

TEATR DRAMATYCZNY
W WARSZAWIE

Dzieci księży
wg reportażu
Marty Abramowicz

adaptacja
Elżbieta Chowaniec
reżyseria Daria Kopiec
scenografia
Matylda Kotlińska
kostiumy
Patrycja Fitzet
muzyka
Natalia Czekala,
Krzysztof Guzewicz

premiera
17 maja 2019

Scena zbiorowa



foto: Krzysztof Bieleński

Tato mój...

AUTOR: KATARZYNA FLADER-RZESZOWSKA

Spektakl *Dzieci księży* nie jest z gruntu antykościelny czy antyklerykalny, choć zawiera sceny, które chcą rozbić powtarzane przez lata schematy myślowe i podważyć niektóre religijne praktyki.

■ Na środek sceny wychodzi mężczyzna. Zaczyna opowiadać swoją historię. Od dawna przeczuwał, a właściwie był pewny, że jest dzieckiem księdza. Odślania własne perypetie w dochodzeniu do prawdy: kłamstwa matki, wybiegi kapłana. Po latach udało mu się w końcu dowiedzieć, że genetyczna zgodność między nim a dawnym przyjacielem matki nie pozostawia wątpliwości co do ich najbliższego pokrewieństwa. Czy dzięki temu coś zyskał? Stracił czas i pieniądze, nie odzyskał jednak ojca. Nigdy się z nim nie spotkał, nigdy nie porozmawiali o przeszłości. Na koniec prologu aktor przedstawia się jako Tomasz Kaczmarek – dziecko księdza. Modest Ruciński szybko

jednak rozbija iluzję i wyjaśnia, że tylko gra Tomka – mężczyznę, który założył konto na Facebooku „Dzieci księży katolickich”.

W tym czasie za szybą w głębi pojawiają się inne postaci. Przypominają nieco lalki z sennych wizji. Dopiero po chwili ożywają i wchodzi w światła. Pozostając w konwencji umownej, aktorzy informują, że za przykładem Tomka założyli konto na Facebooku i dali swoim bohaterom zdjęcia profilowe, nazwiska, a także swoją twarz, głos, emocje i temperament. Przenoszą się do mediów społecznościowych, bo to tam dzisiaj toczą się najgorętsze dyskusje i najważniejsze debaty. Aktorzy, nawiązując często kontakt z publicznością, grają osoby,

które od lat żyją z tajemnicą, chowają się przed społeczną krytyką i usiłują dramatycznie znaleźć własne miejsce w świecie. Teraz, dzięki użyczonym ciałom, postanawiają mówić. To kochanki i dzieci kapłanów.

Konstrukcja spektaklu jest bardzo prosta. Opowieść składa się z sześciu monologów-zwierzeń przeplatanych częściami muzycznymi lub scenami zbiorowymi. Poszczególne odsłony dzieją się niezmiennie w pustej przestrzeni. Na scenie zarysowany jest fragment podłogi imitującej marmur, kojarzący się z wnętrzem świątyni. Ustawiona w głębi lustrzana ściana – kryjówka bohaterów – pozwala przeglądać się w niej publiczności.

Twórcy zdają się pytać: czy na widowni jest jeszcze jakieś dziecko kapłana?

Dzieci księży – spektakl Darii Kopiec – został oparty na reportażu Marty Abramowicz (to drugie spotkanie reżyserki z autorką, wcześniej Kopiec zrealizowała na scenie *Zakonnice odchodzą po cichu*). Abramowicz udało się przeprowadzić rozmowy z niewieloma osobami. Dotarła jednak do różnych historii, czyniąc swą wypowiedź wielowymiarową, choć nie wiem, czy wystarczająco reprezentatywną. Nie o to chyba jednak chodziło. Abramowicz przekonuje, że choć na wywiad zgodziło się raptem kilka osób, to w każdej niemal społeczności lokalnej ludzie znają historie dzieci księży, mają kontakt z ich matkami. Nie chcą jednak o nich opowiadać, uważając, że niczemu to nie służy. Lepiej więc milczeć. Wszystkie historie bez wyjątku osnute są tajemnicą, choć scenariusz romansu nie zawsze jest taki sam.

