

Epidemia jako siła napędowa historii (?) Choroba w ujęciu Petra Zelenki

Keywords: disease, epidemic, AIDS, maladic discourse, Petr Zelenka, Antonín Holý
Słowa kluczowe: choroba, epidemia, AIDS, dyskurs maladyczny, Petr Zelenka, Antonín Holý

Abstract

The article “*Epidemic as a driving force of history (?)*” *Disease as seen by Petr Zelenka* explores the play *Elegance molekuly* (2018). The Czech playwright reconstructs the story of a chemist Antonín Holý, whose research contributed to the invention of, among other things, antiretroviral drugs that inhibit the development of the AIDS syndrome. Thanks to Zelenka’s use of all three layers of the AIDS myth distinguished by the Polish anthropologist Monika Sznajderman, the true story of the Gilead Sciences company is a contribution to the presentation of the cultural image of the disease and the epidemic it caused in the 1980s and 1990s. While interpreting the drama, Susan Sontag’s reflections (*Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*) were also used as a commentary. The play and its continuously popular stage production at Prague’s Dejvické divadlo theatre (from 2018, also directed by Petr Zelenka) constitute an important voice in the Czech maladic discourse of the last decade.

Przedmiotem analizy w artykule jest tekst sztuki teatralnej *Elegance molekuly* (2018) Petra Zelenki. Czeski dramaturg rekonstruuje w niej historię chemika Antonína Holego, którego badania przyczyniły się do wynalezienia m. in. leków antyretrowirusowych hamujących rozwój syndromu AIDS. Dzięki wykorzystaniu przez Zelenkę wszystkich trzech warstw mitu AIDS, jakie wyróżniła polska antropolożka Monika Sznajderman, prawdziwa historia firmy *Gilead Sciences* jest przyczynkiem do zaprezentowania kulturowego obrazu choroby oraz wywołanej przezeń epidemii w latach 80. i 90. XX wieku. Przy interpretacji dramatu sięgnięto również w charakterze komentarza do rozważań Susan Sontag (*Choroba jako metafora i AIDS i jego metafora*). Sztuka oraz jej ciesząca się nieustannym zainteresowaniem widzów realizacja sceniczna w praskim teatrze Dejvické divadlo (od 2018, także w reżyserii Petra Zelenki) stanowi ważny głos w czeskim dyskursie maladycznym ostatniej dekady.

Mary Shelley, publikując w XIX wieku (dokładnie w roku 1826) apokaliptyczną powieść zatytułowaną *Ostatni człowiek* (*The Last Man*), usytuowała jej akcję w odległym wówczas XXI stuleciu, wybierając długi dystans czasowy, jaki pozostaje ludzkości zanim zostanie skazana na zagładę w wyniku śmiertelnej epidemii. Brytyjska pisarka w tej fantastycznej opowieści wykorzystywała w dużej mierze własne doświadczenia i obserwacje (Rudolf 2019, s. 50 i nast.), gdy dziewiętnastowieczną codzienność nieraz tworzyły zabójcze choroby zakaźne¹, które stały się, podobnie jak kwestia zdrowia i higieny, przedmiotem refleksji historyków codzienności (zob. np. Lenderová, Jiránek, Macková 2009, s. 74–99).

Dla nas żyjących na przełomie milenium, choć jeszcze nie w roku, w którym miał – według wizji Shelley – dokonać się ostateczny kres człowieka, epidemia zdawała się jeszcze niedawno być odległym temporalnie faktem, o którym czytaliśmy w podręczniku historii, ale praktycznie w zdecydowanej większości nie mieliśmy osobistego doświadczenia w tej dziedzinie.

Pewnie dlatego jeszcze parę lat temu nie pomyślelibyśmy, że nasze życie naznaczy pandemia COVID-19, której konsekwencje w mniejszym czy większym stopniu dotknęły każdego. Owszem docierały do nas informacje na temat różnych chorób zakaźnych, ale nie stanowiły

¹ I we współczesnych, literackich reprezentacjach dziewiętnastowiecznej przeszłości odnajdziemy echa lęków, jakie wzbudzały epidemie. Przykładem z literatury czeskiej może być *Guvernanka* Vladimíra Macury z sugestywnym obrazem szalejącej we Wrocławiu cholery, przefiltrowanym głównie przez strach i obawy o zdrowie swoje oraz najbliższych kobiecej bohaterki, której historycznym prototypem była Bohuslava Rajska, po mężu Čelakovská. Zupełnie innych egzemplifikacji dostarcza proza Vladimíra Körnera, w której pisarz (re)konstruował wydarzenia stojącego pod znakiem prusko-austriackiej wojny roku 1866, jak cykl *Post bellum 1866* czy nowela *Oklamany / Der Betrogene*. U tego pisarza wątek chorób zakaźnych, których opisy epatują czytelnika naturalistycznymi detalami, typowymi dla autorskiej poetyki, znaleźć można także we wcześniejszych utworach. Dokumentuje to m.in. biograficzna powieść prezentująca losy Jana Jesseniusa *Lékař umírajícího času*, gdzie rozbudowane pasáže poświęcone epidemii tworzą znaczną część kilku środkowych rozdziałów (*Rána z nebe, Tma, Morové pověří*).

one jednak ogólnościowego zagrożenia, jak wirus SARS-COV-2 i przerażające przekazy medialne z przełomu lat 2019/2020. Lako- nicznie, ale niezwykle trafnie oddał te odczucia słoweński filozof Sla- voj Žižek, pisząc niemal na bieżąco swoje komentarze i tytułując je *Pandemia! COVID-19 trzęsie światem* i *Pandemia! 2 Kroniki straco- nego czasu* (Žižek 2020a, 2020b). Rok 2019 i kolejne pewnie z tego powodu zapadną w zbiorową pamięć, jako lata spod znaku niepew- ności, lęku w dużej mierze wywoływanego przez infodemię, której nie doświadczali nasi dziewiętnastowieczni przodkowie nękani przez rozmaite plagi.

