INDEKS

Oleanna

(podpis właściciela indeksu)

Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu
Sezon 2001/2002

DAVID MAMET

Oleanna

(Oleanna)

Przekład Marek Kędzierski

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

Uwagi

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

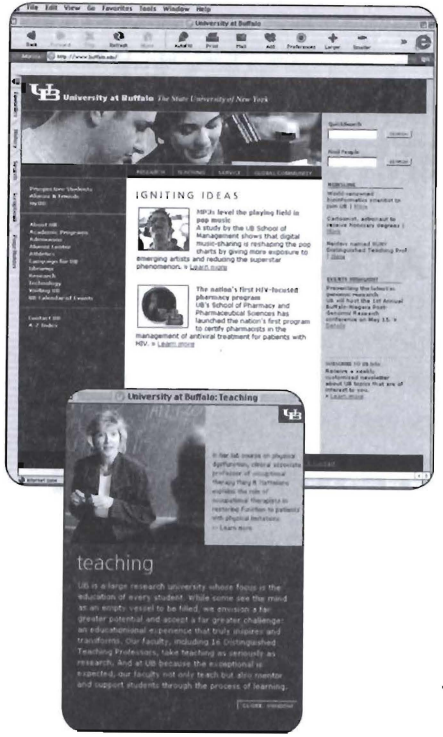
osoby

Carol **ANNA PIRÓG**
John **ALEKSANDER MACHALICA**

reżyseria
scenografia **KAZIMIERZ BRAUN**

asystent reżysera **Agata Standełło**
inspicjent **Dorota Kuczyńska-Standełło**

scena nowa, premiera 18 maja 2002 roku



Od reżysera

Z ogromnym wzruszeniem przekazuję poznańskiej widowni tę skromną pracę teatralną. Wzruszeniu towarzyszy radość, że oto po wielu latach dane mi jest znów znaleźć się w Poznaniu, oraz wdzięczność dla tych, którzy to sprawili. Dziękuję więc, po pierwsze, dyrektorowi Eugeniuszowi Korinowi za zaproszenie mnie do Teatru Nowego; dziękuję Uniwersytetowi im. Adama Mickiewicza oraz Akademii Sztuk Wizualnych, których gościnności zawdzięczam przyjazd do Poznania; a wreszcie Fundacji Fulbrighta, która ten przyjazd uczyniła możliwym. Pamiętam też z wdzięcznością o wszystkich moich poznańskich przyjaciołach i o dobrych duchach moich dawnych poznańskich nauczycieli, w tym zwłaszcza profesora Zygmunta Szweykowskiego, mego mistrza, oraz profesora Kazimierza Tymienieckiego i jego żony Wandy, moich dobroczyńców.

Przyjechałem ze Stanów Zjednoczonych i przygotowałem dla Państwa jedną z najlepszych współczesnych sztuk amerykańskich, napisaną przez jednego z najwybitniejszych amerykańskich dramatopisarzy. David Mamet jest pełnym człowiekiem teatru – autor, aktor, reżyser; jest także scenarzystą filmowym. Oleanna *zaś to sztuka skromna, a zarazem mądra, celnie i inteligentnie atakująca problem uniwersalny, a przecież zawsze i wszędzie aktualny – problem władzy. Autor pyta siebie i – przedstawiając historię fałszywego oskarżenia o tak zwane „napastowanie seksualne" – pyta widzów: kto ma sprawować władzę w nowoczesnym, demokratycznym, postprzemysłowym społeczeństwie: elity czy masy, politycy czy wyborcy, nauczyciele czy uczniowie, tradycjonaliści czy moderniści, mężczyźni czy kobiety, starzy czy młodzi? A na uniwersytecie, będącym tu modelem społeczeństwa: profesorowie czy uczniowie, a może związki zawodowe lub organizacje studenckie? Są tu też pytania o źródła władzy. Skąd pochodzi: z wyboru? z nadania? z tytułu przynależności do jakiejś grupy, płci czy kasty? Czy upoważnia do niej doświadczenie? Dorobek? A może po prostu „słuszne" poglądy?*

Oleanna *to jedna z tych sztuk, które zachęcają do dialogu sceny z widownią. Jeśli zostanie on nawiązany – cel naszej wspólnej pracy będzie spełniony.*

Poznań, 12 maja 2002 roku

Kazimierz Braun

Imię i nazwisko _____ Nr albumu _____

Przedmiot	Nazwisko wykładającego	Prace kontrolne		
		ocena	data	podpis
Kobieta polityczna	Jeane Kirkpatrick	-5 -bdb	11 II 1992	[illegible]
Motywacja i osobowość	Abraham H. Maslow	+2 +mgr	13 II 1992	Maslow
Ameryka	Jean Baudrillard	3 dst	14 II 1992	Jean Baudrillard
Eros i cywilizacja	Herbert Marcuse	3 - dst	21 II 1992	Herbert Marcuse
Kobiety i zawody naukowe	Bruno Bettelheim	+2 +mgr	26 II 1992	Bettelheim

