didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 159**
Data wydania: październik 2020
DOI: 10.34762/8z1x-gg53
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/dlaczego-przestaly-milczec-dlaczego-zostaly-wysluchane

/ brzydkie uczucia

Dlaczego przestały milczeć? Dlaczego zostały wysłuchane?

Afektywna analiza #metoo w Teatrze Bagatela

Monika Kwaśniewska | Uniwersytet Jagielloński

Why Did They Break the Silence? Why Were They Heard? An Affective Analysis of #MeToo at the Bagatela Theatre

The article analyses the media coverage of the accusations of sexual harassment and mobbing made against Henryk Jacek S., a long-time director of the Bagatela Theatre in Krakow, by its female employees. Based on the employees' statements, the author tries to describe the situation in the theatre before the case was exposed. She refers to the category of 'ugly feelings', created and explored by Sianne Ngai, and specifically, to the affect of animatedness, which is characterised by particularly limited agency and the blurring of the boundary between the inside and the outside. The moment when the female employees broke the silence is associated by the author with the affect of disgust (as defined by Sara Ahmed) and the related revulsion and nausea. She also examines how this affective dynamic has influenced the women's agency and effectiveness in relation to the recipients of their public appearances.

Keywords: Bagatela Theatre; #MeToo; affect theory; media; institutional critique

> Przestały milczeć, gdy po ostatniej wizycie w gabinecie dyrektora Patrycja wymiotowała (Skowrońska, Gurgul, 2019).
>
> Patrycja Babicka: […] z zaskoczenia chwycił mnie i chciał pocałować w usta. Wepchnął mi języki do buzi. Odepchnęłam go i powiedziałam, żeby tego nie robił. Byliśmy w korytarzu, dyrektor nie był pijany. Potem zwymiotowałam (tamże).
>
> Gdy jedna z naszych koleżanek po wyjściu od dyrektora dostała ataku paniki i zaczęła wymiotować z przerażenia po tym, jak była napastowana, uznałyśmy, że nie możemy dalej milczeć (Jadczak, 2019).
>
> Przełom nastąpił we wrześniu ubiegłego roku. To było popołudnie, byliśmy sami na piętrze w teatrze, szłam korytarzem, nagle chwycił mnie i próbował pocałować. Wyrwałam się, pobiegłam do toalety, zwymiotowałam tam. To było totalne przekroczenie granic (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020).
>
> Jedna z pań po spotkaniu z dyrektorem w jego gabinecie, wręcz wymiotowała na oczach koleżanek (Kęskrawiec, 2019).

Zaczęło się więc od wymiotu… 6 listopada 2019 roku z pewnością przejdzie do historii teatru, ujawniając jej wątek niechlubny i wstydliwy. Tego dnia w mediach pojawiły się doniesienia dotyczące oskarżeń wysuniętych przez pracownice Teatru Bagatela w Krakowie przeciw wieloletniemu dyrektorowi tej sceny – Henrykowi Jackowi S. Sprawa od razu nabrała rozgłosu – mówiono o niej w telewizji, radiu, pisano w prasie i na portalach społecznościowych. Kobiety, które zdecydowały się reprezentować zachowujące anonimowość koleżanki, czyli Alina Kamińska, Patrycja

Bielecka i Karolina Więckowska, zaczęły udzielać wywiadów, brać udział w dyskusjach – dając świadectwo wieloletniemu molestowaniu seksualnemu i mobbingowi, którego – jak mówiły – doznały ze strony dyrektora (por. np. Jadczak, 2019). „Historia teatru" ma w tym kontekście przynajmniej potrójne znaczenie. Po pierwsze, opowieści pracownic dotyczyły długiej historii tej konkretnej instytucji. Po drugie, ich świadectwa stały się (póki co) zdecydowanie najważniejszym wydarzeniem w obrębie ruchu #metoo w polskim teatrze, przez co 6 listopada 2019 roku stał się dniem przełomowym, zwrotem, po którym powinna nastąpić zmiana obejmująca dużo szerszy krąg niż Teatr Bagatela. Po trzecie, wydarzenie to stało się jednym z ważniejszych przyczynków do wypowiedzenia tego, co było i jest ukrytą historią polskiego teatru – mianowicie, że opisywane przez pracownice zdarzenia były i są normą wielu instytucji, także tych, które omija współczesna krytyka instytucjonalna, bo nie należą do wąskiej grupy progresywnych teatrów. Na tych wszystkich poziomach ujawnione, nazwane i ocenione zostało to, co stanowiło mocny, afektywny, skrzętnie blokowany, neutralizowany nurt współtworzący relacje w polskich teatrach (nie tylko polskich i nie tylko w teatrach). Wiedza o nim była dotąd najczęściej plotką i tajemnicą (Majewska, 2020); była na wielu poziomach zaprzeczana, wypierana, objawiała się jako poczucie skrzywdzenia i winy, buntu i wstydu, wzburzenia i strachu, oburzenia i niedowierzania. Ten zbiór niejasnych, sprzecznych afektów, rozproszonych między rozmaitymi podmiotami i instytucjami, subiektywnych i obiektywnych, między innymi pod wpływem ruchu #metoo zaczął buzować, a w końcu wyciekać w aktach, które postrzegam jako analogiczne do torsji i wymiotów.

Narracja o wymiotach była w tekstach o #metoo w Teatrze Bagatela wielokrotnie przywoływana i podkreślana. To ona stała się punktem zwrotnym tej historii. W narracji pracownic (i mediów), wymioty były

konsekwencją przekroczenia granic cielesnych – nie spowodował ich nachalny dotyk, lubieżne komentarze (choć opowieści o nich i przypisana im lepkość miały tu na pewno istotne znaczenie), ale język wpychany w usta. Ten akt jest bezpośrednią próbą wtargnięcia jednego ciała w drugie, związanym z tym, co przekracza granice ciała, jak ślina czy oddech. Strach przed przekroczeniem barier ciała, często wiązany ze sferą niechcianej bliskości, cielesności, seksualności jest jedną z głównych przyczyn wstrętu zarówno w teorii Julii Kristevej, jak i – powołującej się na nią – Sary Ahmed (2014). Taki proces zagraża poczuciu podmiotowości, bycia oddzielonym od zewnętrza. Ahmed pisze: „powoduje on, że nasze wnętrze jest na zewnątrz, a zewnętrze wewnątrz" (tamże, s. 175). Proces zaburzenia granic między wnętrzem a zewnętrzem miał toczyć się od lat u pracownic Bagateli; zarówno na poziomie fizycznym, jak i psychicznym. Ahmed pisze, że aby granice zamieniły się w przedmioty, muszą najpierw zostać oznaczone jako obrzydliwe: „to wstręt powołuje je do życia" (tamże). Dlatego, jej zdaniem, obrzydzenie wiąże się z „opóźnieniem". Granice najpierw muszą zostać zauważone i nazwane, w wyniku ich wcześniejszego przekroczenia, które zostaje oznaczone jako obrzydliwe. Podobny mechanizm – przebudzenia i rozpoznania – można zaobserwować w wypowiedziach pracownic Bagateli: „Ogarnia nas zdumienie, że w ogóle na to pozwoliliśmy, że dopiero teraz podnosimy głowę i budzimy się w nowej rzeczywistości. Mamy nadzieję, że z korzyścią i konsekwencją dla całej Polski" (Senkowska, 2019). Afekt obrzydzenia jako punkt zwrotny tej historii wyznacza moment nie tylko gwałtownego ustanawiania granicy, ale też wytwarzania dystansu i zaburzenia układu władzy.