Literatura nieraz eksplorowała wątek choroby jako probierz za- chowań zarówno jednostek, jak i całych społeczności, sięgając po najróżnorodniejsze konwencje. Jednym z pierwszych bohemistycz- nych skojarzeń, przychodzących na myśl w kontekście pola seman- tycznego epidemii, która współcześnie zdaje się wypierać nieco ar- chaicznie brzmiącą „zarazę”, może stać się Karel Čapek. W metafo- rycznym dramacie *Bílá nemoc*² autor wykorzystał fikcyjne schorze- nie, „aby nebylo nutno myslet [...] na skutečnou nemoc” (Čapek 1956, s. 266). Moją uwagę przyciągnął jednak inny dramatopisarz, pracujący z motywem plagi. Petr Zelenka³ w 2018 roku opublikował (i wyreżyserował na scenie Teatru Dejvického w Pradze) sztukę *Ele-*

² Dramat w trzech aktach i czternastu obrazach *Bílá nemoc* powstał w 1937 r., a w przedmowie autor odnosi się do metaforycznego, ale i kulturowego postrze- gania zjawiska plagi: „Mohla by to být rakovina nebo jiná choroba místo fingované ‘bílé nemoci’; ale autor se snažil pokud možno přenést jednotlivé motivy i samu lokalisaci své hry do sféry fiktivní, aby nebylo nutno myslet ani na skutečnou nemoc ani na skutečné státy nebo režimy; mimo to cítil ono malomocenství do jisté míry symbolicky, jak příznak hlubokého rozvratu bílé rasy; taková epidemie připadá dnešnímu člověku jako návrat k morovým ranám středověku” (Čapek 1956, s. 266).

³ Petr Zelenka jest znany w Polsce, choć zapewne częściej kojarzony jako reżyser i scenarzysta filmowy niż dramatopisarz. Polski czytelnik może zapoznać się jednak z jego sztukami, zawartymi w dwóch antologiach współczesnego dramatu czeskiego. *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie* zawierają oprócz tytułowego tekstu także sztukę *Teremin* (2005) prezentującą losy radzieckiego wynalazcy Lwa Siergiejewicza

gance molekuly. Tekst sprzed zaledwie trzech lat świadczy o wielkiej, pisarskiej intuicji i zaskakująco aktualnie można go odczytywać w na- szej – ciągle jeszcze pandemicznej – rzeczywistości. Chciałabym poświęcić mu kilka refleksji, zaznaczając, iż wątki maladyczne poja- wiają się u tego autora niejednokrotnie, zarówno w twórczości drama- tycznej, jak i filmowej.

Elegance molekuly powstała dzięki wsparciu Instytutu Chemii Or- ganicznej i Biochemii (ÚOCHAB) oraz fundacji Neuron⁴. Na całość składają się 24 numerowane sceny/obrazy⁵, w których twórca spleta w achronologiczną, choć zamkniętą między latami 1986–2012 opo- wieść o świecie chemii, farmacji, pieniędzy, ale i o dążeniu do spekta- kularnego sukcesu, osadzoną m. in. w Pradze, USA, Paryżu czy Rzy- mie.

Tekst Zelenki można odczytywać jako historię genialnego czeskie- go chemika, Antonína Holego (1936–2012), który dzięki finansowe- mu wsparciu z zewnątrz mógł wyjść poza poziom badań podstawo- wych, zobaczyć w praktyce ich rezultaty i przyczynić się do rewolucji w naukach chemicznych. Ton tej *quasi*-biograficznej opowieści dyk- towany jest poprzez rozmowy, wspomnienia i retrospekcje różnych postaci, co pozwala czytelnikowi/widzowi zrekonstruować pełną dra- matycznego napięcia, ale przefiltrowaną przez ułomną, ludzką pa-

Termena. Podobnie jak w przypadku *Elegance molekuly*, w *Tereminie* punktem wyjścia jest znacząca, choć mało istniejąca w świadomości społecznej postać głównego bohatera. Z kolei najnowszy wybór *Prawda i miłość* przynosi właśnie *Elegance molekuly* oraz osadzoną w brutalnym świecie współczesnych mediów sztukę *Jobs Interview*. Największą popularnością cieszyły się wystawiane wielo- krotnie na polskich scenach teatralnych *Opowieści o zwyczajnym szaleństwie*, natomiast sztuka *Oczyszczenie* (2007) była napisana specjalnie dla Teatru Starego w Krakowie, z którym Zelenka wówczas współpracował. Autorką polskich prze- kładów jest Krystyna Krauze.

⁴ Czytelnik spotka się z taką informacją poza zamieszczonym przed sztuką para- tekstem, również dzięki zastosowaniu chwytu teatru w teatrze, gdy w jednej ze scen mowa jest o przygotowywaniu w Teatrze Dejvickim przedstawienia w zamian za możliwość parkowania na terenie instytutu badawczego (Zelenka 2018a, s. 141).

⁵ W polskim tłumaczeniu Krystyna Krauze jest ich 27 (Zelenka 2020, s. 193–255).

mieć historię powstania firmy *Gilead Sciences*, która mimo wielu przeszkód, wykorzystywała potencjał tkwiący teoretycznie w odkryciach profesora Holego. Krąg bohaterów tworzą zagraniczni współpracownicy naukowca, w tym najważniejsza trójka: John C. Martin, chemik wieloletni szef *Gilead Sciences*, Erik de Clercq, belgijski lekarz i biolog współpracujący z nim już od połowy lat 70., Michael Riordan, również lekarz, współtwórca *Gilead Sciences*. Zestaw postaci, które można roboczo nazwać „światem pracy”, uzupełnia Donald Rumsfeld⁶, kontrowersyjny amerykański polityk oraz trzech czeskich chemików (Ivan Rosenberg, Petr Alexander, Zdeněk Havlas). W świecie tym przeważają mężczyźni, a Zelenka sam siebie określając mizoginem⁷, tę męską dominację przełamuje, wprowadzając postaci kobiece. Sferę prywatną tworzy więc w amerykańskiej perspektywie Rosemary Martin, żona Johna, z której na potrzeby sztuki Zelenka uczynił historyczkę, co pozwala na złagodzenie dominującego dyskursu chemicznego⁸. Żeński świat uzupełniają Ludmila Holá – żona profesora, która w akcji współczesnej jest konfrontowana z jedyną postacią fikcyjną. Jest nią młoda adeptka dziennikarstwa Pavla⁹, szukająca chwytliwego tematu, który pozwoliłby jej pokazać dokonania czeskiego naukowca językiem współczesnych mediów. W dramacie figurują jeszcze Jane – amerykańska sekretarka, księgowa i asystentka laboratoryjna oraz chemiczka Hana.