Sergiusz Sterna-Wachowiak

PRAWDA ŚWIATA I MAŁE LUDZKIE GRY

Nowa mityczna Utopia, Wyspa Szczęśliwa, Pałac Boga, Kukania miała powstać w Ameryce, w północnej Pensylwanii, w miasteczku Oleanna, założonym w 1852 roku przez norweskiego wziętego kompozytora i skrzypka wirtuoza, Ole Bornemana Bulla i jego żonę Annę. Urodzony w Bergen w roku 1810 Bull miał pieniądze i gest filantropa i jak ustalił Lech Budrecki, ufundował w Bergen scenę narodową, a w Pensylwanii kupił sto dwadzieścia tysięcy akrów ziemi i przeznaczył je na norweską kolonię. W Oleannie wkrótce rzeczywiście osiedlili się norwescy imigranci, lecz źle zarządzana, położona na kiepskich gruntach, kierowana przez niemoralnych, przekupnych zarządców kolonia szybko upadła. Marzenie Bulla o idealnej, szczęśliwej, rajskiej i przede wszystkim ufundowanej na prawości obywateli, ich cnotach, wolności i pracowitości krainie, wyspie na morzu zła – okazało się jeszcze jedną Utopią i poniosło fiasko. „Oleanna upadła – pisze Budrecki (w programie do inscenizacji *Oleanny* w Teatrze „Ateneum") – pozostała jednak po niej ludowa ballada spisana w języku norweskich osadników, pochodząca z roku 1853. Miała ona prześmiewczy charakter, opisywała Oleannę jako kraj, w którym «manna spada z nieba», a «monachijskie piwo płynie strumieniami»,

Religia stała się stylem życia. Podobnie jest z polityką, która wkroczyła w obyczaje jako pragmatyczna machina, gra, interakcja, widowisko – co sprawia, że i ona nie może już być oceniana jedynie z politycznego punktu widzenia. Nie istnieją już ideologiczne ani filozoficzne podstawy władzy, wszystko jest zarazem bardziej naiwne i bardziej koniunkturalne.

Jean Baudrillard,
Ameryka

gdzie «każdy gra na skrzypkach», «pieczone prosięta pytają tu z całą powagą: – Proszę pana, czy nie skosztowałby pan trochę szyneczki?, ty zaś na to odpowiadasz: – Ależ z pewnością, drogi panie. Ole – Ole – Ole – och – Oleanna»".

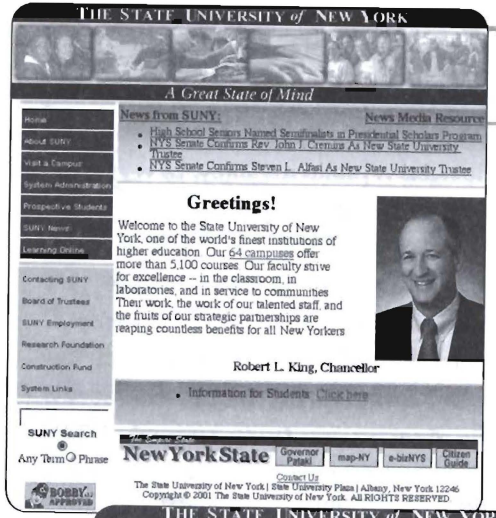
Oleanna (1992) Davida Mameta, sztuka kameralna i bardzo aktorska, nawiązująca u tego wybitnego amerykańskiego dramatopisarza średniego pokolenia do tradycji naturalistycznego realizmu, napisana w konwencji realistyczno-psychologicznej, to rzecz – mówi autor – „o straconej Utopii, w tym wypadku o klęsce Utopii związanej z Akademią". Słoneczna, socjalistyczna z ducha utopia Oleanny i płomienna, oświecona utopia nowożytnej Akademii okazują się mrzonkami, pięknymi mirażami filozofującego umysłu, który szuka w człowieku samej cnoty, a w świecie ideału. Tymczasem nie ma ani człowieka bezgrzesznego, ani idealnego świata i Oleannę oraz Akademię trawią ludzkie małości, nikczemności, występki. Tam Akademia jako świątynia wiedzy, przybytek wolności umysłu, kaganek oświaty, autorytet, wzniosłość i powaga – tu szantaż i molestowanie, wojujący feminizm i męski seksizm w zacisznym profesorskim gabinecie. Oto próba zdania zwykłego uniwersyteckiego egzaminu przeradza się w piekło nietolerancji, uprzedzeń i agresji.

W 1992 roku Ameryką wstrząsnął proces, jaki kandydatowi na stanowisko sędziego Sądu Najwyższego, Clarence'owi Thomasowi wytoczyła jego dawna podwładna, profesor prawa Anita Hill, oskarżając go o wywieranie na niej presji seksualnej (*sexual*

harassment). Proces był na bieżąco transmitowany przez telewizję, transmisje miały ogromną oglądalność, a sprawa Anity Hill przeciwko profesorowi Thomasowi była szeroko komentowana. Po prapremierze *Oleanny* w Cambridge-Massachusetts krytyka zwróciła uwagę nie tylko na tematyczne podobieństwo procesu i sztuki, lecz także na niejednoznaczność zachowań Anity Hill i Clarence'a Thomasa z sądowej sali oraz profesora Johna i jego studentki Carol z teatralnej sceny. Czy możliwe, że obie strony mówią prawdę, przynajmniej: swoją prawdę? Sędziowie mieli taki sam kłopot ze sprawiedliwym osądem zachowań profesor Hill i profesora Thomasa, jak widzowie *Oleanny* z jednoznacznym osądem profesora Johna i studentki Carol. Odpowiadając na zarzuty widzów o polityczną nieodpowiedzialność i nie zajmowanie żadnej pozycji, Mamet mówił, że jako artysta nie jest obciążony polityczną odpowiedzialnością. Łatwe rozwiązania demonstruje codziennie telewizja, która społeczne i polityczne problemy zamienia w komiksy. Pisarz nie ma gotowych rozwiązań i odpowiedzi, życie jest skomplikowane i nie przypomina telewizyjnych komiksów, gdzie bohater pozytywny nosi biały kapelusz, a negatywny – czarny.

