezpowrotnie znikają wraz z rozpoczęciem życia seksualnego. Gdy tak się nie dzieje, nawyk ten przeradza się w patologię – często dotyczy to osób o niskim poczuciu własnej wartości, z problemami interpersonalnymi oraz osób wychowanych w sztywnych ramach wartości religijnych i norm.

odżywi inne „mięsne istnienia”. Piramida żywieniowa jest iluzją, raczej już wypadałoby mówić o wstędze Möbiusa, w której żywe staje się martwym, martwe żywym, bez żadnej hierarchii i rozróżnienia („zjedzą nas robaki”, mówiąc wprost i brutalnie). Brach-Czaina przeciwstawia się elegancji wywodów Kartezjusza: „Jeśli zasada *cogito ergo sum* była samozwańczą próbą wyrwania myślącego podmiotu ze wspólnoty istnień i imaginacyjnego zawieszenia go ponad całością, to *edo ergo sum* przywraca nam świadomość miejsca równoprawnego pośród istnień. Myślę, że nie należy tym gardzić”.

Myśl polskiej filozofki jest wywrotowa, afirmuje słabość, odziera ze złudzeń, nicuje hierarchie, przywraca anarchiczność istnienia: „Bo prawdziwa mięsność jest też przyzwoleniem na największą słabość istnienia, która również jest jego najwłaściwszą formą”. Z mięsności wyrastają konkretne zobowiązania: prawdziwa etyka troski, współodczuwania i empatii.

Tymczasem my wszyscy żyjemy w otulinie nowoczesnych artefaktów. Stworzono je z myślą o naszej wygodzie i przy nich, tak jak w wypadku książęcego mercedesa, „śmierć musi wydawać się jakimś zaprzyszłym elementem starego porządku, pierwotną słabością”. Wbrew pozorom jednak z lekceważenia materialności i wypierania śmierci nie rodzi się bowiem wcale kultura i życie ani tym bardziej jakaś wyższa etyka. Przeciwnie, od wzniosłych ideałów Platona, przez czyste *ratio* Kartezjusza, aż po pięknego mercedesa i po śląski skażony pejzaż, prowadzeni jesteśmy ku katastrofie. Mówi o niej dopisany na okazję pierwszej teatralnej adaptacji epilog. Mieczysław/Klara spotyka Hansa Castorpa, bohatera architekstu *Empuzjonu – Czarodziejskiej góry*. Gdy Klara kpi z mężczyzn rozprawiających o najważniejszych sprawach tego świata: „Jesteście godni pożałowania i współczucia. Wy, mężczyźni”, Castorp będzie tłumaczył się nieprzekonująco i roztkliwiał: „Cóż to były za rozmowy! Filozofia, duchowość, przyroda, sztuka”. Klara nie ma wiele litości dla rojeń Hansa: „Siedem lat wśród choroby i śmierci, i jeszcze było panu mało?”. Bohater Manna zostaje przyłapany; on, a wraz z nim cała kultura Zachodu napędzana jest przez *Totenstrieb*, popęd śmierci. Castorp się tłumaczy tymi mniej więcej słowami: „Wszyscy poszli. Nie można było nie pójść. Gdybyś była mężczyzną, też byś poszła. Ojciec i matka płakaliby z dumy, że idziesz na śmierć. Twoja narzeczona oddałaby ci się bez ślubu, podniecona widokiem munduru i broni. Nie ma silniejszego afrodyzjaku niż śmierć”.

Paradoks zostaje ujawniony i dopowiedziany: platoński idealizm i racjonalizm Kartezjusza łączy odrzucenie materialnej, cielesnej strony życia. Dwaj wielcy filozofowie, podobnie zresztą jak tradycja chrześcijańska, deprecjonują ją, odbierają jej wartość. Oferując toksyczne ułudy, poznawcze i egzystencjalne *ersatz*, *Schwärmerei* i zabójczą alienację człowieka, nieświadomie afirmują śmierć, przeciwstawiają się życiu. Budzi to ironiczny rechot mądrych empuz. Można go usłyszeć, przychyliwszy ucha do *szczelin istnienia*.



Mizoginia – nienawiść do kobiet, irracjonalny strach przed kobietami, także: uczucie wrogości bądź odrazy i wstrętu do kobiet obecne w instytucjach kultury, pisarstwie, rytuałach życia społecznego. Mizoginia to forma sprawowania władzy nad ciałami kobiet, ich dziećmi i własnością, wspierana przez zinstytucjonalizowane formy organizacji życia społecznego: patrylinearne dziedziczenie, egzogamię, patrylokalny wzorzec zamieszkiwania po ślubie, silną wspólnotową ideologię braterstwa depresjonującą relacje małżeńskie.



Uksorofobia – strach przed żoną i nienawiść do niej, związane z niewiarą w lojalność kobiet wchodzących do rodu oraz z obawą, że nie będą one podtrzymywać ideałów wspólnoty agnatywnej (braterskiej i ojcowsko-synowskiej). Uksorofobia silnie związana jest z lękiem przed seksualnością kobiety: żona, która eksponuje swoje potrzeby seksualne, może narazić męża na utratę honoru, a rozpustna kobieta łatwo wyrzeka się obowiązków macierzyńskich, co wzbudza strach przed wyginięciem rodu z powodu jej nihilizmu.