⁶ Jego postać pojawia się także w najnowszym filmie Zelenki pt. *Modelář* z roku 2020.

⁷ Mówił o tym np. w rozmowie z 2006 r., choć prymarnie ta autocharakterystyka odnosiła się raczej do świata filmów (Kaczorowski 2006, s. 41).

⁸ Na temat trudnego języka chemii Zelenka wypowiadał się niejednokrotnie, komentując swój dramat w wywiadach (np. Zelenka 2018b, s. 145).

⁹ W rozmowie, która towarzyszy wydaniu sztuki w czasopiśmie „Svět a divadlo”, Zelenka przyznaje, że w postaci Pavly odbija się część jego twórczych zmagani z osobą czeskiego geniusza, zasługującego w opinii wielu na nagrodę Nobla, który jednak – mimo wielkich dokonań w dziedzinie (bio)chemii – dla większości Czechów pozostaje w cieniu chociażby Otto Wichterlego, wynalazcy soczewek kontaktowych. Wątek ten jest zresztą eksplicytnie przywoływany w tekście.

Tytuł *Elegance molekuly* metaforycznie oddaje piękno, jakie oprócz chemicznego potencjału w cząsteczkach Holego dostrzegł John C. Martin. CIDOFOWIR, ADEFOWIR oraz TENOFOWIR¹⁰ to molekuly, będące u Zelenki niejako zantropomorfizowanymi abstraktami. To m. in. dzięki nim udało się zapanować nad budzącą początkowo grozę epidemią AIDS, którą – przypomnijmy – oficjalnie ogłoszono w czerwcu 1981 roku (Rudolf 2019, s. 129)¹¹. Wykrycie nowego syndromu wywołało ogromny szok, który wynikał z faktu, iż co najmniej od połowy lat siedemdziesiątych wydawało się, że ludzkość poradziła sobie z chorobami zakaźnymi¹². Jak przypomina Susan Sontag, pojawienie się AIDS w momencie, kiedy człowiek był dumny ze zwycięstwa nad światem wirusów i bakterii, zmieniło status medycyny, wyraźnie dając do zrozumienia, iż rejestr chorób zakaźnych bynajmniej nie jest zamknięty (Sontag 2016, s. 150). W podobnym tonie wypowiadają się również historycy Jacques Ruffié i Jean Charles Sournia, podkreślając, iż „Zespół Nabytego Upośledzenia Odporności AIDS, jest doskonałym, ale jednocześnie dramatycznym przykładem na to, jak *nowa* choroba może się pojawić, rozpowszechnić i powodować wielkie straty, zanim ludzie znajdą środki pozwalające nad nią zapanować” (Ruffié, Sournia 1996, s. 187–188). Z kolei Mateusz Szubert wpisuje AIDS w kontekst apokaliptyczny, zwracając uwagę, iż tragedia osób naznaczonych stygmatem winy miała miejsce zaledwie przed trzema dekadami (Szubert 2020, s. 193).

Zelenka, pozostając w konwencji dramatu dokumentalnego, czy jak sam mówi, mało filmowego „dokumentu na scenie” (Zelenka 2018b, s. 144), nie miał takiej swobody twórczej, jak przywołany na

¹⁰ Co ciekawe, w polskim tłumaczeniu molekuly podobnie - jak trzy preparaty medyczne powstałe na ich bazie: VISTIDE, TRUVADA, ATRIPLA – są umieszczone w spisie osób.

¹¹ Jak podaje Edyta Rudolf, szacuje się, że od momentu ogłoszenia epidemii HIV, czyli przed 18 czerwca 1981 roku, na świecie zakażeniu uległo około 80 milionów ludzi, a ponad 30 milionów zmarło w wyniku AIDS (Rudolf 2019, s. 129).

¹² Potwierdzeniem tego – jak się szybko okazało – błędnego mniemania – była datowana na 1979 rok eradykacja ospy prawdziwej (Rudolf 2019, s. 116).

początku Čapek. Mimo ograniczenia tworzonego ramami wyznaczonymi przez konkretną historię, udało mu się jednak wkomponować w tekst historiozoficzne uwagi na temat epidemii, a także wyeksponować silnie obecny w przypadku AIDS kulturowy obraz choroby¹³, która uważana była za równie zjadliwą i oszpecającą, jak wcześniej trąd i syfilis (Szubert 2020, s. 193–194).

Przystępując do rekonstrukcji prawdziwej historii, wykorzystując jej naturalny dramatyzm, nie poprzestał na suchym przedstawieniu ciągu przyczynowo-skutkowego, dzięki któremu powstała gama preparatów powstrzymujących gwałtowny rozwój schorzenia. Potrafił wykorzystać potencjał metafory plagi, jaki badacze dostrzegają w epidemii AIDS, a w replikach bohaterów zobrazował zawartą w chorobie sugestię kontaminacji i mutacji, która – dla przywoływanej już Susan Sontag – była obiecująca jako kluczowa metafora (Sontag 2016, s. 145) i uczynił tak pod tym względem z HIV dominantę całej sztuki.

Ponadto warto podkreślić, iż w *Czarze molekuly* Zelenka pokazał wszystkie fazy krystalizacji mitu AIDS, jakie wyróżniła Monika Sznajderman. Antropolożka, doszedłszy do wniosku, że choroba jest jak mutujący ciągle wirus, wyróżniła w jej micie, nakładające się na siebie kolejne warstwy:

Pierwsza najwcześniejsza, mówi, że chorują tylko winni, obcy, grzeszni – tu wybór równoznaczny jest z osądem; następna – gdy uświadomiono sobie, że chorują także „bogowie” – odsłania całą ambiwalencję skalania; wreszcie trzecia, ostatnia uwrażliwia na fakt, że w rzeczywistości zaraza dotyka wszystkich. I tak naprawdę ciekawe jest to (pyta badaczka w roku 1994), która z nich okaże się najtrwalsza i wyściśnie na micie najwyraźniejsze piętno (Sznajderman 1994, s. 125).