Można więc powiedzieć, że pracownice Bagateli publicznie wyrzygały kumulowaną przez lata historię przemocy, ustanawiając w ten sposób granice swojej podmiotowości, a jednocześnie – przez wzbudzenie wstrętu u

licznej „publiczności” – odzyskały utraconą na lata sprawczość. To, co mówiły, miało charakter demaskacji istniejącego od lat problemu i, jak wspomniałam, kładzie się cieniem nie tylko na Teatrze Bagatela, ale na całym polskim teatrze (zwłaszcza że oskarżeń o molestowanie seksualne w obrębie polskiego teatru było więcej, choć przybierały zazwyczaj inne formy, mniej oficjalne i proceduralne) wywołała falę gestów potępienia wobec przemocy seksualnej w teatrze. Miejsce niejasnych afektów zajęło zajmowanie stanowiska. Pytania, na ile trwałe i skuteczne…

Chciałabym prześledzić ten proces, przyglądając się materiałom medialnym wokół sprawy o molestowanie seksualne i mobbing w Teatrze Bagatela (zarzuty prokuratury wobec Henryka Jacka S. według informacji prasowych z czerwca 2020 roku, kiedy śledztwo zmierzało ku końcowi, to „nadużycie stanowiska celem doprowadzenia do innej czynności seksualnej, naruszenia praw pracowniczych i nietykalności cielesnej”; Henryk Jacek S. nie przyznaje się do winy; por. Sid, 2020). Zdecydowałam się skorzystać tylko z jawnego archiwum. Nie przeprowadzałam dodatkowych rozmów, nie wiem nic ponad to, co wiedzą wszyscy postronni obserwatorzy zainteresowani sprawą. Śledztwo jest cały czas w toku, więc ujawnianie jakichkolwiek dodatkowych informacji jest wykluczone. Poza tym interesuje mnie przede wszystkim funkcjonowanie afektów w przestrzeni publicznej – to, jak są one opisywane, ujawniane, przejmowane, pobudzane, przemieszczane. Działanie pracownic Bagateli wraz z towarzyszącym mu dyskursem medialnym będę więc traktować jako rozproszony performans toczący się na różnych polach życia publicznego, obserwowany przez bardzo szeroką publiczność – niekiedy przyjmującą również rolę aktantów. Ten materiał z pewnością z nadwyżką może posłużyć za bardzo symptomatyczne archiwum przejścia od trudnych do zdefiniowania „brzydkich uczuć” charakteryzowanych przez Sianne Ngai (Ngai, 2005), które, według tego, co mówią pracownice, pozwalały przez lata

utrzymywać ich milczenie, aż do wymiotu, który przesuwa poprzednie afekty i uczucia na zewnątrz – i wpisuje je w nowy obieg.

W tekście staram się cały czas podkreślać, że opisywana przeze mnie sytuacja w Teatrze Bagatela bazuje na upublicznionych opowieściach pracownic. Henryk Jacek S. nie przyznaje się do winy, a prawo polskie gwarantuje każdemu domniemanie niewinności. W publicznych oświadczeniach zaprzeczył zarzutom, wyraził poczucie „niezasłużonej krzywdy" oraz twierdził, że pracownice są „jedynie narzędziem do uzyskania przez niektóre z podpisanych pod nim osób znacznie dalej idących celów" (pgo/wka/ac/PAP, 2019). Trudno na podstawie tak ogólnego oświadczenia zaprezentować w artykule jego punkt widzenia sprawy, bo w świetle takich wyjaśnień żadna z opisanych przez oskarżające go kobiety sytuacji nie miała miejsca. Ponieważ podążałam za szczegółowymi narracjami pracownic (i niekiedy kobiet spoza teatru także oskarżających Henryka Jacka S.), niektóre fragmenty dotyczące rekonstrukcji sytuacji w teatrze (i poza nim) mogą sprawiać wrażenie diagnoz – wynika to z charakteru archiwum i w żaden sposób artykuł nie ma na celu stawiania tez na temat winy lub niewinności Henryka Jacka S. W dacie złożenia do publikacji ostatecznej wersji tekstu sprawa jest cały czas w toku.

Przed wymiotem: animowalność

Ngai charakteryzuje „brzydkie uczucia" takie jak „zazdrość, niepokój, paranoja, irytacja, afekt rasowy, który określam mianem «animowalności» (*animatedness*) oraz dziwna kombinacja szoku i nudy nazywana «wzniosłootępiałością» (*stuplimity*)" (Ngai, 2021; w przygotowaniu)[1] jako afekty mniejsze, nieznaczące i cieszące się mniejszym uznaniem i zainteresowaniem od „emocji estetycznych", jak złość, trwoga oraz

„potencjalnie uszlachetniające i moralnie uświęcające stany takie jak współczucie, melancholia i wstyd” (Ngai, 2021). Jak deklaruje autorka, opisywane przez nią uczucia są „*a*moralne i *nie*katartyczne, nie przynoszą też ani żadnej, choćby pośredniej satysfakcji płynącej z cnoty, ani terapeutycznego czy oczyszczającego wyzwolenia” (tamże). Większość tych uczuć zakłóca wyrażanie innych. „Brzydkie uczucia” charakteryzuje rozciągnięcie w czasie, stłumienie (nie są gwałtowne i intensywne) oraz rozmycie granicy między wnętrzem a zewnętrzem. Opowieści pracownic Teatru Bagatela o wieloletniej sytuacji w teatrze i ich reakcji na nią mocno korespondują z teorią Ngai (która notabene czerpie liczne przykłady z opisów i obrazów stosunków pracy w systemie kapitalistycznym) – szczególnie z afektem „animowalności”[2]. Afekt ten prowadzi do rozmycia granicy między podmiotem, którego dotyka, a tym, który stwarza sytuację jego powstawania (czy źródło afektu tkwi wewnątrz, czy na zewnątrz podmiotu – jest subiektywne czy obiektywne). Animowalność dotyczy podmiotu charakteryzowanego jako podlegający zewnętrznej kontroli, sprowadzony przez panującą nad nim instancję do skonstruowanej ze stereotypów kukiełki, na różne sposoby pozbawionej swoich praw, ale też uznawanej (przez wspomnianą instancję władzy) za nadmiernie „żywotny” i elastyczny, seksualny. Jego na różne sposoby blokowana sprawczość, jak pisze Ngai, stymuluje pasywność i wpływa na rozciągnięcie czasowe afektu, które hamuje też możliwości katartyczne i krytyczne. Trwanie w dyskomforcie jest silnie naładowane afektywnie. Trudność sprawia jednak rozpoznanie i nazwanie tych afektów, co prowadzi do stanu zgubienia się na własnej „kognitywnej mapie” dostępnych afektów i wywołuje stan dezorientacji, „uczuciowej niejasności, «niepewności» czy też «zmieszania»” lub zagubienia „w stosunku do własnych uczuć”, „konfuzji”, braku „skupienia”, niemożliwości „zebrania się w sobie” (tamże). Kiedy, na

podstawie wypowiedzi kobiet i innych doniesień prasowych, prześledzi się wielopoziomowe funkcjonowanie tego afektu w Teatrze Bagatela, można zastanawiać się nie tyle nad tym, czemu pracownice tak długo milczały, ale jak to się stało, że to milczenie przerwały. Tu jednak odsłania się kolejna właściwość „brzydkich uczuć" – ta, która umożliwia działanie polityczne i agitacyjne (Ngai, 2005, s. 96-98), odwracające układ sił i odsłaniające ponadjednostkowy problem społeczny.

Według tego, co mówią pracownice, można postawić tezę, że afekt „animowalności" był w Teatrze Bagatela stymulowany na kilku poziomach. Dyrektor wybierał podobno kobiety samotne, w trudnych sytuacjach życiowych. Patrycja Babicka tak to opisywała: „Każda z nas doświadczyła molestowania, nie mając partnera, będąc na przykład po rozwodzie, rozstaniu. Jedna z dziewcząt rozstała się z partnerem, dyrektor ją próbował «pocieszać», aż wyszła za mąż – wtedy jego zainteresowanie znikło. Dziś myślę, że szukał kobiet, za którymi nie stał żaden facet" (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020). W tej i innych wypowiedziach określenie „samotna" wiąże się z konstatacją „bez wsparcia" – w domyśle męskiego. Zdecydowanie mniejszy nacisk kładziony jest na sytuację wyjątkową (rozwód, rozstanie), na którą każdy – bez względu na płeć – może zareagować kryzysem emocjonalnym. W rezultacie wracamy tu do retoryki (a wcześniej – praktyki), w której ciało kobiety nie należy do niej samej, ale jest przedmiotem rywalizacji między mężczyznami – niczym w bardzo tradycyjnym patriarchacie opisanym, na przykład, w *Rynku kobiet* Lucy Irigaray (2010). Według takiej logiki, ponieważ w przypadku braku partnera ciało kobiety nie należy do nikogo – dyrektor, z uwagi na swoją nadrzędną pozycję w strukturze teatru, czuje się uprawniony, by swobodnie nim dysponować, zajmując pozycję szefa, kochanka i ojca (ten charakter relacji z dyrektorem bywał przywoływany[3]). Podobny mechanizm władzy miał być też