Oleanna jest sztuką o walce o władzę mężczyzny i kobiety, jak też o spotkaniu pewnego typu mistrza z pewnego typu uczniem. To rzecz o konflikcie dwóch archetypów, światopoglądów, dwóch metod postępowania, pomyślana jako tragedia: oboje bohaterowie przegrywają, giną śmiercią cywilną i moralną. Ich racje są rozdzielone i są po obu stronach, obie nadają się do potępienia i obu można bronić; budują konflikt. John, docent (*associate professor*) stara się właśnie o *tenure*, czyli awans na profesurę zwyczajną (*full professor*), Carol walczy o zaliczenie semestru, zdanie egzaminu – nic nowego pod słońcem Akademii. John to arogant, człowiek wysoko myślący, „z wysoka", „z góry", naukowiec paternalistyczny wobec studentów, pyszny, nie dostrzegający tak naprawdę drugiego człowieka i dość wsobny, zajęty kupnem domu i perspektywą *tenure*. Carol jawi się nam nie lepsza od swego profesora, chyba jednak nawet gorsza: jest głupsza od Johna, okazuje się graczem, manipulantką, porusza się w złym towarzystwie i potrafi bez żenady kłamać. Byłoby to może banalne, gdyby wszystko to, co profesor i studentka uprawiają wobec siebie nie zaszło tak daleko: aż po, w gruncie rzeczy, szantaż i terror. W amerykańskiej Akademii działa przecież nie tylko komisja nominacyjna, lecz także radykalna organizacja feministyczna. Ich oddech czuć za plecami Johna, a już zwłaszcza za plecami Carol.

David Mamet – autor między innymi *Kaczych wariacji* (*The Duck Variations*, 1972), *Perwersji seksualnych w Chicago* (*Sexual Perversity in Chicago*, 1975), *Bizona* (*American Buffalo*, 1975), *Edmonda* (Edmond, 1982) czy *Glengarry Glen Ross* (1983), uchodzącej za najlepszą z jego sztuk – znany jest jako mistrz ambiwalencji i przewrotnej logiki. Jego sztuki bywają prowokacjami, wymierzonymi w aberracje życia publicznego czy absurdy o naturze społecznej, ponadindywidualnej. W tym sensie *Oleanna* łamie



Amerykanie, tak jak wszyscy ludzie, nie lubią zastanawiać się nad tym, czy wierzą w zasługi rządzących, ani nawet w realność władzy. To zaprowadziłoby ich zbyt daleko. Wolą zachowywać się tak, jakby w to wierzyli, pod warunkiem, że władza mądrze gospodaruje ich wiarą. Rządzić oznacza dzisiaj proponować możliwe do zaakceptowania oznaki wiarygodności.

Jean Baudrillard,
Ameryka

tabu Akademii, ukazując ją jako seksistowską przestrzeń społeczną, wciąż na nowo i bez większego rezultatu próbującą się oczyścić. Z równą mocą trzeba by jednak dowodzić – i słusznie – że sztuka Mameta to ironiczne ostrzeżenie przed nietolerancją, manipulacją, fundamentalizmem i w końcu terrorem i szantażem radykalnego feminizmu, który molestowania, seksizmu, *mobbingu* potrafi doszukać się nawet w niewinnych gestach Boga ducha winnego profesora starej daty, zdobywającego się na jowialność i Schadenfreude wobec studentki. W końcu finalne natarcie profesora na studentkę może być odebrane jako dokonanie się tego gwałtu na jej osobie, jakim podszyte są tu najskrytsze myśli obojga. Lecz czy to nie jest atak na zamówienie Carol, dokładnie obliczony i sprowokowany? A może przynosi on ulgę tym wszystkim, którzy na widowni przedstawienia dość już mieli gracza w spódnicy, bezczelnej sekutnicy, wrednej terrorystki, wciąż pilnującej swej politycznej poprawności?

W *Oleannie* słowa i zachowania bohaterów pozostają celowo w na tyle dużej niejednoznaczności, że prowokują powtarzane przez widzów i krytyków pytanie o to, czy John rzeczywiście napastował Carol, czy też może Carol wrabia Johna, chcąc mu złamać karierę?

Ów „język nieporozumienia" nie ma jednak służyć stawianiu podobnych pytań, na które właśnie nie zostaną udzielone odpowiedzi, lecz różnicując odbiór powodować ma dyskusję, niepokoić, pobudzać konfrontację stanowisk. Ta sztuka, której tytuł przywodzi na pamięć Utopię, jest jedną wielką antyutopią, zrealizowaną jak gdyby w spo-

wolnionym tańcu, w niespiesznych dialogach, pełnych pauz i niedopowiedzeń. Buduje się w ten sposób atmosfera napięcia, w końcu terroru i grozy, których prawdziwe źródła skąd biją? *Oleanna* to oczywiście reakcja pisarza na radykalne feministyczne argumenty, dotyczące seksualnego wykorzystywania kobiet, ale tym razem idzie o coś jeszcze: nieusuwalne cechy żeńskiej i męskiej samoświadomości, różnice całożyciowych postaw, zdeterminowane już nie tyle przez społeczne stereotypy i konteksty, ile raczej przez biologię, przez płeć. „Ta sztuka to protest – mówi Mamet – protest wychodzący z głębi waszych jąder i z głębi waszych jajników". Protestujemy przecie, gdy już naprawdę nic innego nie da się zrobić. Gdy uświadamiamy sobie nieskuteczność naszych wysiłków.

