



Kraków



J.M. COETZEE HAŃBA

TYTUŁ ORYGINAŁU: DISGRACE

REŻYSERIA: MARCIN WIERZCHOWSKI

TEATR
Ludowy



Piotr Jakubowski

John Maxwell Coetzee (biograficznie i ogólnie)

Siedemdziesięcioośmioletni John Maxwell Coetzee nie pije, nie pali, jest ścisłym wegetarianinem, co-dziennie, przez siedem dni w tygodniu, spędza przy-najmniej godzinę na pisaniu. O jego introwertycznym usposobieniu krąży szereg anegdot: pewien znajomy wyznaje, że w ciągu dekady raz tylko był świadkiem, jak pisarz się uśmiechnął, inni opowiadają o przyjęciach, na których z nikim nie zamienił był ani słowa. Pisarz „ujawnia się” w jakże rzadkich i jakże tym samym cennych osobistych wyznaniach, tak jak wtedy, gdy na bankiecie noblowskim zwrócił się do swej nieżyjącej matki: *Bo dla kogo, tak czy owak, robimy te wszystkie rzeczy, które prowadzą do Nagród Nobla, jeśli nie dla naszych matek? „Mamo, mamo, zdobyłem nagrodę!” „To cudownie, kochanie, a teraz jedz tę marchewkę, bo wystygnie”. Dlaczego nasze matki muszą mieć dziewięćdziesiąt dziewięć lat i być od dawna już w grobie, kiedy my wreszcie możemy przybiec do domu z nagrodą, która powetuje wszystkie te problemy, jakie im sprawialiśmy?* Widać tu przenikliwą i dyskretną wrażliwość człowieka,

u którego pokłady czułości zostały skryte za lodowatą, momentami, bezwzględną precyzją jego prozy.

Coetzee jako powieściopisarz debiutował w roku 1974. Jest, jak do tej pory, autorem 15 powieści, 5 zbiorów esejów, a także szeregu artykułów naukowych oraz tłumaczeń. Jego powieści są w większości wypadków średniej długości (między 200 a 250 stron). Próżno w nich szukać większych partii opisowych, długawych monologów, pełnych napięcia rozmów o ważkich problemach filozoficznych, politycznych czy religijnych, czy wreszcie odautorskich przemyśleń napęczniałych od intelektualnego ładunku. Są powieściami zdarzeń. Prostych zdarzeń oraz stanów.

Co jednak wydaje się w odczytywaniu Coetzeego najbardziej zdumiewające, to fakt, że te nieskomplikowane w sumie historie, naświetlane pod kątem egzystencjalnym czy etycznym, okazują się skrywać treści o niepośledniej doniosłości.

Kultura i Historia, Tom 20 (2011)



J.M. COETZEE

HAŃBA

tytuł oryginału **Disgrace**
przekład **Michał Kłobukowski**

adaptacja i reżyseria **Marcin Wierchowski**
dramaturgia **Agnieszka Turek, Daniel Sołtysiński**
scenografia **Barbara Ferlak**
maski **Julia Basista**
muzyka **Urszula Chrzanowska**
światło **Mateusz Czuchnowski**
inspicjent / sufler **Anita Wilczak-Leszczyńska**
asystent reżysera **Tadeusz Łomnicki**
asystentki scenografa **Wiktoria Kubat,**
Magdalena Łakoma, Lidia Stachowska

367 premiera Teatru Ludowego
Scena Stolarnia **15 czerwca 2018**

Copyright © J.M. Coetzee, 1999
All rights reserved by Teatr Ludowy
Arranged by Peter Lampack Agency, Inc.

obsada

Piotr Pilitowski
David Lurie

Anna Pijanowska
Lucy Lurie / Farodia Rassool

Jan Nosal
Petrus / Aram Hakim

Marianna Zydek (gościnnie)
Melanie Isaacs / Desiree Isaacs / Rebecca, żona Petrusa