uruchamiany w czasie prób do spektakli reżyserowanych przez S., kiedy dochodziło do zatarcia granicy między ciałem prywatnym a ciałem aktorskim (por. np.: Skowrońska, Gurgul, 2019; *Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020). Na tym poziomie ukradkiem znów wraca stereotypowe myślenie, oficjalnie dawno już zaniechane, czyli tworzenia analogii między aktorką a „kobietą publiczną", co dobitnie wyraża Alina Kamińska: „wciąż zdarzają się ludzie, którzy mylą nasz zawód z prostytucją" (*Byłam samotna…*, 2019), a potwierdzał i sam dyrektor, opowiadając jednej z molestowanych pracownic historie o „prostytuujących się koleżankach" (Skowrońska, Gurgul, Sidorowicz, 2019), „o aktorce, która lubi «dawać dupy za granicą»", czy też informując ją, „która aktorka lubi ostry seks" (Skowrońska, Gurgul, 2019), sugerując tym samym, że albo miał z nią kontakty seksualne, albo że jej preferencje seksualne są sprawą wszystkim znaną. Opisane w ten sposób myślenie dyrektora o swoim zespole łączy obraz folwarku (dyrektor jako zarządca), rodziny (dyrektor jako ojciec), haremu (dyrektor jako mąż/kochanek) oraz domu publicznego (w którym zapłatą za dostępność ciała są role w spektaklach). Takie podejście charakteryzować miało stosunek nie tylko do aktorek, ale też do innych pracownic. W przypadku tych pierwszych efekt sterowalności był jednak wzmocniony przez to, że dyrektor pełnił też funkcję reżysera, a szantaż ekonomiczny, któremu podlegały aktorki, był bardziej wyrafinowany. Nie polegał on tylko na strachu przed zwolnieniem, ale na utracie możliwości dodatkowego zarobku i rozwoju zawodowego: „przecież w tym teatralnym systemie istnieją kary; za sprzeciw, niesubordynację, podniesienie głowy. […] Nie dostaniesz roli – nie zarabiasz pieniędzy. To dyrektor decydował, co gramy i ile gramy. Oprócz podstawowej, bardzo niewysokiej pensji, resztę musieliśmy «ugrać». […] Przez cztery i pół roku nie weszłam w żadną sztukę, choć były dla mnie role. Może zbyt głośno krytykowałam poczynania dyrektora […]?" (*Byłam*

samotna…, 2019). W przypadku aktorek pojawiał się też argument sugerowanej im dobitnie „wartości rynkowej" mierzonej wiekiem i wyglądem: „Słyszałyśmy, że aktorki po czterdziestce powinny zająć się warzywniakiem, na przykład […]. Uwagi dyrektora, że właśnie: «No ty przytyłaś, nikt cię nie chce i nie będzie chciał» były wyjątkowo poniżające" („Uwaga!", 2019). To właśnie dodatkowe obciążenie stało się przypuszczalną przyczyną, dla której wśród trzech kobiet oficjalnie reprezentujących grupę skarżących była tylko jedna aktorka. Patrycja Babicka – kierowniczka działu kreacji – tak mówi o powodach tej decyzji: „Zdecydowałyśmy, że my mamy najmniej do stracenia. Ja i Karolina Więckowska, kierowniczka działu redakcyjnego, bo możemy szukać pracy także poza teatrem. I Alina Kamińska, która uznała, że nawet jeśli cała ta historia może oznaczać koniec jej kariery aktorskiej, to zawsze pozostaje jej prospołeczna działalność, w której realizuje się jako radna" (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020).

Nie zmienia to jednak faktu, że jeśli sytuacja była rozgrywana w taki sposób, to wszystkie pracownice mogły czuć się ubezwłasnowolnione i uprzedmiotowione. Reagowały też według bardzo tradycyjnie patriarchalnych schematów, ponieważ: „Zostałyśmy nauczone, że dyrektor jest bogiem i niezależnie od wszystkiego, należy mu się szacunek" (tamże). Nawet gdy postanowiły się zbuntować, chciały jednocześnie chronić szefa: „Zastanawiałyśmy się wtedy, co zrobić, żeby przestał nas nękać. Jakbyśmy wszystkie miały syndrom sztokholmski – myślałyśmy o tym, żeby go ochronić, bo to przecież starszy człowiek, że wystarczy, że po cichutku zniknie z teatru" (tamże). Taka reakcja wskazuje jednak nie tylko na uwewnętrzniony patriarchat oraz wspomniany syndrom sztokholmski, ale też kolejną bardzo ważną cechę animowalności, jaką jest trudność w ocenie sytuacji. Dezorientacja, zaburzenie relacji między obiektywnym wydarzeniem a subiektywną opinią towarzyszyło pracownicom od pierwszych

molestatorskich zachowań: „Czyli na początku były żarty? / – Tak. Może też zbyt wylewne witanie się, przytulanie. / Jak sobie to pani tłumaczyła? / – Że może jest miły, że to jego sposób bycia" (*Byłam samotna…*, 2019); „podczas powitania polizał mnie w szyję. Pomyślałam: «starszy człowiek, może to się stało przez przypadek». Nie mogłam uwierzyć, że mógł coś podobnego zrobić intencjonalne. Zaczęłam rozmawiać z koleżankami z teatru, usłyszałam od nich, że to normalne, że to taki erotoman-gawędziarz. Nie umiałam sobie z tym poradzić, więc zepchnęłam to wydarzenie do podświadomości, jako przypadek właśnie" (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020); „Kiedy po raz pierwszy klepnął mnie w tyłek, gdy wychodziłam od niego z gabinetu, byłam w takim szoku, że zastanawiałam się: nie, to niemożliwe, na pewno chciał mnie poklepać po plecach, tylko ręka mu się omsknęła" (Skowrońska, Gurgul, 2019). „Wpadałam w stupor, zamykałam się, nie umiałam zareagować" (Szukaj, 2019). Wyraz podobnej dezorientacji odnośnie do własnych uczuć powrócił na samym początku ujawniania sprawy. W reportażu TVN jedna z rozmówczyń opowiada, jak dyrektor ją wypytywał, czy czuła się przez niego molestowana; zaczął ją przepraszać, a na koniec powiedział, że rozumie, że skoro wyjaśnili sobie sprawę, ona nie wybiera się na spotkanie z prezydentem miasta. Kobieta tak opisuje swoją reakcję: „Udałam się do garderoby, tam dostałam ataku paniki, zaczęłam strasznie płakać. Miałam problem, żeby złapać oddech, bo nie wiedziałam po prostu, co czuć" („Uwaga!", 2019). Można to traktować jako somatyczną odpowiedź na sytuację, w której potwierdzona wcześniej przez inne pracownice ocena sytuacji – „to jest molestowanie" – znów zostaje podważona. Był to więc powrót do wcześniejszego stanu afektywnego pobudzenia, ale i bezsilności oraz niepewności, który miał się przyczyniać do podtrzymywania sytuacji molestowania przez lata.

Kluczowym czynnikiem podtrzymującym sytuację w Teatrze Bagatela była,

jak wnioskuję z wypowiedzi pracownic, zewnętrzna i wewnętrzna utrata sprawczości. Kiedy do kobiet docierał molestatorski charakter gestów dyrektora, emocje ulegały zmianie – pojawiał się wstyd, wstręt, stany depresyjne, strach, a wraz z nimi uczucie dezorientacji, bezwładu i bezradności: „Kobieta reaguje w takich sytuacjach tak, że ciężko to racjonalnie wyjaśnić. Niektórzy powiedzą: twarda, znająca swoją wartość, jak mogła na to sobie pozwolić? Mogłam. Załóżmy, że pani jest molestowana, da pani przełożonemu w twarz? W sytuacji wojny, a to była sytuacja wojny, nie wiemy, jak się zachowamy" (*Byłam samotna…*, 2019). Na stwierdzenie „Czułyście się bezradne", Alina Kamińska odpowiada: „Nie wiedziałyśmy do kogo iść, do kogo się zwrócić. Zwierzchnik był sprawcą, komu więc miałam to zgłosić?" (tamże). Opisany powyżej system autorytarnej władzy wydawał się tym szczelniejszy i bardziej obezwładniający, że pracownicom nie pomogła też zastępczyni dyrektora: „Niektóre z dziewczyn chodziły do Renaty [Derejczyk – przyp. MK], żeby alarmować o sytuacjach związanych z molestowaniem – słyszały w odpowiedzi: «ojej, to straszne». Jeśli mówimy przełożonym o problemie, a w konsekwencji oni nic nie robią, mamy prawo myśleć, że się nie da tego rozwiązać, a każda z nas z osobna obawia się, że straci pracę" (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020).

Kobiety uruchamiały więc rozmaite strategie przetrwania. Alina Kamińska wycofała się z teatru, skończyła studia z zarządzania kulturą i została radną. Inne pracownice starały się zachować dystans: „starałyśmy się sprawiać wrażenie bardzo zajętych. Wychodząc z jakiegoś pomieszczenia, zawsze miałam ze sobą jakiś sprzęt albo chociaż papiery, które trzymałam z przodu, żeby tylko dyrektor do mnie nie podszedł i nie próbował mnie objąć" (Olo, Mska, 2019); „Karolina próbowała wyciągać na powitanie rękę jak do męskiego uścisku, żeby stworzyć dystans. – Kończyło się to tak, że przyciągał mnie do siebie. To bardzo silny mężczyzna" (Skowrońska, Gurgul, 2019).