Przyjrzyjmy się temu problemowi zatem bliżej. W sztuce AIDS jest eksplicytnie przywołany już w pierwszej kwestii, kiedy czytelnik/

¹³ W kontekście metaforyzacji chorób, zagadnienia podjętego w znanym i przytaczanym już eseju Susan Sontag, ciekawy jest również sposób, w jaki są prezentowane wydarzenia związane z transformacją polityczną w Czechosłowacji. W jednej z replik Holý zauważa, iż komunizm jest traktowany jak choroba, z której nagle wyleczył się cały świat (Zelenka 2018a, s. 118).

/widz zostaje skonfrontowany z bezosobową, medialną informacją o śmierci profesora Holego:

V ponděli 16. července 2012 zemřel ve věku 75 let český chemik světového významu profesor Antonín Holý. Jím objevené látky pomáhají léčit miliony lidí na celém světě. Patří k nejučinnějším a zároveň dostupným lékům proti AIDS, viru pravých neštovic, pásovému oparu, virovému zánětu oční sliznice a proti virové hepatitidě typu B (Zelenka 2018a, s. 106)¹⁴.

Tym, co zatem od samego początku definiuje czy raczej charakteryzuje naukowca, jest enumeracja najważniejszych schorzeń, jakie mogą być leczone dzięki jego badaniom. Co istotne, pierwsze miejsce w tym wyliczeniu zajmuje Zespół Nabytego Braku Odporności¹⁵.

Zastosowana achronologiczna perspektywa pozwala uwidoczniać specyficzny paradoks czy też – jak zabrzmi w poincie sztuki – szczęśliwy zbieg okoliczności, gdyż leczenie tego syndromu wcale nie było pierwotnym założeniem, a nawet przeciwnie, Holý z dramatu Zelenki jest początkowo nastawiony do tego pomysłu sceptycznie. AIDS – jako jedna z kilku chorób – długo był naznaczony wyraźnym piętnem. Owo stygmatyzujące podejście wynikało z przekonania, iż w latach osiemdziesiątych jego epidemia „zdawała się doskonale ilustrować, w jaki sposób choroba może być funkcją zachowań ryzykownych społecznie” (Aberth 2012, s. 21), co zresztą wyraźnie wybrzmiewa w dramacie filmowym *Filadelfia* z 1993 roku.

Przemiany, jakie zachodziły w społecznym postrzeganiu wirusa HIV i wywołanego przezeń syndromu udało się Zelence oddać w kilku środkowych scenach, które ilustrują tezę Georgesa Vigarello, iż epidemia AIDS, łącząc w sobie krew, seks i śmierć, różni się od

¹⁴ Wszystkie cytaty pochodzą z wersji sztuki z czasopisma „Svět a divadlo”. Jak było wspomniane, polski czytelnik może zapoznać się z tekstem dramatu, który był opublikowany w wyborze współczesnej dramaturgii czeskiej. W przypadku tego fragmentu tłumaczka podaje błędnie przełożoną datę: „W poniedziałek, 16 czerwca 2012 roku, w wieku siedemdziesięciu pięciu lat zmarł słynny czeski chemik, profesor Antoni Holý” (Zelenka 2020, s. 195).

¹⁵ Podobnie zresztą jak w biogramie Holego umieszczonym w Wikipedii (https://cs.wikipedia.org/wiki/Antonín_Holý; dostęp: 14.06.2021).

wszystkich poprzednich plag także dlatego, iż dostarcza nowej wiedzy o nas samych (Vigarello 1997, s. 265).

Tym, co uderza u profesora Holego w ujęciu Zelenki jest wspomniana niechęć wobec ukierunkowania badań na AIDS. Dramatopisarz rozpisuje tę kwestię na dwa głosy: Johna C. Martina i właśnie Holego. Co istotne, ma to miejsce po jednym z kluczowych momentów akcji, gdy na rynek trafił pierwszy specyfik, który hamował rozwój ślepoty powiązany z terminalną fazą choroby. Familiarnie określany przez przyjaciół Tony staje się synekdochą społecznego imaginarium otaczającego AIDS. Zelenka wkłada mu wówczas w usta jedną z najdłuższych replik całej sztuki:

Tony: Na téhle skupině látek jsme pracovali od 70. let. Dělalí jsme na nich deset let. Já, Ivan a Erik. A dávno před tím, než přišlo nějaký HIV a AIDS jsme položili základy nový chemie. Ani ve snu nás nenapadlo, že tyhle látky někdo v Americe začne někdy testovat. Ale jestli jsme o něčem snili, tak o tom, že tím budeme léčit hepatitidu B, kterou trpí 300 milionů lidí na celém světě. A teď, když je konečně možnost, že z těch látek vzniknou konečně léky, se chcete zaměřit na něco tak nepodstatného jako je HIV?

John: HIV je smrtelná choroba.

Tony: Promiň, já prostě nemám chuť léčit promiskuitní americký narkomany a homosexuály. Hepatitidou B trpí desetkrát víc lidí! Navíc 90% lidí co má HIV si za to mužou sami.

John: Myslíš ty děti v Africe?

Tony: Ale Johnne, vám přece nejde o žádný děti v Africe! Jde vám o bohatý americký homosexuály! (Zelenka 2018a, s. 127).

Zestawienie argumentów różnej wagi unaocznia oblicze choroby naładowanej znaczeniem (Sontag 2016, s. 168). Przykładając typologię Moniki Sznajderman, Holý reprezentowałby przekonanie, iż chorują tylko „winni”, „grzesznicy” (Sznajderman 1994, s. 125), a więc odpowiada temu pierwsza warstwa krystalizacji mitu AIDS. Nomen omen to w tej fazie Umberto Eco pisał, iż AIDS „wynikający z rozpamiętania jest wyborem” (za: Sznajderman 1994, s. 125), zatem może pretendować do miana choroby estetycznej. Symbolizuje stan bohaterski w przeciwieństwie do raka, do czego jeszcze nawiąże. W powyższej scenie trzecią warstwę mitu odkrywałby używający emocjonalnego

argumentu (w postaci chorujących afrykańskich dzieci) John, eksponujący egalitaryzm i śmiertelność choroby.