Tadeusz Łomnicki
George Isaacs / Manas Mathabane

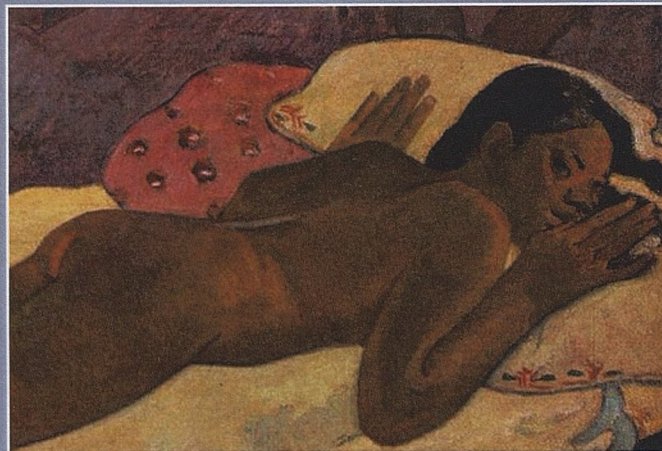
Jagoda Pietruszkówna
Rosalind Erlijk / Elaine Winters / Doreen Isaacs

Małgorzata Kochan
Bev Shaw / Kiki Best

Piotr Franasowicz
Pollux / Desmond Swarts / Konstabl Maghwani

Patryk Palusiński (gościnnie)
Castor / Paul de Wyk / Konstabl Sikade

Urszula Chrzanowska (gościnnie)
Głos



When We Two Parted George Gordon Byron

When we two parted
In silence and tears,
Half broken-hearted
To sever for years,
Pale grew thy cheek and cold,
Colder thy Kiss;
Truly that hour foretold
Sorrow to this.

The dew of the morning
Sunk chill on my brow—
It felt like the warning
Of what I feel now.
Thy vows are all broken,
And light is thy fame;
I hear thy name spoken,
And share in its shame.

They name thee before me,
A knell to mine ear;
A shudder comes o'er me—
Why wert thou so dear?
They know not I knew thee,
Who knew thee too well—
Long, long shall I rue thee,
Too deeply to tell.

In secret we met—
In silence I grieve,
That thy heart could forget,
Thy spirit deceive.
If I should meet thee
After long years,
How should I greet thee?—
With silence and tears.

Gdyśmy się rozstawali George Gordon Byron

Gdyśmy się rozstawali,
Milczeniem, łzę
Żegnając – coś nam w dali
Wróżyło złą
Dolę od pierwszej chwili;
Bładość twoja, chłód ust
Świadczyły, że z idylli
Ostał się gruz.

Świt na twarz kompres z rosy
Zimnej mi kładł,
Jakby uprzedzał ciosy,
Jakie mi zada świat:
Chwile, gdy, wiarołomną,
Bez serca i bez czci,
Ludzie cię nagle wspomną
Przy mnie – tak los się mści.

Czy klątwy to, czy hymny
Będę – żałobny dzwon
Twego imienia zimny
Dreszcz wwierci w skroń:

Czemuż tak cię kochałem?
Świat zna twych ról
Sto – ja cię lepiej znałem,
Trwalszy mój ból.

Sekret nasz – dziś, w żałobie,
W milczeniu, łzę
Ronię – zdradziło w tobie
To, co krzywdzi i łże.
Jeśli kiedyś odnowię
Tę więź dawną i złą,
Jakże ja cię pozdrowię?
Milczeniem, łzą.