Pracownice starały się również „jakoś siebie zohydzić” (*W Teatrze Bagatela…*, 2019): „Gdy to się dzieje, pojawia się wstyd, bezsilność, obwiniasz się, że może jednak twoja spódniczka była za krótka, a może usta za czerwone albo byłaś za promienna. Bo on takie świeże, promienne lubi. Dlatego starałam się wyglądać na zmęczoną, sfrustrowaną, nawet chorą, przestałam się malować” (Skowrońska, Gurgul, 2019). Taka skłonność do tłumienia błędnie przez innych interpretowanej ekspresji również jest cechą animowalności (Ngai, 2005, s. 95). Powyższe wypowiedzi klarownie ujawniają bowiem kolejną odsłonę działania afektywnego polegającego na zaburzeniu relacji subiektywne/obiektywne – pracownicom trudno ocenić, czy przypadkiem same nie sprowokowały szefa. Zadawały sobie pytanie, gdzie więc leży wina – w nim czy we mnie? Jak mówiła Natalia de Barbaro w kontekście wydarzeń w Teatrze Bagatela: „Wina zawsze jest po stronie sprawcy, a nie ofiary, ale to ofiara czuje się winna” (Skowrońska, 2019). Wątpliwości pracownic można być może uznać za próbę odzyskania kontroli nad własnym ciałem, w myśl logiki, że jeśli to ja sprowokowałam przemoc, której doznaję, to jest szansa, że mogę ją także zatrzymać. Ujmując rzecz inaczej: jeśli animowalność charakteryzuje podmioty oceniane przez mające nad nimi kontrolę instancje jako nadmiernie żywotne i seksualne – pracownice Bagateli próbowały się pozbyć tych projektowanych na nie cech, by w ten sposób odzyskać sprawczość. Niektóre wyrażały otwarty opór. Alina Kamińska, kiedy przestała zgadzać się na molestatorskie ataki, została ukarana przez dyrektora brakiem ról i zarzutem utraty talentu. Gdy Patrycja Babicka „na obściskiwanie zareagowała odepchnięciem. Usłyszała: «Lubię, gdy jesteś taka ostra»” (Skowrońska, Gurgul, 2019). Wszystkie z tych strategii okazywały się nieskuteczne. Interpretacja ich działań odbiegała od intencji i była poza kontrolą kobiet, co jest charakterystyczne dla mechanizmu dominacji sprawowanej w kontekście animowalności, która nie

tylko steruje działaniami określonych ciał, ale też panuje nad ich interpretacją (Ngai, 2005, s. 97). Działa więc idealnie zgodnie z logiką kultury gwałtu. Jak zaznacza Maja Staśko: „Gwałt jest zawsze obok, bo nasze [kobiece – przyp. MK] ciało jest nieustannie obserwowane i oceniane pod kątem seksualnym, więc w każdej chwili może być winne czyjejś reakcji. Nie mamy na to wpływu, to nie my decydujemy, co dla niego będzie wystarczająco prowokujące, to nie my tu jesteśmy od decydowania, dlatego to się może stać w każdej chwili, gdziekolwiek, w domu, u kolegi, na imprezie: tylko dlatego, że mamy cipki, więc spódniczki lub nie, ogolone nogi lub nie, makijaże lub nie i nieustanne poczucie obserwowania i zagrożenia – komentarzem, oceną, krytyką bądź fizycznym wyrażeniem aprobaty: klapsem, obmacaniem czy penetracją" (Staśko, 2017, s. 47-48).

Pracownice, których działania nie posiadały sprawczości w relacjach z dyrektorem, zakładały jej brak również w innych okolicznościach (w relacjach z koleżankami i kolegami z pracy oraz poza instytucją), co również przyczyniało się do wieloletniego utrzymywania sytuacji. Wielokrotnie w ich wypowiedziach powraca wątek lęku przed niewiarygodnością: „Nie sądziłyśmy, że nam ktokolwiek uwierzy. Nawet teraz, kiedy zaczynam o tym opowiadać, boję się, że usłyszę: Dlaczego kłamiesz?" (*Byłam samotna…*, 2019). Ten stan bezwładu łączył pracownice i stymulował je nawzajem: „Dlaczego nie mówiła pani głośno? – Bo inne nie mówiły, a ja nie czułam się na tyle silna, by walczyć samotnie. Nie dałabym rady, nikt by jednej osobie nie uwierzył" (tamże). Każda z nich, jak się wydaje, czuła się osamotniona i nie miała narzędzi do zobiektywizowania problemu. Kiedy już taki gest został wykonywany, blokowały go bagatelizujące problem komentarze o „erotomanie-gawędziarzu" (por.: *Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020). Dopiero później pracownice zrozumiały, „że to, co wydawało nam się incydentami, dotyczy nas wszystkich" (Gazur, 2019).

Ta dynamika afektywna wzmagana była na kolejnych poziomach, które są znacznie lepiej rozpoznane i społecznie oswojone: poczucie winy (że dopuściło się do takiej sytuacji), wstydu (że doszło do molestowania i na czym ono polegało) i strachu (przed utratą pracy i zawodowym wykluczeniem, utratą wiarygodności). Wydaje mi się jednak, że nie tylko one są kluczową przyczyną wieloletniego milczenia. Pracownice mówiły bowiem, że te uczucia nie minęły całkowicie po ujawnieniu sprawy (por. np. Skowrońska, Gurgul, 2019; Gurgul, Skowrońska, Sid, 2019). Zmiana nastąpiła raczej na poziomie poczucia własnej sprawczości. Równie trudne, jak sądzę, okazało się przełamanie bezwładu, pasywności oraz uwewnętrznionego poczucia, że jest się „kukiełką" – a więc wszystkiego, co charakteryzuje afekt animowalności.

Analizując opublikowane materiały, można przypuszczać, że w Teatrze Bagatela zostały spełnione wszelkie warunki, które odbierały pracownicom sprawczość – tak pod względem strukturalnym, jak i afektywnym. Ta sytuacja stała się bardzo symptomatyczna dla układu sił w teatralnej hierarchii (zgodnie z tym, co pisze Ngai: potoczny charakter brzydkich uczuć zwiększa „zakres socjohistorycznych problemów, które mogą interpretować"; Ngai, 2021) i jej blokującego charakteru. Jednak rozpoznanie, ujawnienie i precyzyjne nazwanie (bo przecież ramy teoretyczne tego artykułu wynikają z bardzo precyzyjnych opisów i analiz sytuacji poczynionych przez same pracownice) tych dość powszechnych mechanizmów afektywnych wynikających z układu władzy w teatrach instytucjonalnych, dało pracownicom potężną siłę i sprawiło, że – wbrew obawom – wiele osób potraktowało poważnie stawiane przez nie zarzuty i postanowiło je wspierać.

W tym punkcie odsłania się druga strona „brzydkich uczuć", które nie mając zdolności katartycznych i krytycznych, jednocześnie cały czas utrzymują

silne napięcie afektywne. W przypadku Teatru Bagatela „brzydkie uczucia", które powodowały, że – cytując Babicką – „czułam się brudna, miałam poczucie winy, popadałam w depresję, w płaczliwość" („Uwaga!", 2019), z jednaj strony mogły stwarzać idealne pole manipulacji dla dyrektora, z drugiej – cały czas – nie pozwalały ignorować sytuacji, zaburzały porządek, podważały wszelkie bagatelizujące i normalizujące argumenty. Z czasem to, co było cechą animowalności, zaczęło działać na rzecz sprawczości pracownic. Słowa kobiet opisujące zdarzenia zaczynają animować w wyobraźni czytelniczek działania dyrektora (który wcześniej „animował" ciała kobiet). Zachodzi więc odwrócenie w relacji sprawczości, o którym też pisze Ngai (2005, s. 118). Wygląda to tak, jakby pracownice weszły w sojusz z blokującymi je do tej pory afektami i za ich pomocą dokonały aktu emancypacji. Moc temu procesowi nadało przesunięcie na poziomie afektywnym od animowalności do wstrętu. Kiedy piszę o odzyskanej sprawczości pracownic, nie twierdzę, że zaplanowały one każdy wywoływany przez siebie w przestrzeni publicznej afekt i efekt. Nie mam wątpliwości, że choć dobrze przemyślały swoją sytuację i podejmowane kroki, to nie wszystko były w stanie przewidzieć i rozważyć w tak dynamicznym wirze wydarzeń. Myślę, że ich skuteczność wynikała także ze zmiany wewnętrznej dynamiki afektywnej, która przełożyła się bezpośrednio na działania. Warunkowana przez media i toczące się dochodzenie[4] konieczność wielokrotnego opisywania, analizowania oraz komentowania zdarzeń i sytuacji zarówno sprzed ujawnienia oskarżeń, jak i po ich ujawnieniu, prowadziła do kondensacji afektów. W wypowiedziach pracownic (wielokrotnie parafrazowanych w mediach) dochodziło do ciągłego powtarzania zarówno afektu animowalności, jak i wstrętu. Oba stany, podobnie jak proces przejścia między nimi, były wciąż powielane, wywołując efekt zarówno w pracownicach (które w związku z całą sytuacją

potrzebowały pomocy nie tylko prawnej, ale też psychologicznej; por.: *Jeśli wygramy w sądzie*, 2020), jak i w wielu świadkach.