Stosując zasadę, iż Holý jest jedyną „grającą” postacią, nie ma prawa komentować ani wspominać, Zelenka pozornie nieco deheroizuje głównego bohatera (o tym, iż jest to mimo wszystko główny bohater mówił w wywiadzie również opublikowanym na łamach czasopisma „Svět a divadlo”; Zelenka 2018b, s. 144). Może to po części wynikać z faktu, iż widmo AIDS było kwestią abstrakcyjną w warunkach byłego bloku socjalistycznego. Wcześniejsza propaganda pozostawiła niezatarty ślad, prezentując nowy syndrom jako przypadłość wąskiego grona, którym – używając języka medykalizacji – były grupy wysokiego ryzyka, rzekomo nieistniejące za żelazną kurtyną. Holý Zelenki jest wyrazicielem powszechnych wówczas opinii stygmatyzujących i samą chorobę, i piętnujących część jej nosicieli. Jak zauważa Mateusz Szubert:

[...] homoseksualista odzyskiwał swoje porzucone atrybuty dewiacji – ponownie stał się amoralnym odmieniec, odpychającym monstrem, którego swobody są źródłem zagrożenia dla niewinnych (Szubert 2020, s. 196).

Repliki Holego wskazują, iż widzi on w AIDS konsekwencję ryzykownych zachowań, nie przypisuje jej jednak – jak to się zdarzało – boskiej proveniencji, którą oddawał akronim WOGS, oznaczającym zespół gniewu Boga [ang. – Wrath of God Syndrome] (Aberth 2012, s. 224). Ekspozuje raczej też fakt, iż nie będą leczone inne schorzenia, które są mniej spektakularne i nie obiecują ogromnych zysków potencjalnym inwestorom. Czeski chemik zostaje skonfrontowany z Johnem, który podświadomie kroczy w stronę przełomu, kiedy skuteczność terapii wielolekowej pozwoli na przekonanie, że „zaraza gejów” odbierana będzie jako „cukrzyca gejów”, czyli choroba chroniczna, ale pozwalająca się kontrolować (Aberth 2012, s. 220). Będący usosobieniem „niechemicznego” świata Donald Rumsfeld znajdzie na to nawet adekwatne określenie A.Z.A.M. (Ani Zdrowy, Ani Martwy). Ze śmiertelnej choroby stanie się „tylko” przewlekła, HIV zaś zyska status kury znoszącej złote jajka, jak puentuje to z kolei

w innym miejscu trafnie Rosemary. John C. Martin jest w tym momencie bardziej biznesmenem niż chemikiem, ale jednocześnie świetnym prognostą. Farmakologia nie jest w stanie wyleczyć AIDS, gdyż „dzięki swym zdolnościom mutacji HIV ostatecznie i nieuchronnie uodporni się na każdy zestaw leków [...] niemniej jednak – jak konstatuje dalej cytowany John Aberth – leki antyretrowirusowe przyniosły przemysłowi farmaceutycznemu wielkie zyski, ponieważ mogą być podawane długookresowo, we wciąż zmieniającej się postaci [...]” (Aberth 2012, s. 206).

Kapitulując przed argumentami natury finansowej lub ryzykiem, iż ani ADEFOWIR ani TENOFOWIR nie będą testowane pod kątem leczenia schorzeń, które nie rezonują wystarczająco mocno w amerykańskim dyskursie społeczno-medycznym, Holý ostatecznie się zgadza na testy, choć wyraża to w zaskakująco głębokiej konfesyjnej tonacji:

[...] jestli jsou nemoci od Boha, a já v to věřím, pak když se je pokoušime léčit, tak s Bohem vstupujeme do určitého dialogu, Ale v případě AIDS mám pocit, že prostě jen bojuju s lidskou hloupostí. Ale možná, že i to je záslužnej úkol (Zelenka 2018a, s. 128).

Cały obraz jest egzemplifikacją kontrastowego zderzenia postaw, a jednocześnie w tle przewija się wątek sukcesu finansowego. Trudno oprzeć się wrażeniu, że protagoniści są nieustannie stawiani wobec mało komfortowego wyboru moralnego pomiędzy merkantylnym podejściem do AIDS a tym, biorącym pod uwagę chorego.

Drugim nośnym konstrukcyjnie motywem eksponującym w triadzie: choroba – pacjent – leczenie jej środkowy element, jest starcie odnośnie sprzedaży przynoszącej zyski spółki, generujące kolejny, dramatyczny zwrot akcji. Zelenka ponownie porusza się między pierwszą i trzecią warstwą krystalizacji mitu AIDS, czyli pomiędzy przekonaniem, że choroba „innych” może stać się chorobą „wszystkich”. Tym razem ucieka jednak z poziomu abstraktu do konkretności i argumentem za tym, by nie sprzedawać firmy staje się *pia fraus*. Dopuszcza się go pozornie stojąca w męskim cieniu Jane, mówiąc, iż jej brat zakaził się wirusem podczas transfuzji krwi. Trzeba odnotować,

że nosiciele HIV są kilkakrotnie przywoływani w dialogach postaci, ale raczej jako zbiorowość lub wyrazicielami ich oczekiwań są partnerzy czy członkowie rodzin, chcący dosłownie za wszelką cenę zdobyć lek, nawet przed poznaniem wyników testów klinicznych.

Świadomość, że ktoś bliski jest albo może zostać zakażony, kieruje znów w stronę trzeciej warstwy mitu. AIDS dla protagonistów mających zdecydować o kierunku badań nad obiecującymi molekułami jest do tego czasu bytem wyobrażonym. Liminalnym momentem, a zarazem punktem zwrotnym staje się konkretny – choć wyimaginowany pacjent.

Wcześniejsze egzemplifikacje miały udokumentować, iż w sztuce Zelenka ukrył, a może precyzyjniej odsłonił pierwszą i trzecią z wyróżnionych przez Sznajderman faz krystalizacji mitu AIDS. Pierwsza zresztą zdaje się być wdzięcznym rezerwuarem także specyficznego „czarnego” humoru, czerpiącego z okresu, gdy nie znano jeszcze dokładnie etiologii wirusa¹⁶. By nie mnożyć wielu przykładów, odsłać można do fragmentu, gdy bohaterowie zastanawiają się, jak krótko, ale adekwatnie przekazać opinii publicznej znaczenie dokonań profesora Holego. Erik proponuje zawrzeć to radzie:

Řekni, že Tony objevil léky na tu nemoc, co chytili černoši od opic (Zelenka 2018a, s. 106).