Przekł. Stanisław Barańczak



Barbara Chyrowicz SSPS

Pies z kulawą nogą się obejrzał

Moralność – rozumiem tutaj przez nią moralnie dojrzałą postawę człowieka – ma coś wspólnego z poezją, mimo iż jest zdecydowanie prozaiczna. Do zrozumienia poezji nie zawsze wystarcza znajomość słów, trzeba raczej zrozumieć i przeżyć to, co się w słowach nie mieści, odkryć treści, których poeta nie odsłonił wprost – może z braku słów, a może z obawy, że słowa „sprofanują” subtelność przeżyć... Znamcy poezji pytają, podobnie jak wykreowany przez Coetzee’ego profesor David Lurie, o komentarz do poetyckich strof. A kiedy zapytani o komentarz studenci uparcie milczą, Lurie odpowiada sam, równie poetycko, co komentowany William Wordsworth: „Poeta szuka obrazu zmysłowego, możliwie najbardziej ulotnego, żeby za jego pomocą poruszyć, czy też zbudzić do życia ideę głębiej pogrzebaną w pamięci”. Profesor Lurie uchodzi za znawcę poezji Wordswortha, nie potrafi jednak – przynajmniej do czasu – zrozumieć fenomenu moralności. Moralność ma coś wspólnego z poezją, ponieważ żeby ją zrozumieć „trzeba poruszyć, czy też zbudzić do życia” idee albo jeszcze nieodkryte, albo „głębiej pogrzebane w pamięci”. Moralność „nierozbudzona” jest jak bezmyślnie wyrecytowany na pamięć wiersz. Cóż



John Sell Cotman *Pies*

mogą wówczas znaczyć dla kogoś pojęcia hańby, poczucia winy, dumy lub wstydu? Nie wie, co to hańba ktoś, kto nie poczuł się zhańbiony. Cały problem w tym bowiem, że ów decydujący dla moralności krok każdy czyni sam, a dla opornych życie bywa bodaj najbardziej brutalnym ze wszystkich nauczycieli. Życie dość brutalnie „obeszło się” też z profesorem Lurie – poznajemy go, gdy analizuje strofy Wordswortha i Byrona, żegnamy jako pracownika przytułku dla psów. Czy tak dalece brutalnie, by uznać, że został pohańbiony? Wszak żadna praca nie hańbi ... Czy został pohańbiony, czy też sam się zhańbił?

Hańba i poczucie winy

Mianem hańby określa się na ogół stan zewnętrznego napiętnowania, utratę dobrego imienia spowodowaną karygodnym moralnie zachowaniem. Piętnem hańby można zatem zostać naznaczonym przez społeczność, chociaż nie bez własnej winy napiętnowanego. Problem w tym, że napiętnowany wcale nie musi czuć się winny, nawet zakładając, że obiektywnie ma ku temu powody. Cóż z tego, że ma, skoro ich nie dostrzega! Można być winnym, wcale nie poczuwając się do winy i patrzeć z odrazą na domagającą się wyrazów skruchy społeczność. Całe zajście ma dla niego wymiar raczej estetyczny niż etyczny. Lurie formalnie przyznaje się do winy, ale zupełnie beznamiętnie. Poczucie winy jest mu obce.

Na nic się zda stygmatyzowanie kogokolwiek, jeśli ów nie poczuwa się do winy. Hańba jest bowiem zewnętrznym piętnem, zewnętrzną sankcją wymierzaną przez społeczność. Trudno sobie wyobrazić większą karę, jaką społeczność może wymierzyć jednostce. Nawet odebranie życia w majestacie prawa wydaje się mniejszą karą. Pozbawiony życia odchodzi – nie cierpi, a pohańbiony nadal żyje z piętnem moralnej śmierci. Lurie, opuszczając Kapsztad, zachowuje się pragmatycznie – zdaje sobie sprawę, że nic już tutaj nie dzia-



ła, ani na uniwersytecie, ani w kręgu znajomych, wyjeżdża. To nie droga do Canossy jednak, tylko próba ułożenia sobie życia w nowej sytuacji. Społeczne napiętnowanie profesora okazało się bardziej potrzebne społeczności. „Skąd ten głód upokorzeń”- zastanawia się Lurie, kiedy zewsząd mnożą się naciski, żeby wyraził skruchę. To rodzaj „eleganckiego” linczu, bez broni, czy raczej z bronią, ale w postaci środków masowego przekazu. Gdybyśmy cofnęli się kilka czy kilkanaście wieków wcześniej, zobaczylibyśmy żądnych krwi współplemieńców karzących za zdradę. Zmieniły się środki, pozostały instynkty...