Wymiot

> No jest to po prostu obleśne, kiedy stary chłop dotyka młodą dziewczynę, sapie do niej do ucha, opowiada jaka to nie jest piękna i chciałby zobaczyć więcej, jest to obrzydliwe[5].

Przez lata kumulowane i utrzymywane w pracownicach mdłości, które zaburzały ich poczucie podmiotowości i odrębności, ustanawiały niemożliwą do zerwania więź z instytucją, w końcu przełamały granicę ich ciał i zostały wydalone w akcie mówienia. Jak pisze Ahmed, mówienie o wymiotach i obiektach, które je wywołały, ma wielką moc performatywną, jest niemalże powtórzeniem tego aktu: „W reakcjach obrzydzenia «słowa» są także wyrzucane albo wymiotowane. Akt mowy «to jest obrzydliwe!» może działać jak swego rodzaju wy-miot, próba wydalenia czegoś, czego bliskość odczuwa się jako niebezpieczną i zanieczyszczającą. Oznaczać coś jako obrzydliwe to także tworzyć dystans z rzeczą, która paradoksalnie staje się nią tylko w owym akcie dystansowania” (Ahmed, 2014, s. 184). Wymiot i wstręt powodują dystans, wydalają i zabezpieczają przed tym, co zagrażało podmiotowości przez przekraczanie granic ich ciała. To bardzo ważny proces w przypadku pracownic Bagateli, których, jak opisują, autonomia, podmiotowość i sprawczość były przez lata podważane. Akt mowy wytwarzał więc ich podmiotowość jako podmiotów obrzydzonych („zniesmaczony podmiot jest sam w sobie jedną z wytworzonych przez siebie konsekwencji w akcie mowy”; tamże), ale też nadawał nowe oznaczenia Henrykowi Jackowi S., według twierdzenia, że mówienie o obrzydzeniu i jego przyczynach jest

też aktem stworzenia obrzydliwego obiektu, czy raczej – oznaczenia danego obiektu jako wstrętnego. Opowiadanie o czynach S. i towarzyszących im fizycznych i psychicznych odczuciach kobiet stały się jednymi z najbardziej skutecznych działań pracownic Bagateli. Szczególnie istotna była w nich sensualna lepkość opisów punktujących proces przekraczania granic ciał pracownic:

> Mniej więcej półtora roku temu podczas powitania polizał mnie w szyję. […] To było popołudnie, byliśmy sami na piętrze w teatrze, szłam korytarzem, nagle chwycił mnie i próbował pocałować (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020).
>
> W moim przypadku było to całowanie w usta, język w uchu, dotykania, propozycje przyjścia do domu, pytania: „kiedy go zaproszę", opowiadanie, co będzie ze mną robił (Wiosło, 2019).
>
> Dyrektor ma zwyczaj przytulania na przywitanie. Nigdy nie wiadomo, kiedy to, co on nazywa serdecznością, nie przejdzie w erotyczne dyszenie albo wpychanie języka do ucha (Mska, Olo, 2019).
>
> Wsadzał język do ucha i ust, obściskiwał, opowiadał obleśne żarty. Dzwonił i mówił, że chce robić to, do czego Bóg stworzył mężczyznę i kobietę (Skowrońska, 2019b).
>
> Prosił, żebym usiadła obok niego i coś przeczytała na komputerze, a przy tym gładził mnie po szyi albo po ręce. To było na początku. Potem było tylko gorzej. Aż do momentu, gdy z zaskoczenia chwycił mnie i chciał pocałować w usta. Wepchnął mi język do buzi (Skowrońska, Gurgul, 2019).

> Byłam sama za sceną. Dyrektor przyszedł do mnie. Zaczął od tego, jak bardzo mnie lubi, jaka jestem dla niego ważna. Nie miałam dokąd uciec. Myślałam, że jak zwykle się przytuli i da spokój, ale tym razem usłyszałam, że dyszy, a jego język lizał moją twarz. Byłam przerażona. Odepchnęłam go. Niewiele pamiętam z tego, co wydarzyło się dalej (Gurgul, Skowrońska, 2019b).

> Podczas premiery myślałam, że dyrektor chce pocałować mnie w policzek, a on zaczął lizać mnie po szyi. Z czasem takich sytuacji było więcej. Całował mnie w usta, ja uciekałam, więc on oficjalnie wzywał mnie do gabinetu na służbową rozmowę, podczas której głaskał mnie po dłoni i rękach (Jadczak, 2019).

> Podczas spotkania rozmawiamy o czymś merytorycznie, a on nagle zawiesza głos. I bez związku zaczyna opowiadać, co by ze mną robił, gdyby był moim chłopakiem. Mówił mi, że mam piękną skórę i chciałby ją pieścić. Jedna z koleżanek powiedziała mu, że to, co robi, jest karalne. „Komplementy są karalne?" – zdziwił się (tamże).

Tę serię cytatów podsumować można innym: „takie lepkie i zbyt cielesne" („Uwaga!", 2019). Szczególną rolę odgrywa tu jednak język opisów – bardzo abiektalny ze względu na użycie słów oddających lepkość – dyrektorskich rąk (w reportażu „Uwaga!" określonych przez Babicką, która z kolei cytuje Kamińską jako „lepkie rączki dyrektora"; tamże), języka (w uchu, ustach, na szyi i twarzy), oddechu, śliny, przytulających bez pozwolenia ramion, przywierającego ciała, które natrętnie powracają, zagrażają pochłonięciem. Wrażenie lepkości wynika też z licznych powtórzeń („znaki stają się lepkie przez powtarzanie"; Ahmed, 2014, s. 181). Powyższe cytaty to tylko skromny wycinek nawarstwiających się w różnych mediach opisów – nieustannie

powtarzanych, rozwijanych i konkretyzowanych – zarówno przez pracownice, jak i dziennikarki oraz dziennikarzy. Ta powtarzalność przenosi na poziom dyskursywny długie trwanie opisywanej sytuacji, podkreślając obrzydliwość lepkości dyrektora osadzonej w kontekście historii relacji między ciałami, przedmiotami i znakami (tamże, s. 171). Kategoria lepkości staje się zresztą chyba kategorią generalnie opisującą relacje między dyrektorem a pracownicami – nie tylko w kontekście seksualnym, ale też afektywnym. Lepkość jest w tym ujęciu cechą animowalności – nie pozwala oderwać się od instytucji, dyrektora, panujących tam relacji. Zlepia pracownice z siatką panujących wewnątrz teatru patologii i czyni je obrzydliwymi dla samych siebie – wedle opisanej przez Ahmed relacji: „Wszystko, co miało kontakt z rzeczą obrzydliwą, samo staje się obrzydliwe" (Tomkins, 1963, s. 131; zob. także: William Ian Miller, 1997, s. 5 oraz Susan B. Miller, 1993, s. 711, cyt. za: Sara Ahmed, 2014, s. 176). Można powiedzieć, że sensualne, „lepkie" narracje wprowadzały nie tylko na poziomie intelektualnym, ale też afektywnym w atmosferę mającą przez lata panować w Bagateli. Dopiero powracający nieustannie w tej narracji wymiot pozwolił wydalić z ciała to, co czyniło również je obrzydliwym i oznaczyć obrzydliwy obiekt na zewnątrz, umożliwił działanie i zmianę funkcjonalności lepkości. Lepkość stała się osobną kategorią opisującą historię molestatorskich działań, które – uzewnętrznione – przestawały dotyczyć poszkodowanych, a przylepiły się do dyrektora, stały się rodzajem odnoszącej do niego sygnatury (tamże): „lepkość […] powierzchni opowiada nam historię obiektu […] – to, co się przylepia, «pokazuje nam», gdzie przedmiot przebywał przez to, co zebrał na swojej powierzchni" (Ahmed, 2014, 181-182). Ten proces w przypadku S. zachodził niemal dosłownie: „po tym, jak się ujawniłyśmy, wiele dziewczyn zaczęło się do nas zgłaszać. Nie tylko z teatru – to były kelnerki, panie sklepowe, barmanki z okolicznych knajp. Można było odtworzyć na

podstawie tych zgłoszeń całodzienną trasę S. – od sklepu niedaleko domu dyrektora, przez autobus, teatr, gdzie pracuje, po Bunkier Sztuki, gdzie jada obiady, po Winosferę, gdzie bywa wieczorami. Cała trasa molestowania od wyjścia do pracy, przez pracę, po wieczorne spotkania ze znajomymi" (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020).

