didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 183**
Data wydania: październik 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/lepiej-sie-klocic-w-teatrze

/ FESTIWALE

„Lepiej się kłócić w teatrze”

Tomasz Raczkowski

III Festiwal Teatru na faktach „Rzeczy zbędne” we Wrocławiu, 20–23 czerwca 2024

Jeszcze kilka lat temu Teatr na faktach był – nikomu nie umniejszając – kolejnym kursem w ofercie edukacyjno-teatralnej Instytutu Grotowskiego. Dziś jest jednym z ważniejszych punktów jego programu, coraz mocniej ugruntowanym na mapie kulturalnej Wrocławia. Świadectwem są chociażby kolejne wyróżnienia dla twórców-koordynatorów projektu, Jakuba Tabisza i Krzysztofa Kopki, nominowanych dwukrotnie do Wrocławskiej Nagrody Artystycznej. Nie o laury jednak chodzi, a o działanie: rok w rok organizowane są kolejne kursy, a ich efekty oglądać można na scenach Instytutu Grotowskiego. Wydarzenia Teatru na faktach pozwalają nie tylko śledzić rozwój projektu zakorzenienia teatru dokumentalnego na lokalnej i krajowej scenie, ale też zmapować aktualny klimat społeczny, nastroje i problemy nurtujące wywodzących się z różnych środowisk kursantów-twórców.

W 2024 roku wrocławska publiczność mogła skonfrontować się z dokumentalnym pulsem życia społecznego dwukrotnie. Pierwszą okazją, w lutym, był półmaraton czytań performatywnych „Obywatelka Rzeka". Człon „pół" może być tu nieco zwodniczy, bo wydarzenie trwało w zasadzie cały dzień, zaczynając się po południu, a kończąc w późnych godzinach wieczornych. Złożyły się na nie trzy „nurty", w ramach których pokazano łącznie dwanaście czytań oraz spektakl *Historia Ukrainy* ukraińskiego Teatru GAS, stale współpracującego z Instytutem Grotowskiego i Teatrem na faktach. Celem półmaratonu była prezentacja wstępnych efektów pracy osób uczestniczących w kursie tworzenia teatru dokumentalnego, ukierunkowanego na temat szeroko pojętej ekologii. Choć kontekstem dla kursu była katastrofa ekologiczna na Odrze sprzed dwóch lat, zaledwie trzy spośród zaprezentowanych czytań dotykało wprost tytułowego tematu (nie liczę trochę instrumentalnych i wymuszonych nawiązań). Był to sygnał, że teatr na faktach w Instytucie Grotowskiego, nomen omen, płynie w innym kierunku niż tematycznie sfokusowane edycje. Wszystkie kursy oraz obydwa dotychczasowe festiwale miały tematy przewodnie, jednak już podczas zeszłorocznej edycji rama tematyczna była traktowana raczej luźno, co znalazło odzwierciedlenie również w bieżącym sezonie – bardziej przyciąga sama idea teatru dokumentalnego i społecznie zaangażowanej wypowiedzi performatywnej. Dlatego też rzeka i ekologia ustąpić musiały innym, nie mniej ważnym, w wielu wypadkach osobistym, sprawom przyniesionym do projektu przez poszczególne osoby w nim uczestniczące – doświadczeniom osób LGBTQ+, g/Głuchych, migracji, zaangażowania aktywistycznego.

Choć temat rzeki został potraktowany po macoszemu, półmaraton spełnił inne, może ważniejsze zadanie. Robocza, trochę pośpieszna, ale na pewno żywa, formuła pozwoliła osobom uczestniczącym na przetestowanie, jak przygotowane przez nie teksty pracują na scenie, czy ich pomysły

inscenizacyjne się sprawdzają. Część z tych prób przełożyła się na drugie, już pełniejsze wydarzenie Teatru na faktach, czyli „Rzeczy zbędne".