Jakiż właściwie sens ma taka społecznie wyrażona skrucha? Odpowiedź wydaje się prosta: skoro naruszony został społecznie uznany porządek, publicznie wyrażona skrucha ma być rodzajem zadośćuczynienia społeczności. Wszak skrucha to sprawa przebudzenia, a Lurie nie jest jeszcze na nie gotowy. Jednego nie można mu zarzucić – niczego nie próbuje koloryzować, niczego nie kryje, nie gra. W dramatycznej dla siebie sytuacji jest aż do bólu autentyczny. Tam, gdzie inni z obawy przed utratą stanowiska zdobyliby się na kilka pojednawczych gestów, Lurie bez najmniejszego buntu godzi się na piętno hańby. Wydaje się jednak nim naznaczony nie tyle za sam postępek, który nie

jest wydarzeniem bezprecedensowym, ale za to, że się nie wstydzi, nie jest ani trochę zażenowany!

Hańba i wstyd

Wstyd – odnoszę się tutaj do wstydu jako do kategorii moralnej – jest wewnętrzną stroną hańby. Hańba odnosi się do haniebnych czynów, które wyszły na jaw. Wstyd niekoniecznie będzie ujawniany. Wstyd jest czymś na wskroś osobistym, nieprzyjemnym, nieplanowanym, „dopadającym nas” i trudnym do wyciszenia.

Zawstydzony postrzega dystans pomiędzy moralnym ideałem, który przyjął za własny, a karygodnym postępowaniem, w którym wykazał brak konsekwencji. Gdyby nie było wzoru, nie byłoby kontrastu, a jeśli brak kontrastu – skąd miałby się brać wstyd? Wstyd w sensie moralnym będzie z konieczności związany z wyrzutami sumienia, łatwiej jednak naprawić winę i zadośćuczynić za stratę niż zapomnieć o wstydzie. Zawstydzony czuje się trochę „moralnie przegrany” – nie zdał egzaminu przed samym sobą, co nie znaczy, że wstyd nie może się okazać konstruktywny dla dalszego życia. Związane ze wstydem upokorzenie nie polega bowiem na pogębieniu, lecz na dostrzeżeniu własnej słabości. Tacy właśnie jesteśmy – pełni wspa-

niałych planów i dumnych idei, a przy tym beznadziejnie uwikłani we własną słabość; pragniemy wielkości, a potykamy się o własną małość ...

Przebudzenie

Lurie nie czuje się pohańbiony, kiedy na skutek zaistniałego skandalu składa rezygnację z posady na uniwersytecie i wyjeżdża z Kapsztadu. O własnej hańbie mówi dopiero wtedy, kiedy jego córka, Lucy, zostaje brutalnie zgwałcona przez bandę napastników. „Tajemnica Lucy; jego hańba”. Kiedy Lucy zaczyna unikać pokazywania się ludziom, jest przekonany, że wie dlaczego. „Powodem jest hańba. Powodem jest wstyd”. Pojęcie „hańby” ma jednak tutaj zupełnie inne znaczenie niż to, które odnosiliśmy do powodów, dla których Lurie opuścił Kapsztad. Lucy nie okryła się hańbą, jej „napiętnowanie” ma fizyczny charakter, moralnie jej nie dotyka. „Zhańbiona” oznacza tutaj „potraktowana jak przedmiot, wykorzystana jak anonimowy obiekt zaspokojenia czyichś żądz”. Czy Melanie, studentka, z którą romans był powodem publicznego napiętnowania profesora, nie była również anonimowa? Lurie wypowiada się o niej w czyście fizycznych kategoriach, niewiele o niej wie...