Istotne wydaje się też to, że licznym tekstom towarzyszyły też materiały wizualne – relacje pracownic pojawiły się, między innymi, 6 i 12 listopada w Faktach TVN, potem – 20 listopada – we wspominanym już reportażu „Uwaga!". Akt słowny był dzięki temu uzupełniony ekspresją ciał, twarzy, rąk pracownic. Pozornie spokojne, wyważone relacje, oszczędna ekspresja, zaburzane były specjalnie kadrowanymi nerwowymi ruchami rąk, gestami ochronnymi i zamykającymi dostęp do ciała jak skrzyżowane nogi, ręce obejmujące tułów, pojedynczymi chwilami załamania głosu, niemożliwymi do powstrzymania łzami. Część kobiet nie ujawniła twarzy; występują w garderobie, siedzą tyłem do kamery, mówią technicznie zniekształconym głosem. To przebiegające na różnym poziomie powstrzymywanie ekspresji, mimo drastycznych opowieści, połączone z silnym afektywnym napięciem wydaje się przenosić sytuację sprzed #metoo, kiedy wstręt tracił gwałtowność, przyjmując postać „brzydkich uczuć". Taka ekspresja połączona z jednoznacznym oskarżeniem dyrektora i opisem molestowania budzi jednak również wrażenie mdłości, które stopniowo stają się też doświadczeniem widzek i widzów.

Wspólnoty obrzydzonych

Funkcjonujący na kilku poziomach wstręt otworzył pole do odwrócenia relacji władzy. Ahmed zwraca uwagę, że wstręt jest w tej sferze zasadniczy:

> Związek między obrzydzeniem i władzą jest oczywisty, kiedy weźmie się pod uwagę przestrzenność reakcji odrazy i ich rolę w hierarchizowaniu zarówno przestrzeni, jak i ciał. William Ian Miller twierdzi, że reakcje obrzydzenia nie dotyczą wyłącznie przedmiotów, które zagrażają granicom podmiotów, ale także obiektów, które zdają się być „niżej" niż podmiot lub znajdują się poniżej czy nawet na samym jego dole (Miller, 1997, s. 9). Warto tutaj powrócić do pytania o materię odrzuconą [*abject matter*]. Niższe regiony ciała są ściśle utożsamiane zarówno z seksualnością, jak i z „odpadami", które ciało dosłownie wydala. Nie chodzi o to, że to, co znajduje się poniżej, jest z konieczności obrzydliwe ani że seksualność budzi wstręt. Niższość zostaje skojarzona z niższymi partiami ciała, jak również z innymi ciałami i przestrzeniami. Przestrzenne odróżnienie tego, co „powyżej", od tego, co „poniżej", funkcjonuje metaforycznie w celu oddzielenia jednego ciała od drugiego, jak również rozróżnienia na ciała wyższe i niższe (Ahmed, 2014, s. 177-178).

Zgodnie z tą logiką opisywane przez pracownice jako narzucające się, kierujące się niekontrolowanym pożądaniem ciało Henryka Jacka S. zostało oznaczone zarówno jako wstrętne, jak i jako niższe. Choć, oczywiście, takie opinie wyrażane były wprost jedynie na forach dyskusyjnych pod artykułami[6]. W ten sposób przez lata posiadający władzę nad ciałami pracownic dyrektor, został – przez oznaczenie jako obrzydliwy – tej władzy pozbawiony. Odwrócenie sił było utrzymywane poprzez wytworzenie afektywnej wspólnoty obrzydzonych.

> Akt mowy jest zawsze skierowany do innych, którzy muszą starać

> się współuczestniczyć w akcie świadczenia o obrzydliwej rzeczy, aby afekt mógł odnieść skutek. Innymi słowy, w ten sposób podmiot prosi innych, by powtarzali wpisane w sam akt mowy napiętnowanie. Takie wspólne świadectwo jest potrzebne, by akty mowy działały, tj. aby przypisywały wstręt do obiektu lub podmiotu, zlepiając go z innymi (Ahmed, 2014, s. 184).

Nazwanie swojej odrazy i wywołanie jej u świadków jest tu narzędziem zabezpieczającym sprzeciw pracownic (Babicka mówi o sytuacji po ujawnieniu sprawy w mediach: „Nareszcie poczułyśmy się bezpiecznie. To było dla nas ważne, bo zaczęłyśmy się gubić, zastanawiać, czy nie przesadzamy, czy może to jednak jest dopuszczalne”; *Jeśli wygramy w sądzie*, 2020). Jak pisze Ahmed: „Odraza (*abjection*) wiąże się z niepewnością […] negacji, przez reakcję odrazy usiłuje zabezpieczyć «nie»” (Ahmed, 2014, s. 175). To konsolidowanie wspólnoty obrzydzonych było też możliwe dzięki wspomnianej już kategorii lepkości, która uruchamia dwukierunkowy proces. Na pierwszym poziomie przypisywana jest molestatorskim działaniom Henryka Jacka S. Z drugiej strony jednak lepkość jest, zdaniem Ahmed, czymś, co przechodzi z przedmiotu na przedmiot, stwarzając możliwość kolejnych relacji: „Przykleić się do czegoś lepkiego znaczy także stać się lepkim. Odcinając się od jednego lepkiego przedmiotu, przedmiot (wraz z powierzchnią) może pozostawać lepki i może «pochwycić» inne przedmioty” (tamże, s. 181). Lepkość nie zawsze musi jednak oznaczać złych relacji: „Jedne formy przylepności oznaczają trzymanie się rzeczy razem, inne dotyczą blokowania albo zatrzymywania ruchu przedmiotów. Kiedy znak lub obiekt staje się lepki, może on «blokować» ruch (innych obiektów lub znaków), a także łączyć (inne obiekty lub znaki) w całość” (tamże, s. 180). Wydaje się więc, że blokująca i obrzydliwa lepkość relacji pracownic z

dyrektorem przekształciła się w afektywne spoiwo więzi między nimi, a potem również z licznymi świadkami. Kiedy, po dosłownym i symbolicznym wymiocie, pracownice zaczęły ze sobą rozmawiać: „okazało się, że takich przypadków niestosowanego zachowania jest więcej […]. Zrozumiałyśmy, że to, co wydawało nam się incydentami, dotyczy nas wszystkich. I właśnie dlatego postanowiłyśmy działać. Opowiadając o tych sytuacjach zaczęłyśmy się uczyć, jak pozbyć się wstydu bycia ofiarą" (Gazur, 2019). Zobaczyły, jak ich dotychczasowa pasywność umożliwia zlepianie i „pochłanianie" kolejnych kobiet. Kamińska opowiadała, że „czara goryczy przelała się, gdy dowiedziała się, że młodsze koleżanki też doświadczają takich zachowań dyrektora. – To był mój wielki ból, bo sama mam córkę i pomyślałam sobie: «No nie! Ciąg dalszy? Następna?»" (Dbd, 2019). Babicka podaje podobny argument, uwidaczniając poczucie winy za sytuacje innych kobiet: „trafiła do nas aktorka zaraz po szkole. I Karolina Więckowska, która zastępowała wówczas sekretarkę i zamykała za młodą aktorką drzwi gabinetu dyrektora, powiedziała nam, że poczuła się jak żona Fritzla" (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020). Postanowiły więc działać razem – początkowo cel był prosty: „żeby przestał nas nękać" (tamże). Najlepszą drogą do jego osiągnięcia było takie nacechowanie nowej, pracowniczej wspólnoty, by miała silniejszą od dyrektorskiej moc tworzenia kolejnych relacji. W tym celu kobiety przewrotnie przechwyciły narzędzia swojego opresora. Zamiast jednak je stosować – opowiadały o nich…

Pierwszym sojusznikiem miał być prezydent Krakowa Jacek Majchrowski. Teatr Bagatela jest teatrem miejskim, więc prezydent jest bezpośrednim i *de facto* jedynym przełożonym dyrektora. Kontakt z nim zaproponowała Alina Kamińska – jako poszkodowana aktorka, ale też radna. Najpierw sama, poza oficjalnym trybem. Prezydent poprosił o pismo, a następnie zaprosił wszystkie podpisane pod nim pracownice na rozmowę. Wydawało się więc,