Tytułowe rzeczy miały z jednej strony być obiektami, wokół których ogniskują się różne, emocjonalne i pamięciowe, procesy ludzkiego życia, i które przywołują konkretne znaczenia i kody, niejednokrotnie zakorzenione w osobistych doświadczeniach. Z drugiej strony, „rzeczy zbędne" były prowokacyjnym pytaniem o znaczenie i ważność sztuki w obliczu wojny i ludzkich dramatów. Tabisz i jego zespół ustawiali się od razu na śmiałej – jak się miało okazać, wręcz ryzykownej – pozycji piewców teatru jako przestrzeni i narzędzia społecznego dialogu, a także idącej za nim przemiany. Ryzyko polegało w pierwszym rzędzie na praktyce oddawania głosu w sprawie napaści Rosji na Ukrainę obywatelom Rosji (co już na ubiegłorocznej edycji wywołało kontrowersje). Podczas otwarcia odbyła się premiera spektaklu *Tłusty czwartek* Anastazji Chariotonowej, zrealizowanego na podstawie zwycięskiego tekstu konkursu czytań performatywnych z poprzedniej edycji festiwalu. Spektakl prezentujący perspektywę Rosjan, którzy wyjechali (lub uciekli) z Rosji do Polski, na inwazję w Ukrainie, a także zawierający wyraziste hasła antywojenne, sąsiadował w programie z zaangażowanym spektaklem *Jutro 10 lat temu* teatru GAS, *Krokodylem* Jany Aleksejenko, Alany Ivory i Nadziei Szejbak oraz *niesamowitą słowiańszczyzną* trójnarodowego tercetu rosyjsko-białorusko-ukraińskiego tworzonego przez Henryka Mazurkiewicza, Katyę Egorovą i Tati Lemeshevą. W Centrum Sztuk Performatywnych Piekarnia czuło się napięcie wynikające ze zderzenia różnych doświadczeń, perspektyw i poglądów. *Tłusty czwartek* prezentował dylematy Rosjan i Rosjanek sprzeciwiających się wojnie, zmuszonych do emigracji realnej i wewnętrznej i obarczanych winą za zbrodnie swojego narodu. Tymczasem *Krokodyl* prezentował emocjonalną, podszytą

młodzieńczym buntem odpowiedź na polityczną opresję w Białorusi, wychodzące od osobistych emocji i doświadczeń opresji w *Jutro 10 lat temu* przybierało formę aktywistycznego performansu, a *niesamowita słowiańszczyzna* uderzała w tony refleksji humanistycznej nad dziedzictwem kulturowym narodów słowiańskich i ich skomplikowanym uwikłaniem w dyskursy tożsamościowe, przecinające się z nierzadko sprzecznymi politycznymi interesami poszczególnych narodów. Ta odmienność perspektyw z jednej strony tworzyła klimat intrygującej polifonii, z drugiej jednak stwarzała nieustanne zagrożenie konfliktem. Ze strony niektórych uczestników festiwalu, przede wszystkim młodzieży ukraińskiej doświadczonej przez wojnę, padały słowa o relatywizacji rosyjskiej winy (sprowokowane przez samą obecność Rosjan, choć ci obecni na festiwalu głośno akcentowali hasło „f*uck Putin"), a w kuluarach mówiło się nawet o protestach czy bojkotach. Na skutek omyłkowego – jak zadeklarowali organizatorzy – użycia rosyjskiej flagi w materiałach promocyjnych (w odniesieniu do warsztatów „Ulice dialogu", promujących międzykulturowe porozumienie), z udziału w festiwalu wycofał się wycofali się Oleksandr Osipow, którego wystawa *Sztuka wolności: Teatr Nafta* miała towarzyszyć festiwalowi, oraz Nina Chyżna ze spektaklem *Someone like me*. W tej sytuacji organizatorzy mieli niełatwe zadanie przeprowadzenia festiwalu bez większych zakłóceń i zachowania twórczej, inkluzywnej atmosfery. „Nie chcę, by to był festiwal o flagach" – mówił na otwarcie Jakub Tabisz. Te słowa były ilustracją idei projektu, który postawił sobie zadanie budowania wielostronnego dialogu – jednak zarówno sama idea, jak i jej realizacja spotkały się z różnym odbiorem.

„Rzeczy zbędne" zdominowała problematyka wojny w Ukrainie, ale nie był to jedyny temat. Spektakl *Bogiem a prawdą* Jana Wawrzyńca Tuźnika, na podstawie tekstu prezentowanego rok wcześniej w konkursie czytań,

podejmował poruszający temat zderzenia wiary katolickiej z tożsamością queerową. *Pogranica* Jakuba i Ady Tabiszów, zrealizowana również na podstawie tekstu czytanego rok wcześniej, dotyczyła kryzysu humanitarnego wciąż trwającego na granicy polsko-białoruskiej. Do tego pojawił się ważny głos w kwestii prekariatu (*AskAPP* Roberta Traczyka), a także warsztaty dla mieszkańców Wrocławia – w tym mieszkających w stolicy Dolnego Śląska migrantów – w przestrzeni miejskiej, wiążące teatr, politykę i międzykulturowy dialog.