W eseju *Women* (*Kobieta*) Mamet powiada: „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" (tł. Marek Kędzierski). W równoległym zaś eseju, zatytułowanym *In the Company of Men* (*W męskim towarzystwie*) wygłosił Mamet pochwałę towarzystwa mężczyzn, zbierających się po to, aby prowadzić interesy, aby się skarżyć lub aby zaznać przyjemności umacniania męskich więzów. „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 ujarzmianie, zrozumienie – albo na kontemplowanie bądź wspólne wytrzymywanie prawdy świata".

Być więc może, że cały szkopuł w pytaniu, na czym zasadza się prawdziwy charakter świata tam, gdzie jest tylko Carol i jej studencka grupa – ta, a nie inna? Lub w pytaniu, czy profesor John przebywa od czasu do czasu tam, gdzie się kontempluje bądź wspólnie wytrzymuje prawdę świata? I dlaczego każe nam się dziś, nie tylko w Ameryce, także w Polsce – myśleć odpowiedzią na podobne pytania?

Dla Carol i dla Johna wszystko to są „komórki do wynajęcia". A grę w „komórki do wynajęcia" nazywa się inaczej grą o władzę. *Oleanna* okazuje się inteligentną sztuką o walce w gruncie rzeczy politycznej.

Poznań, 8 maja 2002 roku

Sergiusz Sterna-Wachowiak

Imię i nazwisko _____ Nr albumu _____

Przedmiot	Nazwisko wykładającego	Prace kontrolne		
		ocena	data	podpis
Płeć i charakter	Otto Weininger	3 dst.	15 VI 1992	
Strach w kulturze Zachodu	Jean Delumeau	+3 +dst	18 VI 1992	Delumeau
Psychologia kobiety	Karen Horney	-3 dst.	25 VI 1992	Horney
Naturalna wyższość kobiet	Ashley Montagu	+2 +ndst	27 VI 1992	Montagu
Polityczna rola kobiet	Maurice Duverger	-4 -db.	29 VIII 1992	Duverger

Prof. dr hab. Ryszard K. Przybylski

KOMISJA DYSCYPLINARNA I JA

W zasadzie nie mam w tej sprawie nic do powiedzenia. W sprawie sytuacji, opisanej przez Davida Mameta w *Oleannie*. Chodzi naturalnie o zajęcie stanowiska wobec..., wobec..., no właśnie, wobec czego? Bo przecież nie wobec molestowania, ani też wobec, powiedzmy, nadużycia władzy. Tak, trudno tę sytuację nazwać. Pozostaje niejasna, a w związku z tym – szalenie wieloznaczna. Zresztą, niewiele mam doświadczeń w tym temacie. W ogóle nie mam żadnych doświadczeń.

Ale czuję się sprowokowany przez autora *Oleanny* i zastanawiam się, jakie stanowisko zająłbym jako, załóżmy, członek komisji dyscyplinarnej, gdyby podobna sprawa stała się przedmiotem jej zainteresowania? Najbardziej pociągająca wydaje się wobec takiej nieokreśloności postawa dystansu. W związku z trudnościami z określeniem sedna sprawy, dającymi się przewidzieć różnymi punktami widzenia oraz wszelkimi wynikającymi stąd kłopotami – lepiej w ogóle się nie wypowiadać. Bo co będzie, jeśli w końcu okaże się, że czegoś nie dostrzegliśmy, że nie wykazaliśmy się należytą czujnością? Bez wątpienia istnieje też ryzyko ośmieszenia się, jeśli wyolbrzymilibyśmy mało znaczące przesłanki i – mówiąc kolokwialnie – zrobilibyśmy z igły widły?

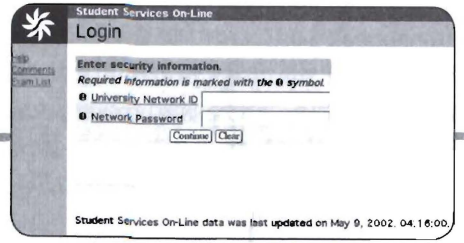
Podjęcie roli w grze obliguje nas jednak do aktywności, określonej przez obowiązujące w niej reguły. Podobnie jest też z rolami społecznymi. Skoro się na nie godzimy, tedy powinniśmy je konsekwentnie realizować. Nie działamy przecież w próżni. Wokół nas pełno gotowych scenariuszy. Gdy przychodzi nam przeto oceniać cudze postępowanie, nie musimy nawet specjalnie zastanawiać się nad faktami. Więcej, może nie powinniśmy przesadnie roztrząsać także problemów, związanych z prawdziwością zdarzeń? Ostatecznie najważniejsza pozostaje wizja określonej sytuacji. Jej wewnętrzna logika i spójność oraz przekładalność na zrozumiałą dla ogółu i akceptowalną opowieść. Wtedy najważniejsza okaże się nie prawda, lecz wola prawdy. I ową wolę właśnie odnaleźlibyśmy z pewnością w herbie podobnych do komisji dyscyplinarnej instytucji. Ostatecznie przecież to one przeciwstawiają się chaosowi. Walczą z wszelkimi destrukcyjnymi tendencjami. Zapobiegają rewoltom. Jeśli więc zdarzy się nawet, że wskutek zbytniego zaangażowania dochodzi czasem do jakiegoś niewiele znaczącego nadużycia, nie należy ronić łez. Nie osłabia to wszak instytucji, a przede wszystkim jej niezłomnej woli prawdy.