że działanie odnosi skutek. Rozmowa, jak mówi Babicka, była trudna, bo Majchrowski: „Wypytywał podczas niej, co której z nas robił S[…]" (tamże). W trakcie rozmowy obiecał jednak, jak twierdzą pracownice, nie ujawniać ich nazwisk i nakłonić dyrektora do rezygnacji ze stanowiska: „W takim razie jutro dyrektor dostanie białą kartkę, żeby mógł na niej napisać wypowiedzenie z pracy". Tak się jednak nie stało, skoro: „następnego dnia dyrektor zaczyna dzwonić do każdej z nas po kolei. Bo okazuje się, że jest nadal dyrektorem, nasza akcja nie wyszła. I mówi nam, że słyszał, że mamy zastrzeżenia, że mylimy ojcowskie gesty w naszą stronę z takimi o erotycznym podtekście. Tej młodej aktorce powiedział, że musiała pomylić jego przepuklinę ze wzwodem. Mówi nam, że w teatrze będzie działał program antymobbingowy. I że od teraz każda z nas ma przychodzić do jego gabinetu i w obecności kadrowej wyjaśniać swoje wątpliwości" (ten cytat i poprzednie: tamże). Prezydent odpowiedzialność za tę sytuację próbował przenieść na pracownice: „Natomiast one same, zupełnie szczerze, zbierając się zrobiły pewien ferment, tak że kiedy pan S. do mnie przyszedł, on już znał nazwiska wszystkich osób, które złożyły te pismo, z wyjątkiem dwóch pań, które nie są pracownikami teatru" (*Kraków. Prezydent Majchrowski tłumaczy*, 2019). Można uznać, że w sposób niebezpośredni sugerował pracownicom kłamstwo (w podtekście podważające ich wiarygodność[7]), naiwność oraz nieporadność: „Po pierwsze nie pamiętam, żeby mnie prosiły o anonimowość, tylko wie pani, jeżeli się tego typu sprawę rusza, to nie można liczyć na anonimowość, bo to nie idzie tak, że ktoś o tak kogoś gdzieś molestował i napastował" (tamże). W ten sposób Majchrowski „zlepił" się w oczach dużej i zróżnicowanej części opinii publicznej z Henrykiem Jackiem S.[8] Sprzyjała temu podawana w mediach chronologia kolejnych zdarzeń. Z doniesień medialnych[9] wynika, że pracownice spotkały się z prezydentem 29 października – we wtorek; 30 października Majchrowski spotkał się z S. i –

jak według jednej z pracownic twierdził dyrektor – zobowiązał go „do jak najpilniejszego przedstawienia procedur uzupełniających kodeks etyczny teatru, procedur antymobbingowych, żeby «żadna ze spraw z listu nie miała możliwości się powtórzyć»" (Jadczak, 2019). Przy okazji potwierdził przypuszczenia dyrektora na ten temat personaliów osób skarżących, które następnego dnia – 31 października – były przez swojego pracodawcę zastraszane. Kamińska tak komentowała ich ówczesną sytuację: „Zostałyśmy pozostawione same sobie i w pełnej dostępności dla tego człowieka, który zaczął nas dręczyć telefonami, wzywając nas po kolei na spotkania" (ads\mtom, 2019). Zgłoszenie wysłano z Urzędu Miasta do prokuratury (jeszcze bez wniosku o zawieszenie Henryka Jacka S. w obowiązkach dyrektora, który został wysłany później; Orszula, 2019) w poniedziałek 4 listopada (Białczyk, 2019). Tego samego dnia prezydent otrzymał od pracownic list: „Zwracamy się z pytaniem, jak długo będziemy bały się przyjść do pracy. Będziemy wdzięczne za szybką informację od pana prezydenta, co mamy robić, żeby nie czuć się dyskryminowane i poniżane, co wpływa negatywnie na nasz stan psychiczny, utrudniając nam funkcjonowanie w życiu i pracy" (Jadczak, 2019). Nie wiem, jaka była godzinowa chronologia zdarzeń i motywy działania. List ten zasygnalizował jednak z pewnością determinację pracownic, postawił prezydenta w niezręcznej sytuacji oraz dowiódł, że prośba o wprowadzenie kodeksu etyki jest w tym przypadku nieskutecznym narzędziem przeciwdziałania potencjalnej przemocy.

Majchrowski w czasie rozmowy z pracownicami prosił podobno, by nie nagłaśniały sprawy w mediach (Jadczak, 2019). W nich przeważyły jednak wstręt i złość. Jak mówi Babicka: „Poczułyśmy się jak gówniary, które same narozrabiały, a potem naskarżyły wujkowi, próbując zrzucić winę na kogoś innego. Byłyśmy wściekłe, miałyśmy poczucie, że to, co się wydarzyło,

przekroczyło granice przyzwoitości" (*Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020). Postanowiły opowiedzieć o swojej sytuacji (przekazując też swój wstręt) znacznie szerszemu gronu świadków. Paradoksalnie więc przełożeni pomogli im podjąć decyzję o ujawnieniu sprawy. Tak radykalne i trwałe przemieszczenie afektów z animowalności na wstręt, a potem jego rozprzestrzenienie, było jednak możliwe również dzięki ruchowi #metoo – w który działania pracownic Teatru Bagatela wpisały się, umieszczając je w ogromnej, międzynarodowej wspólnocie, daleko przekraczającej zasięg dyrektorskich rąk i prezydenckiej władzy. O tym, że miało to wpływ na działania pracownic Bagateli, może świadczyć cytat: „Aktorki, z którymi rozmawiała «Wyborcza», zapowiadają, że będą szukały poparcia w innych teatrach, a także za granicą, m.in. w Stanach Zjednoczonych, gdzie rozpoczęła się akcja #metoo. – Mamy nadzieję, że ich odwaga będzie początkiem drogi dla nas, kobiet w podobnej sytuacji – mówią" (Gurgul, Skowrońska, Sid, 2019).

Za radą znajomej kobiety zwróciły się więc do Szymona Jadczaka, który przygotował na temat sytuacji w teatrze materiał dla TVN24. Informacja o molestowaniu dwukrotnie otwierała główne wydanie „Faktów TVN" (6.11.2019 oraz 12.11.2019) i była tematem licznych materiałów stacji[10]. Niemal natychmiast sytuację w Teatrze Bagatela zaczęły relacjonować również inne mainstreamowe media: gazety codzienne, tygodniki, miesięczniki, stacje radiowe, telewizja, portale internetowe, między innymi: „Gazeta Wyborcza" i „Wysokie Obcasy", „Rzeczpospolita", RMF FM, „Dziennik Polski", „Krytyka Polityczna", „Sieci", „wPolityce", „Tygodnik Agora", „Wprost", „Do Rzeczy", „Onet.pl", „Polityka"… Co zdarza się w polskim życiu publicznym rzadko, media potraktowały sprawę bardzo poważnie, unikając wielu stereotypowych ujęć[11] i stanęły dość wyraźnie po stronie skarżących kobiet. Henryk Jacek S. idąc na urlop mówił „to mnie

przerosło, ta kampania oszczerstw […] Traktuje się mnie w tym momencie jak jakiegoś potwora" (Jadczak, 2019b).

Dzięki mediom obrzydzenie rozprzestrzeniało się na bardzo szeroką skalę. Ruch informacji dodatkowo stymulowała zapewne także popularność Bagateli, czy w ogóle teatrów rozrywkowych (w materiałach telewizyjnych pokazywano fragmenty spektaklu *Seks dla opornych* w reżyserii dyrektora), przyciągających publiczność mieszczańską, szkolną, niebranżową. Wiele odbiorczyń i odbiorców komunikatów medialnych mogło więc być lub bywać w tym (lub podobnym do niego) teatrze. Być może to zainteresowanie sprawą Teatru Bagatela również uruchamiało w odbiorcach medialnych doniesień namiastkę procesu, którego doświadczyły pracownice. I nie był to tylko wstręt, ale też wywołany nim pewnego rodzaju szok czy „przebudzenie". Bo to, co opowiadały aktorki, przekładało się na wypracowany w takim procesie efekt sceniczny. Alina Kamińska tak mówiła o spektaklu *Seks dla opornych* w reżyserii dyrektora:

> Z moim scenicznym partnerem Łukaszem Żurkiem spędzamy większą część spektaklu w łóżku, choć przecież nie o seks w tej sztuce chodzi. Gdy zaczynaliśmy próby, dyrektor miał wyraźną wizję mojej gry. I coraz bardziej przekraczał granice. Czułam, że na tej scenie, gdy każe mi się wyginać i prężyć, mam być raz kobieca, raz dziewczęca, spełniam jego erotyczne fantazje (Skowrońska, Gurgul, 2019).