Clou programu był ponownie konkurs czytań performatywnych. Osiem tekstów oceniało jury złożone z ludzi kultury i aktywizmu: Kamila Bujnego (krytyka teatralnego), Magdaleny Chrzczonowicz (dziennikarki OKO.press), Olgi Gitkiewicz (socjolożki i reporterki), Weroniki Szczawińskiej (reżyserki teatralnej) i Aliny Szeptyckiej (działaczki antydyskryminacyjnej). Choć czytania zgrupowane były w bloki tematyczne, lepiej rozpatrywać je jako odrębne, choć korespondujące niekiedy ze sobą wypowiedzi. W przeciwieństwie do pierwszej edycji, w trakcie tegorocznego festiwalu czytania były dużo bardziej wyrównane pod względem formalnym. Już nie było rywalizacji minispektakli czytanych z kartek z klasycznymi czytaniami performatywnymi, wszystkie teksty opracowano w podobnej konwencji realizującej założenia tytułowej formuły. Wszystkie poza jednym – tym, który okazał się zwycięski. *Szpieg z Krainy Głuchych* Edyty Kozub, Marka Śmietany i Łukasza Wójcickiego nie odróżniał się jednak z powodu „przearanżowania", lecz z powodu oryginalnej inscenizacji oraz adekwatnego do podejmowanego tematu montażu tekstu, równocześnie rapowanego i miganego. Tworzące spektakl trio, w którego skład weszli lektorzy języka migowego (Kozub i Śmietana) oraz niezależny performer i edukator (Wójcicki) zaproponowało montaż fragmentów wywiadów z osobami

głuchymi ujęty w formie przenikających się piosenek rapowych. Tekst został przygotowany na podstawie własnych doświadczeń przez głuchego Śmietanę, przetłumaczony przez niego na Polski Język Migowy i zaprezentowany w formie równoczesnej wypowiedzi Śmietany, Kozub w formie techniki bezsłownej ekspresji inspirowanej *Visual Vernacular* oraz tradycyjnego rapu Wójcickiego. Nie było tu klasycznie rozumianej dramaturgii, pojawił się za to strumień świadomości, zarysowujący spektrum doświadczeń osób odczuwających wyobcowanie, nawet w domowej przestrzeni, ze względu na brak słuchu i będące jego konsekwencją inne uniwersum językowe. W ten sposób widzowie otrzymywali możliwość podejrzenia tego, jak myślą, czują i jak dają temu wyraz osoby głuche, funkcjonujące równocześnie w „naszym", słyszącym świecie i własnym, operującym innymi kodami językowymi. Użycie konwencji rapu z jednej strony dawało możliwość podkreślenia rodzącego się z takiego doświadczenia żalu i gniewu, z drugiej strony pokazując, jak głusi czują kulturę, wskazując na możliwość komunikowania za pomocą sztuki nawet w tak trudnym kontekście komunikacyjnym. O zwycięstwie przesądziła tu ekspresyjna forma, wyłamująca się z dominującej w Teatrze na faktach konwencji teatru podporządkowanego słowu. Zestawienie *Szpiega* z innymi wyróżnionymi, choćby laureatem nagrody publiczności, czyli czytaniem *Cudownych rodziców* Łukasza Basiaka, przypomina też o różnorodności artystycznej, którą oferuje dokumentalna formuła, nieograniczająca się do prostego cytowania wywiadów.

Zgodnie z tradycją festiwalu, po każdym bloku następowała dyskusja. Nie zawsze były to spotkania udane: zgromadzenie kilku – w krańcowych przypadkach aż dziesięciu – osób na scenie i próba zmieszczenia dyskusji na tematy takie jak migracja, wiara czy zdrowie psychiczne w ramach godziny

czasami przybierało kształt pośpiesznych rozmów, które ledwie sygnalizowały interesujące problemy. Z jednej z takich dyskusji zrodziła się też największa kontrowersja festiwalu. Czytanie tekstu opowiadającego historię zgwałconej w Donbasie przez Rosjan dziewczyny połączono w jednym bloku tematycznym z czytaniami o rozpadzie ukraińsko-rosyjskiego małżeństwa, mobbingu i terapii. Do udziału w dyskusji zaproszono Darię Zymenko, bohaterkę pierwszego czytania, ofiarę gwałtu – nieznającą języka polskiego, w którym prowadzono rozmowę, i skazaną przez to na utrudniające zabranie głosu pośrednictwo tłumacza. W dyskusji, nakierowanej na temat przebaczenia, ze strony prowadzącej padły dwuznaczne w kontekście obecności ofiary rosyjskiej przemocy słowa o możliwości przebaczenia. Choć skierowane do wszystkich twórców bloku, a więc również Łukasza Basiaka, którego czytanie *Cudownych rodziców* dotyczyło procesu terapii, a także Marietty Zakharian, w której *Końcu miłości* chodziło o (nie)możliwość przebaczenia zdrady w kontekście małżeńsko-narodowo-politycznym, przetłumaczone pytanie o przebaczenie zostało przez Darię Zymenko przyjęte jednoznaczne negatywnie i skontrowane zdecydowanym stwierdzeniem, że nie ma możliwości, by przebaczyła oprawcom. Sprowokowało to żywe reakcje z widowni, na której znajdowali się m.in. artyści związani z festiwalem, zawodowi mediatorzy i aktywiści. Pełne emocji głosy wykluczające możliwość jakiegokolwiek porozumienia z rosyjskim agresorem zderzyły się z – dobiegającymi głównie ze strony polskiej – idealistycznymi wezwaniami do terapeutycznego dialogu lub chociaż refleksji. Kompromis nie był możliwy. Konflikt, który podczas festiwalu udało się załagodzić, wybuchł ze zdwojoną mocą już po festiwalu, gdy sprawę nagłośniła prasa lokalna – w mojej ocenie nie bez dawki dziennikarskiego poszukiwania sensacji. Daria Zymenko przedstawiła debatę jako celową manipulację i działanie opresyjne ze strony organizatorów