Sarkastyczny żart lekarza wydaje się być ponury, ale w jego cieniu skrywa się piętno, jakim od początku był naznaczony syndrom AIDS.

Wróćmy jednak do kwestii, co z drugą warstwą wydzieloną przez polską antropolożkę. Przypomnijmy, że odsłania ona ambiwalencję skalania, gdyż uświadomiono sobie, iż w wyniku choroby śmierć ponoszą nie tylko „inni”, z reguły anonimowi pacjentowi, ale zbiera ona śmiertelne żniwo wśród elit (Sznajderman 1994, s. 125). W sztuce eksponuje to ponownie Jane¹⁷, rekonstruując w formie projekcji se-

¹⁶ Więcej na ten temat np. Roufié, Sourmia 1996; Vigarello 1997; Aberth 2012.

¹⁷ W polskim tłumaczeniu kwestia ta (raczej błędnie) jest przypisana Johnowi C. Martinowi (Zelenka 2020, s. 217).

kwencję zgonów wybitnych postaci, dokumentującą uniwersalizm schorzenia:

Jane: Zatímco vyvíjíme lék na slepotu, z AIDS se stává záležitost zásadního významu. Umírá první velká vlna lidí, kteří se nakazili koncem osmdesátých let. Výtvarník Keith Haring, spisovatel Issac Asimov, filmový režisér Derek Jarman, Rudolf Nurejev, tanečník světového formátu, a v listopadu 1991 Freddie Mercury. Televizní přenos z jeho trizny sleduje miliarda diváků.

Petr: I Češi mají slavnou oběť. Tanečník Lubomír Kavka (Zelenka 2018a, s. 120).

Zarówno wyimaginowany pacjent, jak i powyższa enumeracja pozwala pokazać Zelence kulturowo ambiwalentny obraz AIDS. Perspektywa ta wzbogacona zostaje o kolejny, istotny aspekt, jakim jest relacja stosunkowo „nowej” choroby, wobec tych, które wcześniej były w centrum uwagi. Obdarzony najbardziej kluczowym głosem John C. Martin mocno podkreśla niełatwy los, jaki stawał się udziałem nosicieli wirusa HIV. Zamiast współczucia, otaczającego chorych i zmarłych w wyniku innych przewlekłych czy wręcz śmiertelnych chorób, im był pisany los wykluczonych, odrzuconych. Wyjątkowość schorzenia, akcentowana przez Zelenkę, może być inaczej rozumiana, co eksponują badacze dyskursu maladyicznego, jak Georges Vigarello mówiący o „uprzywilejowanej chorobie” (Vigarello 1997, s. 269). AIDS to nie zwykła, śmiertelna choroba, nie budzi współczucia, jak dzieje się to w przypadku np. chorych onkologicznie, wręcz przeciwnie w tym przypadku „doszło do znaczącej przemiany statusu chorego w status winnego, dając przyzwolenie do niczym nieograniczonej wiktyimizacji pierwszych ofiar HIV” (Szubert 2020, s. 196). Kwintesencją takiego podejścia jest lakoniczne zestawienie, padające z ust Johna:

Ti lidé umírali, a nebylo jim v podstatě pomoci. Protože v podstatě neexistoval na trhu spolehlivý lék na HIV. Takže byli odsouzeni k smrti, ale místo aury mučedníků měli obrovské společenské stigma. A tam jsem pochopil, že AIDS není obyčejná smrtelná nemoc. Máš rakovinu, jsi chudák, máš AIDS jsi hajzl (Zelenka 2018a, s. 120).

W tym pejoratywnym określeniu pobrzmiewa „lęk przed zanieczyszczającymi nas ludźmi” (Sontag 2016, s. 151), o jakim pisała Su-

san Sontag, która wcześniejsze refleksje na temat raka rozszerzyła o cytowany już esej *AIDS i jego metafory*. Poprzednią część jej rozważań kończą słowa idealnie współbrzmiające z powyższym, ubranym w formę paralelizmu składniowego, stwierdzeniem Johna. Pisarka konstatuje ponadto:

W ostatnich latach¹⁸ część brzemienia niesionego przez raka została z niego zdjęta dzięki pojawieniu się choroby o jeszcze większej zdolności do stygmatyzacji, do tworzenia „tożsamości ułomnej”. Wygląda na to, że społeczeństwo musi mieć chorobę, która staje się tożsama ze złem oraz obciąża odpowiedzialnością swoje „ofiary”, choć najwyraźniej trudno nam zaprzętać sobie uwagę więcej niż jedną taką chorobą¹⁹ (Sontag 2016, s. 97).

Konfrontacja obu schorzeń prowadzi do „zbanalizowania” raka, ale i stawia kres błędnemu przedstawianiu go w kategoriach epidemii, właśnie poprzez wyparcie przez prawdziwą plagę AIDS, jak pisze w innym miejscu (Sontag 2016, s. 124).

Badaczka, śledząc przemiany w postrzeganiu obu chorób, wpisuje je wyraźnie w kontekst epidemii. Warto zatem wrócić do cytatu wyeksponowanego w tytule tego artykułu, który – sprecyzujmy – również pochodzi ze sztuki Zelenki. Była już mowa, że epidemia AIDS jest traktowana zwłaszcza przez amerykańskich protagonistów jako wielka szansa. Dramatopisarz nie pokazuje jej jednak tylko w kategorii sukcesu finansowego, którego wymownym znakiem są zasypujące scenę Teatru Dejwickiego banknoty²⁰. Skuteczna terapia antyretrowirusowa sprawiła de facto, że współcześnie AIDS zyskał miano za-

¹⁸ Esaj *AIDS i jego metafory* powstał w 1989 r.

¹⁹ Trudno nie widzieć tutaj, jakże aktualnej analogii do sytuacji pandemii koronowirusa, który w pierwszej fazie całkowicie zdominował dyskurs medialny, ale jednocześnie pozbawił dostępu do powszechnej opieki zdrowotnej tysiące pacjentów chorujących na inne schorzenia. Odbiło się to m. in. na chorych onkologicznie, gdzie szybka i precyzyjna diagnoza często przesądza o życiu pacjenta.