Reportaż Abramowicz przedzielają *Kartki z kalendarza*, czyli wyciągnięte z dokumentów Kościoła lub pism ważnych teologów fragmenty pokazujące stosunek do kobiet, dzieci duchownych czy w ogóle seksualności. Zestawione obok siebie tworzą budowaną przez wieki (pierwszy cytat pochodzi z około 198 roku) mozaikę antyfeministyczną. Szokują, wywołują oburzenie. Trzeba jednak powiedzieć, że stanowią często wyimki obszernych dzieł, których kontekst społeczny i kulturowy był diametralnie inny niż obecny. Nie zmienia to faktu, że teologia, posługując się nowoczesnym językiem, powinna – i robi to na przykład poprzez wypowiedzi papieża Franciszka o teologii kobiety – na nowo opisać powyższe kwestie, tym samym unieważniając nie tylko nieaktualne, ale i niekiedy niegodne ustalenia. Mam nadzieję, że nikt już dzisiaj nie podpisuje się pod tymi przekonaniem św. Tomasza z *Sumy teologicznej*: „W odniesieniu do natury partykularnej kobieta jest czymś niedoszłym i niewydarzonym. Czemu? Bo tkwiąca w nasieniu siła czynna zmierza do utworzenia czegoś doskonałego: podobnego do siebie co do płci męskiej. A że rodzi się kobieta, dzieje się to albo z powodu słabości siły czynnej, albo z powodu jakiejś niedyspozycji materii, albo też spowodowało to coś z zewnątrz, np. wiatry południowe” (tom 7, zag. 92, art. 1). Do niezwykle intrygujących i magnetycznych, a granych na żywo kompozycji Natalii Czekały i Krzysztofa Guzewicza czasem dodawane są właśnie wyimki lub parafrazy z *Kartek z kalendarza*. Taki utwór śpiewa Jadwiga (Anna Go-

rajska) – jedna z matek, która samotnie wychowuje dziecko. Dobrze wykształcona i silna, podkreśla jednak, że kobiecość przez wieki kojarzona z diabelskością lub seksualną żądzą. Pyta, czy już przełamaliśmy ten okrutny stereotyp.

Spektakl *Dzieci księży* nie jest z gruntu antykościelny czy antyklerykalny, choć zawiera sceny, które chcą rozbić powtarzane przez lata schematy myślowe i podważyć niektóre religijne praktyki. Jego tematem jest wypracowany przez instytucjonalny Kościół mechanizm zaprzeczania. Kopiec stawia sobie za

Najważniejszy powód wypowiedzi Kopiec to niezgoda dzieci na odrzucenie i zaparcie się ich przez ojców-księży.

cel obnażenie systemu, który sprawnie ukrywa problem ojcostwa niektórych kapłanów. Winą za poplątane scenariusze życiowe kobiet, dzieci i księży obarcza wysoką hierarchię. „Wszystko, co zdarzyło się w ukryciu, jakby się nie zdarzyło” – przekonuje biskup jednego z księży oczekujących na potomka. Reżyserka wpisuje się w dość często dziś przywoływaną w teatrze narrację potępiającą Kościół jako hierarchiczną instytucję, która wypracowała opresyjny system reguł podobny do wojskowego drylu. Odzwierciedlają to zbiorowe sceny, kiedy aktorzy równo i w rytmie poruszają się, klękają, modlą. Nie ma tu miejsca na własną refleksję. Każde wyłamanie przynosi karę w postaci „komandosów” – fizycznych ćwiczeń. Obraz wiernych sunących na klęczkach i wykrzykujących hasła „Bóg, honor, ojczyzna” przeraża, a zarazem nieco upraszcza wizerunek wspólnoty, która w tej scenie jawi się jako bezwolny i bezmyślny tłum. Do dramatycznych opowieści, przełamanych dozą humoru, wkradają się jednak zasadnicze pytania natury teologicznej. Tomek, który dusi w sobie wściekłość na ojca, pyta bluźnierczo Boga: jak można wydać własne dziecko na śmierć? Jak można zbawić, mordując? Jaką siłą miała ta ofiara, skoro zło wciąż jest obecne i każdy codziennie musi z nim walczyć. Kolejno podnosi leżące na scenie postaci i ustawia je w pozycji krzyża. Wszyscy jesteśmy Chrystusami.