Dobrze więc; przystąpiłem do gry. Zostałem członkiem komisji dyscyplinarnej. W związku z tym muszę wyjść naprzeciw wspólnotowym oczekiwaniom. Oto cena, jaką przyjdzie mi zapłacić za zaufanie, którym zostałem obdarzony. I w tej sytuacji sprawa Johna, profesora uniwersytetu, rysuje się przed moimi oczami inaczej. Inaczej niż wtedy, gdy oglądałbym ją – powiedzmy – z boku, w sposób niezaangażowany. Wówczas bowiem mógłbym sprowadzić ją do plotki, nawet do mało pikantnej anegdoty i w końcu spuentować niejednym dowcipem o blondynce. Gdy jednak rzecz cała została przedstawiona w oskarżającym piśmie, wszystko wygląda już inaczej.

Tak, wielokrotnie zdarza się przecież, że również pracownicy wyższych uczelni nadużywają władzy. Co prawda nieczęste to zjawisko, lecz dlatego właśnie godne szczególnego napiętnowania. Nie uchodzi wszak, żeby w miejscu, w którym królować winna bezinteresowność oraz szacunek dla cudzych poglądów – dokonywać się mogło ograniczanie cudzej wolności. Nawet wówczas, gdyby chodzić miało tylko o nie znaczące na pierwszy rzut oka formy przymusu. Jak można kazać, właśnie tak – kazać przyjść komuś na rozmowę do gabinetu? Student, przepraszam, studentka to w końcu nie jakiś niesforny uczniak. Jeśli nie udało się jej nawet napisać poprawnie testu czy pracy kontrolnej, nie znaczy to wcale, że można od razu jej coś kazać! W końcu jesteśmy dorosłymi ludźmi! A też powiedzmy sobie szczerze: publicznie kazać komuś przyjść na rozmowę, to wyjątkowo perfidny sposób poniżenia. To tak jakby powiedzieć komuś, że jest głupszy od innych, mniej zdolny i nie dość pracowity. Gdyby nawet tak było, czy wypada mówić o tym publicznie? Czy godzi się zresztą kogokolwiek poniżać? I po co w końcu się to robi? Żeby nasycić się władzą? Żeby poczuć własną nad kimś dominację? A może powód jest zgoła inny? Może szykanuje się kogoś, ponieważ...

Uwagi

Kultura, która jednocześnie wymyśla specjalistyczne instytuty dla spragnionych dotyku samotnych ciał i garnki, w których woda nie dotyka dna, bo są tak homogeniczne, suche i sztuczne, że ani jedna kropla nie zdoła do nich przylgnąć, podobnie jak splecione w feelingu i miłości terapeutycznej ciała nie dotykają się naprawdę. Można to nazwać interakcją lub kontaktem wirtualnym, który zastąpił dawne twarzą w twarz oraz rzeczywiste działanie i uzyskał miano komunikacji.



Jean Baudrillard,
Ameryka

no tak, ponieważ ulega się prymitywnym instynktom? Ponieważ do głosu dochodzą żądze? I tak oto, będący bez żadnych szans wobec swej studentki, profesor pozwala sobie na prymitywne szykany. Na stosowanie perfidnych form przymusu. Przez długi czas podobne fakty izolowała od publicznej opinii zasłona milczenia. Wszelako dzisiaj trzeba mówić o tym głośno: tak, chodzi o przeróżne postaci molestowania. Nie bójmy się tego określenia: molestowania seksualnego!

John, profesor ze sztuki Mameta chciałby nas przekonać, że wszystko to nieprawda, że w sytuacji, opisanej przez Carol, wyolbrzymione zostały nic nie znaczące detale. W następstwie tego doszło zaś do zaprezentowania fałszywego obrazu całego zdarzenia. Nie chodziło więc o żadne molestowanie, ale o ofertę pomocy, dzięki której ta mało zdolna bądź nie dość pracowita studentka mogłaby nadrobić słabo jeszcze opanowany materiał. Czy jednak można wierzyć tej argumentacji? Ostatecznie John uchodzi powszechnie za kontestatora, jego anarchizujące poglądy przyniosły mu przecież sławę. Dla wielu ze swymi przekonaniami na temat wychowania pozostawał przez lata, a dla niektórych pozostaje nadal – guru. Jeśli jednak oświadcza, że wyższe wykształcenie jest niewiele warte, to niby dlaczego miałby pomóc je zdobyć Carol? Przecież to się nie trzyma kupy! Od razu widać, że tłumaczenie Johna jest szyte grubymi nićmi; nie wyrósł jeszcze z anachronicznych hippisowskich idei. Ale, powiedzmy sobie szczerze, już dawno straciły one na aktualności i tym samym nie są w stanie

zamącić w głowach studiującej młodzieży. Ta bowiem pragnie ładu i spokoju. I doskonale potrafi wyczuć, kiedy ktoś tak nieodpowiedzialny jak John chciałby ją zwieść na manowce. Czy szanownemu panu profesorowi wydaje się więc, że chociaż nie udało mu się omamić swej studentki, to jednak zdoła zbałamucić komisję? Czy ma aż tak niskie mniemanie o swych kolegach, zasiadających w tej komisji? Otóż komisja nie da się oszukać. I uzasadni swe istnienie, wymierzając karę temu, kto anarchizującymi poglądami także ją poddawał w wątpliwość.