²⁰ Spektakl jest grany od 5 kwietnia 2018 roku w znakomitej obsadzie, m. in.: Ivan Trojan, Veronika Khokhlova, Martin Myšička, Pavel Šimčík, Petr Vršek, Zdeňka Žádníková, Vladimír Polívka, Václav Jiráček, Elizaveta Maximová (<https://www.dejvickedivadlo.cz/repertoar?elegance-molekuly>; dostęp: 07.07.2021).

pomnianej epidemii (Aberth 2011, s. 221), a refrenicznie powracająca konstatacja, że bohaterowie tworzą „dějiny psané antivirotyky” (Zelenka 2018a, s. 113) czy przekonanie, że „téma našima molekulama pišeme dějiny” (Zelenka 2018a, s. 136), legitymizuje tę tezę. Zelenka posługuje się cytowaną w tytule frazą parokrotnie. Powtórzenie powraca zawsze w dysputach Rosemary i Johna, postaci kluczowych dla całej sztuki. Mężczyzna jest przeświadczony co do słuszności teorii o cywilizacyjnym znaczeniu epidemii, susz i innych katastrof naturalnych. Wyliczenie to koresponduje z refleksjami Slavoj Žižka na marginesie doświadczeń lat 2019–2020. Dla filozofa obecna pandemia to ogniwo w długim łańcuchu kryzysów, które dotyczą nasz świat, począwszy od zagrożeń wobec środowiska po konflikty gospodarcze i społeczne (Žižek 2020a, s. 102–103)²¹. Frazę *epidemie jako hybná sila dějin* (Zelenka 2018a, s. 134, 142) Zelenka powtarza potem: raz w formie pytania, potem już twierdzenia, z jakim ostatecznie zgadza się Rosemary. Trzykrotna repetycja pozwala sądzić, iż dramaturg aprobuje tezę, iż „epidemie tworzą historię” (pod. za: Sznajderman 1994, s. 9), jaką w pionierskiej dla dyskursu na temat zarazy pracy *Plagues and Peoples* zawarł amerykański historyk William H. McNeill²².

²¹ W jednym z wcześniejszych esejów triadę tę również eksponuje, pisząc, iż trzy zjawiska: „epidemie wirusów, kryzys ekologiczny i niepokoje rasowe były nie tylko przewidywalne, ale towarzyszyły nam od dziesiątek lat” (Žižek 2020a, s. 54). Na okładce zarówno pierwszej, jak i drugiej części mamy do czynienia z bardzo symptomatyczną grą słów pan/demia i pan/ika korespondującą z początkową fazą naszego zbiorowego doświadczenia, kiedy jeszcze nie było zbyt wielu informacji na temat etiologii wirusa i wywoływanej przezeń jednostki chorobowej.

²² Znaczenie tej pracy w dyskursie nad zjawiskiem epidemii podkreśla m. in. John Aberth, pisząc, iż „Monografia ta na zawsze wywarła wpływ na badania nad chorobami: jesteśmy w swym środowisku *makropasożytami*, ale jednocześnie zależymy od relacji łączącej nas z *mikropasożytami* – drobnoustrojami chorobotwórczymi. McNeill twierdzi, że gdyby nawet udało się nam odnieść sukces w medycznej walce z chorobami, to byłoby to chwilowe zwycięstwo, ponieważ wynikający z niego *galopujący postęp* w rozwoju ludzkiej cywilizacji, wywarłby olbrzymi wpływ na nasze rezerwy żywności i innych surowców, co stworzyłoby nieuchronną potrzebę poprawy sytuacji w sposób *neomaltuzjański*” (Aberth 2012, s. 268).

Kończąc rekonstrukcję obrazu AIDS, jaki wyłania się z dramatu Zelenki, warto dodać, iż nie jest to jedyna choroba, która przewija się w sztuce. Poza schorzeniami, jakie nie będą leczone, jeśli cała energia skupi się na wirusie HIV, autor eksponuje wątek diagnozy, postawionej pod koniec życia profesorowi Holemu. Przyczynę postępującego porażenia nadjądrowego, w postaci cięższej odmiany z zespołem Parkinsona, paradoksalnie mogła stanowić praca w laboratorium na rzecz leczenia innych. Ale nawet wobec tak druzgocącego widma postępującej degradacji osobowości, Tony pragnie mimo wszystko pozostać aktywny naukowo. Można to oddać, posługując się metaforycznym określeniem Virginii Woolf z eseju *O chorowaniu*, iż jak najdłużej chce pozostać w „armii wyprostowanych”, a nie być dezertorem (Woolf 2010, s. 22). Diagnoza Holego pozwala Zelence w kolejnej repetycji unaocznic kwestię opłacalności badań nad lekami na rzadsze choroby.

Konsekwentne próby włączenia do dyskursu publicznego kwestii odpowiedzialności przemysłu farmaceutycznego i ogromnych nakładów finansowych, jakie generuje współcześnie ten segment rynku, odsyłają czytelnika do wcześniejszego tekstu Zelenki i potwierdzają spostrzeżenie Lenki Jungmannovej (2020), że dramaturg należy do autorów powtarzających tematy i motywy.

W napisanej przed dekadą, notabene pierwotnie dla Teatru Starego w Krakowie, sztuce *Ohrožené druhy* (2011), konflikt dramatyczny opiera się m. in. na tym wątku. Kwestia reklamy wątpliwego pod kątem składu i skuteczności preparatu, który może wywoływać niepożądane skutki uboczne²³, przypomina stawiane w *Czarze molekuly* pytania związane z komercjonalizacją badań. Ciekawostką stanowi fakt, iż i w tym dramacie wspomniany jest przełom, jaki dokonał się

²³ Taki jest też najczęściej wariant polskiego tytułu tej sztuki. Koresponduje on z jednym z głównych problemów, jakich dotyka w tekście Zelenka, niemniej jednak oryginalne brzmienie akcentuje raczej pacjenta niż medykament. To nacechowane określenie (ohrožené druhy) odnosi się do pacjentów z demencją, którzy przebywają w domach opieki czy zakładach leczniczych (Zelenka 2014, s. 223).

w farmakologii za sprawą Antonína Holego²⁴. To kolejny dowód, iż „zatrważający mariaż nauki z ekonomią” (Zimna 2020, s. 12) jest przez Zelenkę postrzegany jako jeden ze znaczących problemów współczesności. Z kolei w sztuce *Odcházení* (2008), mocno zakorzenionej w polskich realiach²⁵, wątek AIDS pojawia się już w pierwszej scenie sztuki. Pisarz Jacek rozwija w swoim opowiadaniu motyw niepewności związany z nosicielstwem wirusa HIV. Gdy okazuje się, że wynik kreowanego przezeń bohatera jest jednak negatywny, niedoszły chory organizuje z tej okazji imprezę. Jej powód jest jasny dla współpracowników, jednak stanowi tajemnicę dla żony, która jako jedyna postać nie jest zorientowana, dlaczego mąż wydał przyjęcie.