(Kaszuwara, 2024), „zmuszających do pojednania” (Maciejewska, 2024). Wykrzyczany podczas debaty ironiczny apel Dariusza Maja, artysty związanego z Teatrem na faktach, który postawę przeciwników Rosji „demaskował” jako wezwanie do „wyrżnięcia Rosjan”, przedstawiono jako stanowisko organizatorów (choć skrytykowały go m.in. performerki związane z Teatrem GAS, również działającym pod skrzydłami Teatru na faktach). W reakcji oficjalne stanowisko i przeprosiny wystosowali organizatorzy, Instytut Grotowskiego (Tabisz, Fret, 2024), jak również Biuro Parlamentu Europejskiego we Wrocławiu, patronujące festiwalowi. W tym kontekście warto podkreślić, że całemu festiwalowi towarzyszyła atmosfera manifestacyjnego wsparcia ze strony organizatorów dla Ukrainy i Ukraińców – wyrażana nie tylko słowami, ale też zbiórkami i tworzeniem platformy do nagłaśniania zbrodni najeźdźców.

Organizatorzy starali się zapewnić bezpieczną przestrzeń do dyskusji, dopuszczając do głosu różne perspektywy. Potknęli się – jednak mimo wszystko uważam, że warto docenić ich starania, by realizować idee dialogu poprzez sztukę i wokół sztuki. Teatr na faktach dotyka tematów trudnych, niekiedy polaryzujących i wywołujących skrajne emocje – co zasługuje na pochwałę. Można mieć nadzieję, że doświadczenia tego roku posłużą do uniknięcia potknięć i jeszcze większej uważności. Najlepszym podsumowaniem działań Teatru na faktach w 2024 roku będzie chyba stwierdzenie Jakuba Tabisza, zawarte w jego przemówieniu otwierającym czerwcowy festiwal „Rzeczy zbędne”: „Lepiej kłócić się w teatrze niż poza nim”. To zdanie oddaje i założenia, i praktykę projektu.

Wzór cytowania:

Raczkowski, Tomasz, *„Lepiej się kłócić w teatrze”*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr

183, https://didaskalia.pl/pl/artykul/lepiej-sie-klocic-w-teatrze.

Autor/ka

Tomasz Raczkowski

Tomasz Raczkowski – antropolog społeczno-kulturowy, recenzent. Doktorant w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Badawczo zajmuje się społecznymi kontekstami kina i powiązanymi z nim dyskursami. Członek zespołu organizacyjnego festiwalu filmowego Opolskie Lamy, stale współpracuje z portalem Film.org.pl. W latach 2017-2021 współpracownik Instytutu im. Jerzego Grotowskiego.

Bibliografia

Kaszuwara, Piotr, *Daria Zymenko: Może mam powiedzieć „przepraszam, że mnie zgwałciłeś”?*, Onet.pl, 5.07.2024, https://www.onet.pl/informacje/ppo2/daria-zymenko-moze-mam-powiedziec-przepraszam-ze-mnie-zgwalciles/27xv42e,30bc1058 [dostęp: 8.10.2024].

Maciejewska, Beata, *Ukrainka zaszokowana tym, jak potraktowano ją w Polsce. „Opowiadałam o zbrodniach wojennych, a oni oczekiwali pojednania z Rosjanami*", Wyborcza.pl, 28.06.2024, https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/7,35771,31100892,ukrainka-zaszokowana-tym-jak-potraktowano-ja-w-polsce-opowiadalam.html?cta=1pbox-3noac-5Czerwiec2024NW-6m [dostęp: 8.10.2024].

Tabisz, Jakub; Fret, Jarosław, *Oficjalne oświadczenie Instytutu im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu*, https://www.facebook.com/grotowskiinstitute/posts/pfbid0mArT9caPsRJFon71yBHT5HYv3i6FwMfKH1uQRQLhCvtWykkBVwX8R16HPLBPZoxzl, Facebook, 27.06.2024 [dostęp: 8.10.2024].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/lepiej-sie-klocic-w-teatrze*