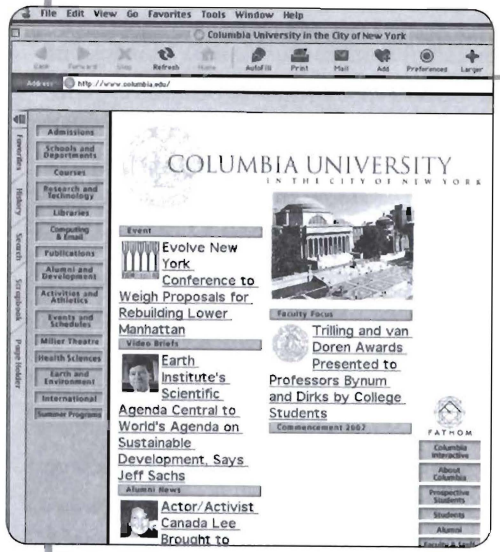
Myliłby się jednak ten, kto w surowym stanowisku komisji dopatrywałby się mściwości. Nic z tych rzeczy. Ostatecznie to nieodpowiedzialne poglądy Johna i jemu podobnych doprowadziły do osłabienia i zdezintegrowania wszelkich systemów edukacyjnych. I do kwestionowania przez studentów dotąd obowiązujących zasad. To on i jemu podobni mogą czuć się odpowiedzialni za wielokrotnie problematyczne oskarżenia pod adresem nauczycieli akademickich. Trudno się więc dziwić, że w końcu i Johna dosięgnął podobny zarzut. Ale komisja nie może poddać się podobnej sugestii interpretacyjnej i wykazać się przesadnym zrozumieniem dla wielce problematycznego postępowania. W końcu ktoś musi stanąć po stronie porządku, ktoś musi przeciwstawić się pleniącemu się złu. A skoro młodzież studencka pokłada jeszcze zaufanie w komisji, tedy komisja winna stanąć na wysokości zadania. Wyjść naprzeciw oczekiwaniom młodzieży oraz przywrócić zakłócony ład.

Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że Carol nadużyła władzy komisji, że w niecny sposób ją wykorzystała. Przecież wina Johna pozostaje problematyczna. Trzeba jednak pamiętać, że dla wspólnego dobra warto poświęcić nieraz jednostkę. A co do Carol... Czy rzeczywiście nadużyła władzy komisji? Za podobną sugestią kryje się przekonanie, że jej członkami można manipulować i że są oni pozbawieni samoświadomości. A to przecież kompletne nieporozumienie. Komisja zdaje sobie doskonale sprawę, że dowodem autentycznej władzy są właśnie te wszystkie skargi i zażalenia, które pod jej adresem nieustannie napływają. A żeby mogła spełniać pokładane w niej nadzieje, musi też raz po raz kogoś skutecznie skarcić. A Carol? Cóż; Carol ta tępa i leniwa studentka, i tak nie zagrzeje długo miejsca w naszym uniwersytecie. Komisja będzie nadal stać na straży ładu i porządku.

Tak może się toczyć gra. Grę tę nader często przenosimy jednak do realiów naszego świata. Ja w każdym razie do żadnej takiej komisji nie mam zamiaru przystąpić.

Poznań, 23 kwietnia 2002 roku

Prof. dr hab. Ryszard K. Przybylski



Fascynacja komputerem ma o wiele mniej wspólnego z nauką i jej zastosowaniem, niż się sądzi. Fascynuje nas jedynie spektakl działania mózgu. Chcielibyśmy, by dane nam było zobaczyć, jak biegną nasze myśli – a to właśnie jest zabobon. Na tej samej zasadzie we władzy zabobonu znajduje się wykładowca uniwersytecki, który zmaga się ze swoim komputerem, nieustępliwie nanosząc poprawki, przerabiając i udziwniając swój tekst, czyniąc z tego zajęcia rodzaj nie kończącej się psychoanalizy, archiwizując wszystko, by tym sposobem umknąć przed ostatecznym rezultatem, by dzięki wiecznemu feed-back *z maszyną odepchnąć od siebie termin uregulowania rachunku wystawionego przez śmierć i tego drugiego, nieuchronnie obciążającego rachunku pisma.*

Jean Baudrillard, Ameryka

Maria Ciechomska

OD MATRIARCHATU DO FEMINIZMU

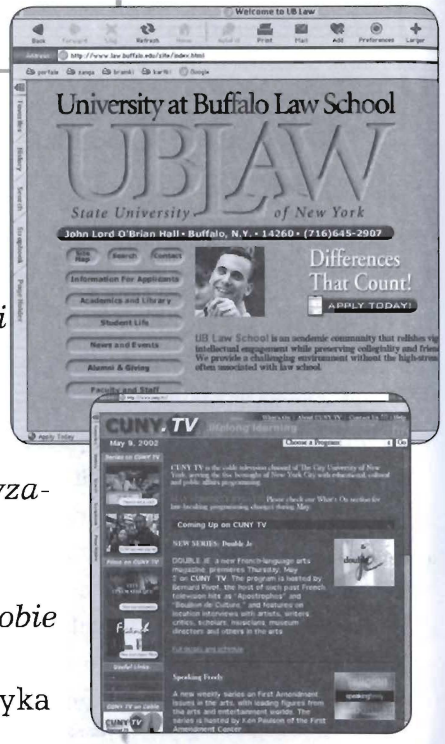
(fragmenty)