Zdegradowany profesor powoli zaczyna dostrzegać zu-

pełnie inne wymiary życia... Wybuch płaczem dowiedziawszy się, że zgwałcona Lucy oczekuje dziecka, żałuje owiec przeznaczonych na rzeź, lituje się nad losem psów. Twierdzi sam o sobie, że „staje się głupi, stuknięty, niepoprawny”. Swoją pracę – wywożenie uśpionych w schronisku psów do krematorium – uznałby wcześniej za hańbiącą, teraz mu nie przeszkadza. „Takie wielkie nadzieje, a potem taki koniec” – czy podsumowując los Lucy, nie mówi jednocześnie o sobie? Grabarz ... Nawet nie ludzi, ale psów. Jeszcze szuka muzyki do strof Byrona, ale zaczyna prowadzić zdecydowanie „pieskie życie”. Nie za bardzo wierzy w to, że mógłby być jeszcze dobrym człowiekiem, uważa, że jest za stary na zmianę swego życia, a przecież tak wiele się zmieniło... Były sybaryta i właściciel luksusowego domu w Kapsztadzie siedzi na starym fotelu, osłania się od słońca plażowym parasolem i odgrzewa konserwy na gazowej kuchence. Poddaje się, w tym poddaniu jest szansa, że da się poprowadzić... Przez kogo? Tego Lurie jeszcze nie wie, nie myśli o jutrze, nie martwi się o to, że żyje na kredyt.

W schronisku jest powłóczyący jedną nogą pies, który wyraźnie sobie Luriego upodobał. Ze zdaniem upadłego profesora nikt się już nie liczy, nawet jego własna córka, ale pies z kulawą nogą się obejrzał ...

Znak, nr 12 (2007)



Przed bramą

- Czy to jest ta brama? Mogę przejść?
- Najpierw musi pani złożyć oświadczenie.
- Oświadczenie, o czym?
- O przekonaniach. Napisać, w co pani wierzy.
- O przekonaniach. I to wszystko? Chodzi o wyznanie wiary? A co, jeśli nie wierzę? Jeśli jestem niewierząca?
- Wszyscy w coś wierzymy. Nie jesteśmy bydlęmi. Każdy ma coś, w co może wierzyć. Proszę napisać, w co pani wierzy. W formie oświadczenia.

Nie ma już wątpliwości, gdzie się znajduje i kim jest. Jest petentką, stoi przed bramą. Podróż, która przywiodła ją tutaj i która, jak się zdawało, dobiegła kresu, nie była wcale końcem wszystkiego.

- Jestem pisarką – mówi – Moim zawodem jest pisanie, nie wyznawanie wiary. To nie moja specjalność. Ja tworzę imitację, jak by powiedział Arystoteles. Mogę stworzyć imitację wiary, jeśli pan sobie tego życzy. Czy to panu wystarczy?
- Proszę napisać takie oświadczenie, jakie jest wymagane – mówi – i przynieść je, jak będzie gotowe.

Wreszcie nadchodzi ten dzień, jej dzień. Staje przed

wielkim stołem. Drzwi się otwierają, wchodzi szereg sędziowie, jej sędziowie. Pod czarnymi togami kryją się, podejrzewa stwory jak z Grandville'a: krokodyl, osioł, kruk, chrząszcz tykotek. Ale nie, wszyscy należą do tego samego gatunku, co ona, do tej samej gromady. Nawet ich twarze są ludzkie. Wszystkie męskie, męskie i stare.

– Pani...?

– Elizabeth Costello

– Tak. Petentka.

– Lub suplikantka, jeśli to zwiększa moje szanse.

– I to jest pierwsze pani przesłuchanie?

– Tak.

– A ubiega się pani o...?

– Chcę przejść przez bramę. Przejść na drugą stronę. Zmierzyć się z tym, co nastąpi.

– No tak. Jak się już pani zorientowała, pozostaje kwestia wiary. Czy chciałaby pani złożyć oświadczenie?

– Mam tu oświadczenie, poprawione, poprawione wielokrotnie. Napisałam je, śmiem twierdzić, najlepiej jak potrafię.

– Zechce pani łaskawie przeczytać swoje oświadczenie?

– Jestem pisarką i piszę to, co słyszę. Jestem sekretarką niewidzialnego, jedną z wielu w ciągu wieków. To

moje powołanie: być sekretarką, której się dyktuje. Nie jest moją rolą zadawać pytania ani osądzić to, co się do mnie mówi. Ja sekretarka niewidzialnego, śpieszę poinformować, to nie moje określenie. Zapożyczyłam je od sekretarza wyższej rangi. Czesława Miłosza, poety, być może znanego panu, a jemu samemu zostało ono podyktowane przed laty. W mojej pracy wiara jest zawadą, przeszkodą. Staram się wyzbyć takich blokad.