Matryfobia –
lęk przed kobietami
i nienawiść do nich jako do matek,
lęk przed potęgą matki, jej zachłannością
oraz władzą.



Mizogamia – lęk przed małżeństwem i nienawiść do tej instytucji połączone z uksorofobią oraz ze strachem przed usidleniem, podporządkowaniem i wykastrowaniem. Mizogamia jest mocno związana z płciobójstwem, czyli eliminowaniem kobiet, nawet jeśli nie przez faktyczne ich zabijanie, to poprzez fantazję o wyniszczeniu demograficznym za pomocą celibatu – aż do ostatecznego zaniku gatunku.

Ginofobia – lęk przed kobiecym ciałem. Zgodnie z tym przekonaniem seksualność kobiet miałaby otwierać drogę do nieprawości, kobiety są więc odpowiedzialne za lubieżność mężczyzn, ich demoralizację i rozwiązłość.



PROGRAM

TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH

WYDAWCA

MIŁOSZ MARKIEWICZ
BARTOSZ CUDAK
JULIA KORUS

REDAKCJA

JULIA KORUS
KOREKTA

FILIP STUDNIAREK
PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD PROGRAMU

KUKI KRZYSZTOF IWAŃSKI
PLAKAT


Fragmnty wywiadu Magdy Mleczko z Robertem Talarczykiem pochodzą z audycji *W pogoni za kulturą* wyemitowanej w Radiu Chillizet oraz *Śląski magiel* w Antyradio.

Definicje wykorzystane na stronach 8, 10, 18, 21, 24, 28, 37 pochodzą z książki *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*. Monika Rudaś-Grodzka, Katarzyna Nadana-Sokołowska, Agnieszka Mrozik, Kazimiera Szczuka, Katarzyna Czeczot, Barbara Smoleń, Anna Nasitowska, Ewa Serafin, Agnieszka Wróbel. Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.

Definicje wykorzystane na stronach 15 i 31 pochodzą z książki *Ziołolecznictwo. Poradnik dla lekarzy* pod red. doc. dra hab. Aleksandra Ożarowskiego. Wydanie III. Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich. Warszawa 1982.

KOPRODUCENCI

STUDIO
teatrgaleria

 INSTYTUT
IM. JERZEGO
GROTOWSKIEGO

koprodukcja: **STUDIO** teatrgaleria w Warszawie,
Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu

MECENASI TEATRU

ATENDE

 DROGOPOL

 JWW INVEST
S.A.

 FIT WOLBROM®

 EPK

 spectrum LED

 iteo

 ENERGOINSTAL
constructing tomorrow

PARTNERZY

 Górnośląsko-
Zagłębiowska
Metropolia

 PWM
EDITION

Rada Mecenatów
Teatru Śląskiego

 GALERIA
KATOWICKA

 Dealer BMW
Gazda Group Gliwice

SEVENET

 TELVIS

 Śląskie.

Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach jest instytucją kultury Samorządu Województwa Śląskiego



CAŁA RADOŚĆ W DRODZE.

Cel? Jest oczywiście ważny. Ale czy aż tak ważny, jak droga, która do niego prowadzi? Zwłaszcza gdy przemierzasz ją Twoim nowym BMW...

Odkryj radość w drodze Twoim nowym BMW – dostępnym w najlepszej ofercie rocznika 2020.



BMW X1.

0% opłaty wstępnej
już za 1100 PLN netto/mies.



BMW X3.

0% opłaty wstępnej
już za 1400 PLN netto/mies.



BMW serii 3.

0% opłaty wstępnej
już za 1150 PLN netto/mies.



Nowe BMW serii 5.

0% opłaty wstępnej
już za 1500 PLN netto/mies.

Dealer BMW Gazda Group

Gliwice
ul. Pszczyńska 322
tel.: +48 32 700 10 00
www.bmw-gazda.pl

Rata miesięczna netto w BMW Comfort Lease dla przedsiębiorców dla BMW 318i Limuzyna za 119 990 zł brutto, BMW 318i Touring za 129 000 zł brutto, BMW 518d Limuzyna za 159 000 zł brutto, BMW 518d Touring za 169 000 zł brutto, BMW 318d Gran Turismo za 132 000 zł brutto, BMW X1 sDrive18i za 117 000 zł brutto, BMW X2 sDrive18i za 120 000 brutto, BMW X3 sDrive18d za 150 000 zł brutto, BMW X4 xDrive20i za 181 000 zł brutto. Opłata wstępna 0%, okres leasingu: 48 miesięcy, średnioroczny deklarowany przebieg: 10 000 km, gwarantowana wartość końcowa. Zawarcie umowy uzależnione jest od pozytywnego wyniku weryfikacji prawnofinansowej Klienta oraz zawarcia ubezpieczenia OC/AC. Niniejsza symulacja nie stanowi oferty w rozumieniu art. 66 Kodeksu cywilnego. BMW Comfort Lease jest oferowany przez BMW Financial Services Polska Sp. z o.o. Szczegóły oferty u Dealerów BMW.



TEATR ŚLĄSKI
im. St. Wyspiańskiego