* * *

Dla feminizmu radykalnego głównym punktem zainteresowania jest kultura i filozoficzna „nadbudowa" sytuacji społecznej obu płci. Formy działania tego nurtu charakteryzują się wielką rozpiętością: sięgając od słynnego palenia staników po ogromnie dojrzałe teoretycznie prace filozoficzne, metodologiczne i socjologiczne. Feminizm radykalny głosi potrzebę zasadniczej przebudowy porządku społecznego przy uwzględnieniu kobiecego punktu widzenia, kobiecego systemu wartości, a także doświadczeń i potrzeb kobiet. Przebudowa ta powinna objąć wszystkie sfery życia, myślenia i działania: poczynając od języka – na którego formowanie mężczyźni mieli niewątpliwie dominujący wpływ – poprzez kulturowo ukształtowane formy stosunków między płciami (...), podział na role męskie i kobiece, aż do podstawowych instytucji społecznych i politycznych. W ujęciu radykalnych feministek twory takie, jak rodzina, szkoła, religia, nauka, system prawny, organizacja gospodarki – wszystko to wspierane jest przez

Seks, przemoc polityczna, wojna w Wietnamie, krucjata Woodstock, ale także walki etniczne i wystąpienia antykapitalistyczne równocześnie z żądzą zysku i sukcesu, twardymi technologiami i tak dalej, wszystko to złożyło się na orgię nowoczesności. Ocaleni z katastrofy żyją tutaj, uprawiają jogging *we wspólnotach plemiennych, bliskich elektronicznej wspólnocie szczepowej Silicon Valley. Rozrzedzenie, decentralizacja, klimatyzacja, miękkie technologie. Słowem, raj. Ale wystarczy drobna modyfikacja, powiedzmy przesunięcie o kilka stopni, by wyobrazić go sobie jako piekło.*

Jean Baudrillard, Ameryka



podstawowe założenie patriarchalnego porządku i musi być poddane radykalnej teoretycznej dekonstrukcji i praktycznej rewizji.

* * *

Badając dogłębnie tradycje kulturowe, analizując przeszłość i współczesność, feminizm radykalny ukazuje iście piramidalne struktury seksizmu, co może totalnie przytłoczyć i odebrać wiarę w sens jakiegokolwiek działania. Odkrywając wciąż nowe obszary ucisku, działalność radykałek może nawet wywołać wrażenie, że opresja kobiet nie maleje, lecz stale rośnie. Jeżeli chodzi o diagnozę aktualnej sytuacji i o prognozy na przyszłość, feminizm radykalny stwierdza, że jest źle i że tak będzie jeszcze przez czas bardzo długi, a zasadnicze zmiany na pewno nie dokonają się za życia obecnych pokoleń. Jest więc swego rodzaju Złą Nowiną, której słuchanie odziera doszczętnie z wszelkich iluzji i wywołuje szok. Wyjaśnia to chyba dostatecznie, dlaczego ze wszystkich form feminizmu ta budzi największe opory – i to zarówno wśród mężczyzn, jak i wśród samych kobiet.

* * *

Mimo bowiem absolutnej przewagi kobiet w swoich szeregach, feminizm nie jest ruchem płciowym, lecz raczej świadomościowym, bo męskość i kobiecość to wielkości

tyleż płciowe, co ideologiczne i symboliczne. Patriarchat w tym sensie to nie tylko system społeczny, lecz także stan świadomości, poziom rozwoju osobowości; nie tylko władza mężczyzn, lecz także dominacja męskiej świadomości.

* * *

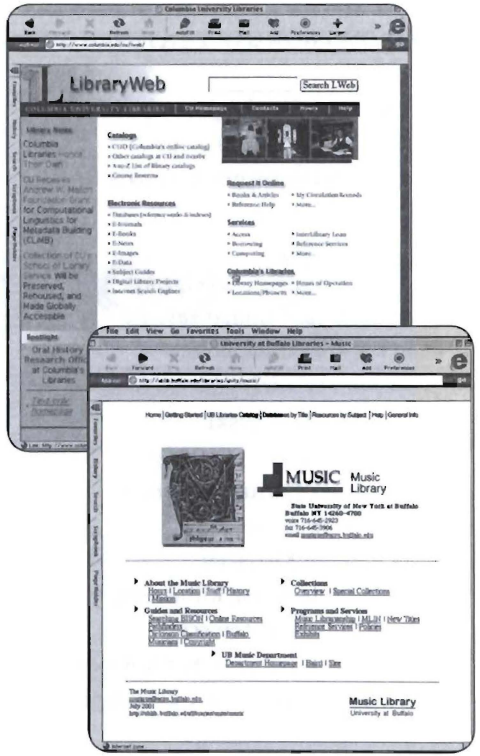
I choć w skali światowej jedynie niewielki procent czynnych zawodowo kobiet ma mężów zarabiających tak dobrze, że byliby w stanie samodzielnie utrzymać siebie, żonę i dzieci, chociaż co dzień widuje się kobiety będące jedynymi żywicielami rodzin – wszystkie pracownice z racji płci traktowane są przez pracodawców po trosze jak nastolatki, które muszą sobie dorobić na kino i lody.

Maria Ciechomska

SEMESTR szósty
ZALICZONO

W przedstawieniu wykorzystano fragmenty utworów muzycznych: Ludwig van Beethoven, Sonata cis-moll op. 27 nr 2 *Księżycowa* (wykonanie: Jos van Immersel, edycja: ACCENT ACC); Antonio Vivaldi, *Cztery pory roku* (wykonanie: Nigel Kennedy, skrzypce oraz English Chamber Orchestra pod batutą Nigela Kennedy'ego, edycja: EMI RECORDS LTD); *Who the hell cares* (piosenka; muzyka, tekst i wykonanie: Methods of Mayhem, edycja: MCA RECORDS); Gerry Mulligan, *Tell me when* (utwór instrumentalny; wykonanie: Gerry Mulligan – fortepian, Art Farmer – trąbka, flügelhorn, Bob Brookmeyer – puzon, Jim Hall – gitara, Bill Crow – kontrabas, Dave Bailey – perkusja, edycja: AMIGA JAZZ).