– Bez wiary nie jesteśmy ludźmi.

– Ujmując to inaczej, mam przekonania, ale w nic nie wierzę. Nie są one dostatecznie ważne, żeby w nie wierzyć.

– I jak to pani zdaniem wpłynęło, ten brak przekonań, na pani człowieczeństwo?

– To, co daję swoim czytelnikom, mój wkład w ich człowieczeństwo, równoważy jakoś, mam nadzieję, moją własną pustkę pod tym względem.

– Chciała pani powiedzieć, cynizm.

– W odniesieniu do siebie samej to owszem, mogę być cyniczna, w sensie technicznym. Ale jeśli chodzi o innych ludzi, jeśli chodzi o rodzaj ludzki, czy człowieczeństwo, to nie, nie sędzę, że bym w ogóle była cyniczna.

– A zatem nie jest pani całkiem wyzuta z wiary?

– Nie. Niewiara jest rodzajem wiary. Ja jestem raczej

Egon Schiele. *Siedząca tyłem*

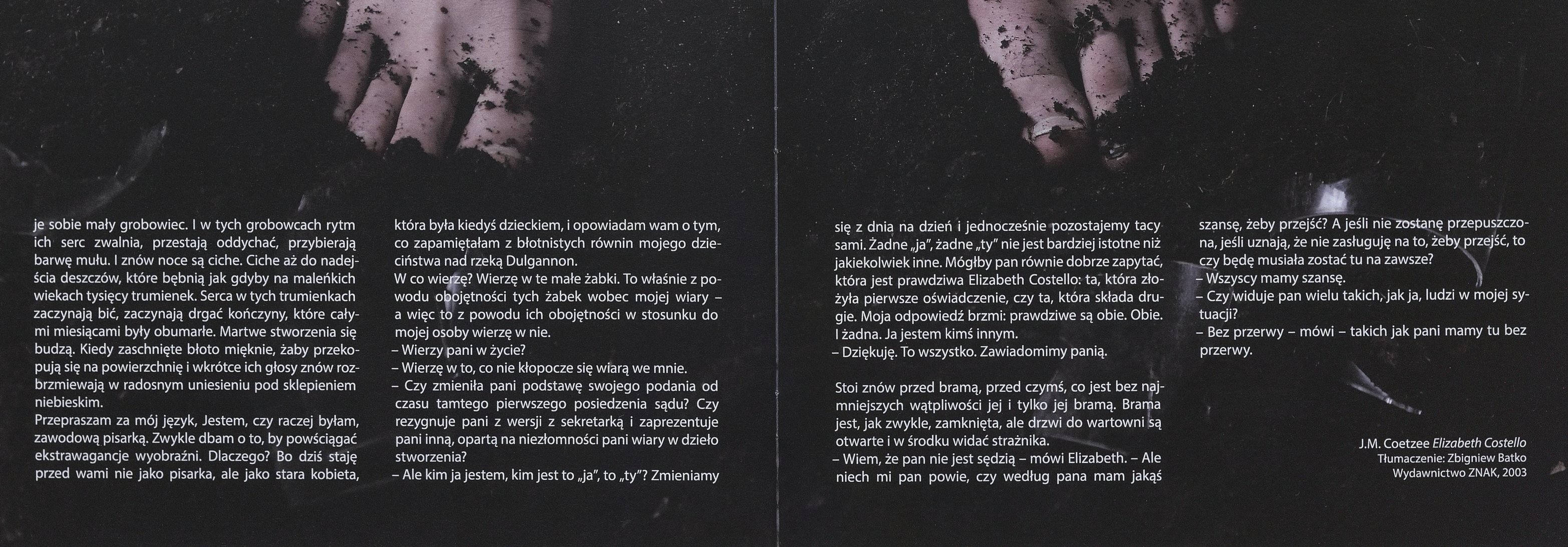


niedowiarkiem, jeśli zechce pan zaakceptować takie rozróżnienie, choć czasami wydaje mi się, że niedowiarstwo może się także stać swoistym credo.