Dzieci księży są wypowiedzią o potępianych kobietach i odrzucanych dzieciach. Kopiec przekonuje, że równie bolesne – a może nawet bardziej – co zachowanie biskupów, jest podejście społeczeństwa, które zwykle działa

według takiego samego scenariusza. Albo uznaje dziecko kapłana za temat tabu, albo za hańbę. Opinia społeczna wini kobietę, a jej dziecko stawia poza społecznymi granicami. W celu ratowania wizerunku Kościoła dopuszcza nawet aborcję. Nikt nie wnika w przyczyny łamania ślubów czystości, nie pyta o motywacje kapłana. Łatwiej posłużyć się wyświechtanym i prymitywnym stwierdzeniem: „Gdyby kobieta nie dała, mężczyzna by nie wziął”. Ale czasem dwoje ludzi po prostu się w sobie zakochuje, jak Jadwiga i Krzysztof. Innym razem ksiądz z premedytacją wybiera młodą bied-

ną dziewczynę, pochodzącą z religijnej, wiodzietnej rodziny, która chce zostać zakonnicą. Wykorzystuje jej pobożność i naiwność, a potem zostawia z dwójką dzieci, jak w przypadku Reginy i jej synów (młodszy Janusz ma podwójnie ciężko, ponieważ jest gejem). Bywa, że choć kapłan wie o ciąży i utrzymuje z kobietą kontakt przez wiele lat, nigdy nie przyznaje się do ojcostwa, jak misjonarz H.N. Zdarza się i tak, że ksiądz mając „nieprawą” rodzinę, którą kocha, nie odchodzi od kapłaństwa, ponieważ mocno odczuwa swoje powołanie, jest bardzo dobrym księdzem i tylko pozostając w stanie duchownym, może pomóc bliskim i nie zatracić własnej tożsamości. Nie może jednak przyznać się do dzieci. O tym opowiada Miłka (Agata Różycka) – córka księdza. W przejmującym monologu wyznaje:

Ludzie nie rozumieją, że ty jesteś dobrym człowiekiem. Widzę to. Jak starasz się żyć Ewangelią [...] cuda czynisz z ludźmi. Martwe zamieniasz w żywe. Jestem z Ciebie dumna, tato. Lubię z Tobą rozmawiać. Imponujesz mi jako bibliista. Wiele mnie nauczyłeś. Chrześcijaństwo to nasz dom. Mój i Twój. Dla mnie to najpiękniejsza kultura świata. Zmartwychwstanie to szal, sens, odpowiedź na życie wszystkich ludzi. Chciałabym wciąż tak naiwnie móc w to wierzyć. Ale gubię się, czasem już nie widzę tego sensu. [...] Wszystko rozumiem. Że najważniejsza jest miłość do Boga, potem do człowieka [...] choć uważam, że mógłbyś inaczej zarabiać na życie. Nie chodzi też o to, że Cię nie było. Mamy też nie było. Ale nie mogę Ci wybaczyć zaprzeczenia. Że się mnie zaparłeś. [...] Tato, Kocham Cię.

I to jest właśnie najważniejszy powód wypowiedzi Kopiec – niezgoda na odrzucenie i zaparcie się. Rodziny księży zawsze żyją w ukryciu mentalnym lub dosłownym. Mierzą się ze wstydlwym sekretem i poczuciem niższości. Wielokrotnie wbrew sobie, a ze względu na społeczny ostracyzm, wyprowadzają się z rodzinnych miejscowości. Są sfrustrowane i samotne. Kopiec nie zapomina też o samotności i bezradności księży. Mimo iż nie ma tego w reportażu Abramowicz, reżyserka oddaje głos Księdzu (Łukasz Wójcik) – jedynej postaci fik-

odchodząc, nie może liczyć na jakąkolwiek pomoc ze strony Kościoła. A co po kilkunastu latach posługi może robić pośród świeckich, jaka jest jego pozycja na rynku pracy, jak ma godnie utrzymać rodzinę? Postanawia więc nagłośnić swój przypadek. Organizuje konferencję prasową na żywo, akcje happeningowe i inne działania medialne, które mają zwrócić uwagę społeczną i wywołać wściekłość hierarchii. Dzięki niekonwencjonalnym pomysłom osiąga swój cel. To jednak tylko, jak szybko konstatuje aktor, historia wymyślona. Nikt nie

co zrobić z tymi, którzy doświadczyli ojcostwa nie tylko „wedle ducha”, ale i „wedle ciała”. Jakie miejsce zajmować mają w Kościele i społeczeństwie matki dzieci księży i same dzieci? Co z ich zachwianą tożsamością? Nie wystarczy, by utworzyli wydarzenie na Facebooku i uczestniczyli w warsztatach terapeutycznych. Niewiele pomoże głośno wypowiedziane, a wyparte wcześniej ze świadomości, słowo „tato”. W ostatniej scenie aktorzy, stojąc ponownie za szybą, wyciągają kartony z wypisanymi hasłami: #widziałam ojca czerni, #tato weź mnie na roraty, #pozwólcie dzieciom przyjść do siebie. Czy coś zmienia media społecznościowe? Zmienić musi się przede wszystkim społeczna świadomość.