Źródła cytatów i glos w programie: Jean Baudrillard, *Ameryka*, tł. Renata Lis, Warszawa 1998; Maria Ciechomska, *Od matriarchatu do feminizmu*, Poznań 1996. Tłumaczenie pierwszej zwrotki piosenki *Oleanna* oraz autointerpretacji tytułu sztuki Davida Mameta według: David Mamet, *Oleanna*, program do inscenizacji w Starym Teatrze, tł. NN, Kraków 1994.



LOŻA PATRONÓW TEATRU NOWEGO

Magdalena i Józef Bejnarowiczowie
Grażyna i Grzegorz Bigajowie
Magdalena i Grzegorz Brylowie
Marek Bykowski
Krzysztof Cichy
Bogumiła i Roman Czechoscy
Iwona i Łukasz Domańscy
Nina i Antoni Giersigowie
Krystyna i Włodzimierz Golowie
Krzysztof Jakubowski
Grażyna i Marek Jarzyńscy
Małgorzata i Dariusz Jedlińscy
Natalia i Janusz Kalida
Lidia i Stefan Klepaccy
Izabella i Eugeniusz Klimaszewscy
Beata i Tomasz Kotowscy
Małgorzata i Grzegorz Korytowscy
Aleksandra i Władysław Krokowiczowie
Grażyna i Marian Kryłowiczowie
Radosław Lewandowski
Irena i Henryk Maciejscy
Renata i Tadeusz Mataczyńscy
Elżbieta i Lesław Markiewiczowie
Stanisław Mąderek
Małgorzata Mercik
Krystyna i Jerzy Nadwórni
Małgorzata i Włodzimierz Pełczyńscy
Hanna i Ireneusz Pilarzowie
Piotr Karol Potempa
Dorota i Krzysztof Rybarczykowie
Grażyna Skrzydlewska-Niezgoda
i Krzysztof Niezgoda
Barbara i Mariusz Słowińscy
Elżbieta i Roman Stasierowscy
Zina i Marcin Stelmachowie
Krystyna i Michał Szulczewscy
Renata i Piotr Urowscy
Alina i Michał Walczykowie
Anna i Andrzej Wituscy
Beata Gallas- Zalaszewska
i Waldemar Zalaszewski
Gizela i Paweł Żegota-Rzegocińscy
Irena i Andrzej Żołądkowscy

wspiera finansowo, organizacyjnie i duchowo działalność teatru

CZŁONKOWIE WSPIERAJĄCY:

Rada Izby Notarialnej
Heraklith Polska Sp. z o.o.
Kreisel Technika Budowlana Sp. z o.o.
Kompania Piwowarska S.A.

Dyrektor naczelny i artystyczny	**Eugeniusz Korin**
Kierownik literacki	**Sergiusz Sterna-Wachowiak**
Zastępca dyrektora	**Zbigniew Theus**

Kierownik techniczny	Marek Matuszak
Zastępca kierownika technicznego	Zbigniew Grasza
Pracownia charakteryzatorska	Czesława Doroszkiewicz, Alina Magnus
Pracownia krawiecka damska	Janina Majchrzak, Bożena Gawrońska
Pracownia krawiecka męska	Jarosław Trzeciak, Elżbieta Kubicka, Tomasz Sierchuła
Pracownia tapicersko-dekoracyjna	Henryk Gomuła
Pracownia modelatorska	Leszek Zieliński
Pracownia ślusarska	Tadeusz Michalski
Pracownia stolarska	Roman Wrzesiński, Piotr Macherowski
Elektrycy	Leszek Kargol, Paweł Kowalski, Marian Słomka, Krzysztof Wasielewski
Akustycy	Sławomir Kowalczyk, Sławomir Wawrzyniak, Paweł Walczak
Brygadzista sceny	Brunon Urbaniak
Montażyści	Mirosław Bartkowiak, Krzysztof Baumann, Roman Bączyk, Robert Czajka, Piotr Jaszczuk, Jacek Kowalczyk, Bartłomiej Musielak, Robert Szymlet, Mariusz Zaremba

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Rekwizytorzy	Leszek Kellner, Jerzy Świt
Garderoba damska	Anna Kellner
Garderoba męska	Anna Bartkowiak
Kierownik administracyjny	Bogdan Gajek
Kierownik biura obsługi widzów i reklamy	Jacek Nadarzyński
Kierownik muzyczny	Jacek Skowroński
Sekretarz literacki	Izabela Przyłuska
Redakcja programu	Sergiusz Sterna-Wachowiak
Projekt graficzny	Blanka Tomaszewska
Edycja	„Fenommedia"
Druk	Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak
Wydawca	Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu, 60-838, ul. Dąbrowskiego 5, tel. (061) 848 48 85
e-mail:	teatrnowy@teatrnowy.pl www.teatrnowy.pl

patronat medialny

Jednakże stan rzeczy, w którym wszyscy są wolni od przymusu osądzania i od uprzedzeń, pociąga za sobą coraz większą tolerancję, ale także coraz większą obojętność. Nie szukając już wzroku innych, ludzie przestają się w końcu dostrzegać. Mijają się na ulicach nie wymieniając spojrzeń, co może uchodzić za oznakę dyskrecji i cywilizowania, lecz co jest również oznaką obojętności.

Jean Baudrillard, Ameryka