– Zakomunikujemy pani naszą decyzję. W odpowiednim czasie. Ustalonymi kanałami.

– Elizabeth Costello, petentka, przesłuchanie numer dwa – ogłasza rzecznik nowej komisji. – Rozumiemy, że ma pani poprawione oświadczenie. Proszę nam je przedstawić.

– W co wierzę – czyta pewnym głosem, jak dziecko recytujące wierszyk. – Urodziłam się w Melbourne, ale spędziłam część mojego dzieciństwa w rolniczym stanie Wiktorii, w regionie klimatycznych ekstremów: spiekoty i suszy, po której następują ulewne deszcze i rzekami płyną trupy utopionych zwierząt. Kiedy wody rzeki Dulgannon opadały, pozostawały po powodzi całe akry błota. Nocami słyszało się rechot dziesiątków tysięcy żabek radujących się niebiańską hojnością natury. Skąd się nagle biorą te tysiące żab? Odpowiedź brzmi: były tam zawsze. W porze suszy wchodzi pod ziemię, ryjąc coraz głębiej w ucieczce przed palącym słońcem, aż wreszcie każda wykopu-



je sobie mały grobowiec. I w tych grobowcach rytm ich serc zwalnia, przestają oddychać, przybierają barwę mułu. I znów noce są ciche. Ciche aż do nadejścia deszczów, które bębnią jak gdyby na maleńkich wiekach tysięcy trumienek. Serca w tych trumienkach zaczynają bić, zaczynają drgać kończyny, które całymi miesiącami były obumarłe. Martwe stworzenia się budzą. Kiedy zaschnięte błoto mięknie, żaby przekopują się na powierzchnię i wkrótce ich głosy znów rozbrzmiewają w radosnym uniesieniu pod sklepieniem niebieskim.

Przepraszam za mój język, Jestem, czy raczej byłam, zawodową pisarką. Zwykle dbam o to, by powściągać ekstrawagancje wyobraźni. Dlaczego? Bo dziś stoję przed wami nie jako pisarka, ale jako stara kobieta,

która była kiedyś dzieckiem, i opowiadam wam o tym, co zapamiętałam z błotnistych równin mojego dzieciństwa nad rzeką Dulgannon.

W co wierzę? Wierzę w te małe żabki. To właśnie z powodu obojętności tych żabek wobec mojej wiary – a więc to z powodu ich obojętności w stosunku do mojej osoby wierzę w nie.

– Wierzy pani w życie?

– Wierzę w to, co nie kłopotczy się wiarą we mnie.

– Czy zmieniła pani podstawę swojego podania od czasu tamtego pierwszego posiedzenia sądu? Czy rezygnuje pani z wersji z sekretarką i zaprezentuje pani inną, opartą na niezłomności pani wiary w dzieło stworzenia?

– Ale kim ja jestem, kim jest to „ja”, to „ty”? Zmieniamy

się z dnia na dzień i jednocześnie pozostajemy tacy sami. Żadne „ja”, żadne „ty” nie jest bardziej istotne niż jakiegokolwiek inne. Mógłby pan równie dobrze zapytać, która jest prawdziwa Elizabeth Costello: ta, która złożyła pierwsze oświadczenie, czy ta, która składa drugie. Moja odpowiedź brzmi: prawdziwe są obie. Obie. I żadna. Ja jestem kimś innym.

– Dziękuję. To wszystko. Zawiadomimy panią.

Stoi znów przed bramą, przed czymś, co jest bez najmniejszych wątpliwości jej i tylko jej bramą. Brama jest, jak zwykle, zamknięta, ale drzwi do wartowni są otwarte i w środku widać strażnika.

– Wiem, że pan nie jest sędzią – mówi Elizabeth. – Ale niech mi pan powie, czy według pana mam jakąś

szansę, żeby przejść? A jeśli nie zostanę przepuszczona, jeśli uznają, że nie zasługuję na to, żeby przejść, to czy będę musiała zostać tu na zawsze?

– Wszyscy mamy szansę.