Być może dramat *Elegance molekuly* nie odegra w świadomości społecznej takiej roli, jak naturalnie pojawiający się w kontekście AIDS wspomniany wcześniej film *Filadelfia* w reżyserii Jonathana Demme (pamiętany głównie dzięki Oskarowej kreacji Toma Hanksa), ale i tak jest istotnym głosem we współczesnym, czeskim dyskursie maladycznym. Z jednej strony wpisuje się w szeroki wachlarz tekstów kultury, które eksplorują wątek epidemii AIDS (więcej zob. Szubert 2020, s. 199), przypomniany ostatnio chociażby w nowym, serialowym dramacie brytyjskim *Bo to grzech* (*It's a sin*, reż. Russel T. Davies, 2021). Z drugiej potwierdza, że Zelenka trafnie jest postrzegany jako ważny diagnosta naszych czasów zdominowanych przez Baumanowską nieświętą trójcę, czyli niepewność, brak bezpieczeństwa, poczucie osobistego zagrożenia (Bauman 2006, s. 281), ale i przez choroby zdaje się dopowiadać czeski dramaturg i reżyser, który swoim bohaterom nie szczędzi ich w filmach i sztukach.

²⁴ Jan, jeden z bohaterów, prezentując na konferencji prasowej preparat Cogitamin, stwierdza:

Jan: Přicházíme na trh, který je nasycený, na kterém panuje obrovská konkurence. Tedy na trh s léčivý. Přicházíme ovšem s něčím unikátním. S českou molekulou. (*Má krabičku léku*). Něco takového zde nebylo od roku 1986, kdy docent Holý patentoval ...

Jana:fosfonometoxyetyladenin. Tak zvané PME A (Zelenka 2014, s. 250).

²⁵ Z polskim tłumaczeniem Krystyny Krauze pt. *Oczyszczenie* można zapoznać się w czasopiśmie „Dialog” 2008, nr 6, s. 174–215.

Literatura

- Aberth John, 2012, *Spektakle masowej śmierci. Plagi, zarazy, epidemie*, przeł. L. Karnas, Warszawa: Świat Książki.
- Baum an Zygmunt, 2006, *Phymna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Čapek Karel, 1956, *Bílá nemoc*, [w:] Čapek Karel, *Hry*, Praha: Československý spisovatel, s. 263–343.
- Jungmannová Lenka, 2020, *Dramatické molekuly Petra Zelenky (poznámky ke hře Elegance molekuly)*. „Tvar”. Online: <https://itvar.cz/dramaticke-molekuly-petra-zelenky-poznamky-ke-hre-elegance-molekuly> [dostęp: 13.07.2021].
- Kaczorowski Aleksander, 2006, *Jestem mizoginem. Rozmowa z Petrem Zelenką*, [w:] Kaczorowski Aleksander, *Europa z plaskostopiem*, Wołowiec: Czarne, s. 41–53.
- Lenderová Milena, Jiránek Tomáš, Macková Marie, 2009, *Z dějin české každodennosti. Život v 19. století*, Praha: Karolinum.
- Rouffié Jacques, Sournia Jean Charles, 1996, *Historia epidemii. Od dżumy do AIDS*, przeł. B. A. Matusiak, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.
- Rudolf Edyta, 2019, *Od dżumy do Eboli. Sposób przedstawiania wybranych chorób zaraźliwych w przykładowych tekstach literatury popularnej*, Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów.
- Sontag Susan, 2016, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Kraków: Wydawnictwo Karakter.
- Sznajderman Monika, 1994, *Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Szubert Mateusz, 2020, *Apokalipsa spełniona. Casus epidemii AIDS*, „Kultura Współczesna” 2 (109), s. 188–203.
- Vigarello Georges, 1997, *Historia zdrowia i choroby. Od średniowiecza do współczesności*, przeł. M. Szymańska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen.
- Woolf Virginia, 2010, *O chorowaniu*. Ze wstępem Hermione Lee, przeł. M. Heydel, Wołowiec: Czarne.
- Zelenka Petr, 2020, *Czar molekuly*, przeł. K. Krauze, [w:] *Prawda i miłość. Czeskie sztuki współczesne*, Warszawa: ADiT, s. 193–255.
- Zelenka Petr, 2018a, *Elegance molekuly*, „Svět a divadlo”, č. 6, s. 105–142.
- Zelenka Petr, 2018b, *Všeobecná skepse a pocit hrdosti: rozhovor s Petrem Zelenkou* (Petr Král), „Svět a divadlo”, č. 6, s. 143–149.
- Zelenka Petr, 2014, *Ohrožené druhy*, [w:] *Obyčejná šilenství: divadelní hry 2001-2012*, Praha: Větrné mlýny, s. 216–264.
- Zimna Elżbieta, 2020, *Wstęp*, [w:] *Prawda i miłość. Czeskie sztuki współczesne*, Warszawa: Agencja Dramatu i Teatru, s. 5–16.
- Žižek Slavoj, 2020a, *Pandemia! COVID-19 trzęsie światem*, przeł. J. Maksymowicz-Hamann, Warszawa: Grupa Wydawnicza Relacja.
- Žižek Slavoj, 2020b, *Pandemia! 2 Kroniki straconego czasu*, przeł. J. Maksymowicz-Hamann, Warszawa: Grupa Wydawnicza Relacja.