Najnowszy spektakl Darii Kopiec osoby wierzące mogą odebrać jako głos wpisujący się w klimat powszechnego dziś antykościelnego dyskursu i uznać, że trawestacja modlitwy *Ojcze nasz* („Ojcze nasz, któryś nie wiem, gdzie jest, śmieję się, ile możesz, przyjdź odpowiedzialność jakaś...”) obraża uczucia religijne. Mogą też spojrzeć z innej perspektywy i przyjąć *Dzieci księży* jako kolejną w ostatnim czasie wypowiedź, która nie chce rozbijać katolickiej wspólnoty, lecz zmusić ją do podjęcia konkretnych kroków w pewnych praktycznych obszarach. Środowiskom antykościelnym może przynieść satysfakcję z obnażania problemów wspólnoty katolickiej, a zwłaszcza „systemu ukrywania” poważnych problemów i nierozwiązywania kwestii naprawdę trudnych, za którymi stoją historie prawdziwych ludzi. Spektakl Kopiec można też czytać poza światopoglądowymi i politycznymi sporami – jako opowieść o zmowie milczenia, historię o człowieku pozbawionym głosu, o słabszym i bezbronny wrzuconym w machinę społecznego i religijnego systemu. ■

Spektakl wpisuje się w narrację potępiającą Kościół jako hierarchiczną instytucję, która wypracowała opresyjny system reguł, podobny do wojskowego drylu.

cyjnej, figurze reprezentującej stan duchowny, która w spektaklu staje się partnerem dialogu poszczególnych postaci: winowajcą i kozłem ofiarnym systemu. To on przedstawia historię duchownego, który zakochuje się w kobiecie i będzie miał z nią dziecko. Chcąc odpowiedzialnie podejść do zaistniałej sytuacji, przyznaje się biskupowi i prosi o pomoc. Jedyne, co może uzyskać, to rada, by przeniósł się jak najdalej od kobiety i nie wzbudzał podejrzeń. Jego spowiednik tylko go wysłuchuje, wyznacza pokutę i daje rozgrzeszenie. Kiedy młody ksiądz buntuje się przeciw takiemu podejściu, dostaje propozycję, by dobrowolnie odszedł ze stanu kapłańskiego. Choć rozwiązanie to może wydawać się osobom świeckim najwłaściwsze, to jednak ksiądz szybko tłumaczy, że

odważy się na taki gest. Pytaniem otwartym pozostaje, co zrobić z kapłanami, którzy mają dzieci i chcą się nimi odpowiedzialnie zająć.

Trzeba podkreślić, że choć spektakl można czytać jako głos przeciw bezżeństwu, to nie koncentruje się on na istocie celibatu w Kościele katolickim, nie porusza jego zasadniczych wymiarów teologicznych: chrystocentrycznego, eklezjologicznego i eschatologicznego. Skupia się na aspektach praktycznych, które niewątpliwie z punktu widzenia konkretnych, uwikłanych w dramatyczne historie ludzi są najważniejsze, bo namacalne i mocno odczuwane. Kolejni papieże ostatnich dekad nie poddają pod dyskusję kwestii bezżenności księży, przekonując, że to „niezastąpione i najwyższej wartości dobro”. Twórcy spektaklu pytają więc,

TEATR CHOREA ZAPRASZA
MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL TEATRALNY
RETROPERSPEKTYWY
WIDZ / UCZESTNIK / WSPÓŁTWÓRCA

23 SIERPNIĄ - 1 WRZEŚNIA 2019



ORGANIZATOR
teatr CHOREA

WSPÓLORGANIZATOR
FABRYKA SZTUKI

CENTRUM FESTIWALOWE
ART INKUBATOR
w FABRYCE SZTUKI