– Czy widuje pan wielu takich, jak ja, ludzi w mojej sytuacji?

– Bez przerwy – mówi – takich jak pani mamy tu bez przerwy.

J.M. Coetzee *Elizabeth Costello*
Tłumaczenie: Zbigniew Batko
Wydawnictwo ZNAK, 2003



Komisja Prawdy i Pojednania

Powołana w 1995 r. przez Nelsona Mandelę Komisja Prawdy i Pojednania była w Afryce pionierską próbą dokonania rozrachunku z przeszłością. Mandela kierował się zasadą, że ujawnienie prawdy o przeszłości jest ważniejsze nawet niż sprawiedliwość. Ludzie, którzy w epoce apartheidu popełnili zbrodnie z pobudek politycznych, mogli stawić się przed Komisją, wyznać grzechy, wykazać skruchę i gotowość poprawy, a w zamian liczyć na przebaczenie. Publiczna spowiedź winnych zbrodni miała być zadośćuczynieniem dla ich ofiar i sposobem na pojednanie narodowe.

Komisja, której przewodniczył bp Desmond Tutu, wysłuchiwała w ciągu czterech lat ponad 20 tys. osób - ofiar, oprawców, świadków. Z ponad 7 tys. prośb o ułaskawienie rozpatrzyła pozytywnie ok. półtora tysiąca. Na koniec poleciła rządowi, by wskazanym przez nią 20 tys. ofiar apartheidu wypłacił odszkodowanie.

Komisja, choć przyczyniła się do ujawnienia prawdy, poniosła jednak porażkę. O zbrodniach opowiadali

i przyznawali się do nich jedynie wykonawcy. Ich przełożeni, którzy wydawali im zbrodnicze rozkazy, wybrali milczenie. Ignorowali Komisję albo - jak ostatni biały prezydent RPA Frederik de Klerk - stosując kruczki prawne i szantażując procesami, cenzurowali prawdę.

Komisja skończyła prace, ale ci, którzy nie mogli się pogodzić z ułaskawieniem zbrodniarzy w zamian za spowiedź, wciąż dochodzą sprawiedliwości. Ci, którym łaski odmówiono, nazywają działalność Komisji polowaniem na czarownice. Rząd nie płaci odszkodowań ofiarom, a Afryka bardziej dziś wierzy trybunałom osądzającym zbrodnie przeszłości niż komisjom mającym ujawnić prawdę.

<http://wyborcza.pl/1,75410,2173637.html>



SCENA STOLARNIA

Kasa biletowa, Osiedle Teatralne 23, tel.: 12 421 50 16

Czynna: pn-sb 12.00-19.00, niedziela i święta: 2 godz. przed spektaklem

dyrektor: **Małgorzata Bogajewska**

zastępca dyrektora: **Jerzy Fedorowicz jr**, główna księgowa: **Dorota Groszek**

kierownik literacki: **Katarzyna Dudek**

sekretarz literacki: **Maria Klotzer, Magdalena Zarębska-Węgrzyn**

koordynacja pracy artystycznej: **Katarzyna Kolanowska**

promocja i reklama: **Beata Strama, Anna Rys**

kierownik Biura Obsługi Widza: **Ewa Skoczylas-Tkacz**

kierownik techniczny: **Michał Ruszkowski**, oświetlenie: **Tomasz Kapusta, Jarosław Leszczyński**

akustyka: **Romuald Trojanowski**, charakteryzacja: **Iwona Pilawska, Jolanta Chacusi**

garderobiane: **Katarzyna Dudys, Bożena Świątkowska, Anna Szulia, Dorota Kurowska**

rekwizytor, montażyści: **Krystian Syrek, Krzysztof Kalembe, Krystian Stanecki, Karol Stanecki,**

Wiesław Stolarz, kierownik pracowni krawieckiej: **Iwona Gawel**, prace tapicerskie: **Stanisław Kasprzyk**

redakcja programu: **Maria Klotzer**, projekt: **tvmediadesign.pl**



W programie wykorzystano zdjęcia **Magdaleny Franczuk** z sesji wizerunkowej do plakatu.