We fragmentach spektaklu towarzyszących materiałom na temat sprawy w Teatrze Bagatela widzimy Kamińską w mocnym makijażu, czerwonej satynowo-koronkowej piżamie, raz w półleżącej pozycji na łóżku wygina się,

wypinając biust, z miną małej dziewczynki wdzięczy się do partnera scenicznego, a następnie siada mu na kolanach, innym razem leży, podczas gdy aktor ugniata jej pośladki[12]. W takim zestawieniu „niewinna" rozrywka nabierała perwersyjnego oraz mrocznego wymiaru i może prowokowała pytanie o to, czy patrząc na seksownie wyginające się na łóżku aktorki odziane w erotyczną bieliznę, naprawdę nie wiedzieliśmy, co może kryć się za takimi scenicznymi obrazami. Takie rozpoznanie swojej pozycji widza czy widzki uruchamiało proces dystansowania się wobec obiektu (teatr i postać S.), który z potencjalnie fascynującego zamienił się w obrzydliwy. Świetnie ten proces ilustruje cytat: „Jeśli informacje, jakie zdecydowała się ujawnić grupa aktorek i pracownic, okażą się prawdziwe, z tego sielskiego obrazu pozostaną zgliszcza. Relacje kobiet pracujących w Bagateli są wstrząsające i odkrywają obraz świata, który funkcjonował za kulisami, świata przemocy i bezwzględnego wykorzystywania dyrektorskiej funkcji […] Historia z Bagateli, niezależnie od tego, jaki będzie miała finał, oznacza koniec wizji wspaniałego teatru, w którym udało się pogodzić interesy publiczności, dyrekcji, aktorów, zwolenników repertuaru wysokiego i niskiego. Z teatralnych szaf zaczęły wypadać trupy" (Olszewski, 2019).

Jeśli jednak działanie pracownic Teatru Bagatela miało mieć realny wymiar polityczny i sprawczość wykraczającą ponad ten jednostkowy przypadek, to musiałoby wpłynąć przede wszystkim na polskie środowisko teatralne – i to temu procesowi chciałabym się przyjrzeć na koniec. Wspólnota obrzydzonych w tej grupie wytworzyła się w dość specyficznych warunkach i na jeszcze innych, niż do tej pory opisane, zasadach. W polskim teatrze temat #metoo zainspirował w ostatnich latach wiele spektakli, będących niejednokrotnie świadectwami bardzo osobistych doświadczeń aktorek, reżyserek, dramaturżek[13]. Ponadto w październiku 2019 roku w Warszawie odbyła się zorganizowana przez Akademię Teatralną w Warszawie konferencja „Zmiana

– teraz! O czym milczeliśmy w szkołach teatralnych", na której szeroko omawiano problem przemocy i przemocy seksualnej zarówna w edukacji teatralnej, jak i w teatrze. Jedna z reprezentantek szkoły krakowskiej, Iwona Kempa, zaangażowana w opracowywanie procedur antyprzemocowych w AST w Krakowie, zaraz po nagłośnieniu sprawy Teatru Bagatela w mediach zorganizowała spotkanie solidarnościowe (Grygny, 2019). Powyższe działania mają charakter niszowy, a nie masowy. Solidarność z pracownicami wyraziło jednak również w listach otwartych około trzystu pięćdziesięciu osób i ponad trzydzieści różnych organizacji[14]. Postulowano w nich odsunięcie dyrektora od pełnienia funkcji na czas – jak najszybszego – wyjaśnienia sprawy oraz systemowe wsparcie dla pracownic. Niektóre z tych działań mniej lub bardziej otwarcie wskazywały na to, że opisywany tu problem nie dotyczy tylko Teatru Bagatela, ale jest w środowisku powszechny i ma charakter systemowy. Najbardziej wymowny pod tym względem był najliczniej podpisany list całego środowiska:

> My, przedstawicielki i przedstawiciele społeczności teatralnej, nie będziemy dłużej wspierać kultury milczenia. Sytuacja Teatru Bagatela nie jest odosobnionym incydentem. To nie jest problem, który zaczął się wraz z odważną decyzją członkiń krakowskiego zespołu – teatr funkcjonuje zgodnie ze ścisłą hierarchiczną logiką od dziesięcioleci, utrwalając cykl upokorzeń i nękania. Granica między ciałem postaci na scenie, a ciałem prywatnym jest bardzo cienka, a molestowanie i seksizm często są chlebem powszednim aktorek i aktorów. To także kwestie, z którymi na co dzień borykają się wszyscy pracownicy i pracowniczki teatrów, niekoniecznie występujący na scenie.
>
> Dzisiaj naszym obowiązkiem jest zabrać głos. Także dlatego, aby

> zabranie głosu nie wiązało się ze środowiskowym wykluczeniem, zrujnowaną reputacją, ambicjami i karierą. Te głosy mają znaczenie i muszą zostać wysłuchane.
>
> Zwracamy się do dyrekcji Teatru Bagatela o odpowiedzialność.
>
> Zwracamy się do instytucji miejskich i państwowych o niezawisłość.
>
> Zwracamy się do społeczności artystycznej o solidarność (*Warszawa. Wciąż nowe nazwiska…*, 2019).

Komisje Zakładowe OZZ Inicjatywa Pracownicza dodawały do tej diagnozy konstatację na temat braku procedur postępowania w takiej sytuacji:

> Nadużycia relacji zależności w instytucjach kultury, noszące znamiona molestowania seksualnego w miejscu pracy, mobbingu i nierównego traktowania, są rzadko ujawniane przez pracownice w obawie przed utratą pracy, ostracyzmem środowiskowym czy zablokowaniem rozwoju zawodowego. Praktyką bowiem jest ciągle przysłowiowe zamiatanie pod dywan tego typu nadużyć przez organizatorów instytucji. Brakuje odpowiednich regulacji, procedur szybkiego reagowania na nadużycia i ich efektywnego wdrożenia, egzekwowania. Tym większy szacunek wzbudza w nas postawa pracownic Teatru, które zdecydowały się przerwać panującą w środowisku zmowę milczenia i zawalczyć o godne warunki pracy (*Kraj. Komisje zakładowe…*, 2019).

Te listy – trafnie i zwięźle – punktują najważniejsze problemy polskiego teatru w kontekście #metoo. Prowokują jednak szereg pytań.

Z jednej strony, duży jest rozrzut zawodowy podpisujących: od dyrekcji, przez reżyserię, aktorstwo, choreografię, produkcję, kuratorstwo, promocję i administrację, pracownie techniczne, z drugiej ta dywersyfikacja odnosi się głównie do teatrów warszawskich (generalnie z tych wszystkich pism niewiele się dowiadujemy, czy i co o sprawie myślano np. w teatrach w mniejszych miejscowościach). Choć postawy wobec ruchu #metoo w polskim środowisku teatralnym są bardzo różne i niejednoznaczne[15], nikt, o ile mi wiadomo, nie wyraził wprost wątpliwości co do postawionych Henrykowi Jackowi S. oskarżeń. Hejt, którego doświadczały pracownice, pojawiał się w obiegu nieoficjalnym: „Spotkałyśmy się z ostracyzmem zespołu, z zarzutami, że chcemy rozwalić teatr. Słyszymy, że jesteśmy miękkie, bo dyrektor od zawsze «przytulał», ale tylko my robimy z tego problem" (Skowrońska, 2019b). Doszło więc do odwrócenia relacji wobec milczenia, które panowało wcześniej wokół molestowania w teatrach. Czy na tak solidarne poparcie pracownic mógł mieć wpływ status S., który – jako reżyser teatru rozrywkowego – nie należał do grupy przedstawicieli teatru artystycznego, którzy stanowili większość sygnatariuszy oświadczeń? Nie dało się go też bronić powołując się na genialność jego talentu ani wybitne, kulturotwórcze dokonania dyrektorskie. Osoby podpisane pod listami poparcia pochodzą przeważnie z dużych miast, w większości współpracują z tak zwanych progresywnymi teatrami, szkołami teatralnymi lub uniwersytetami. Najliczniej reprezentowanymi instytucjami na liście są tu, na przykład, Nowy Teatr w Warszawie, TR Warszawa, Teatr Współczesny w Szczecinie[16]. W sposób, jak przypuszczam, niezamierzony doszło więc do podziału na teatr rozrywkowy – w podtekście „zły" etycznie i artystycznie oraz szlachetny teatr artystyczny. Znamienne, że wśród kandydatek na stanowisko dyrektorki wymieniano na początku Weronikę Szczawińską (Olo, 2020) – słynącą z bardzo eksperymentalnego, intelektualnego, etycznego i kolektywnego

podejścia do sztuki. Jej dyrekcja oznaczałaby absolutny zwrot w działalności instytucji. I choć podaną w prasie plotkę niemal natychmiast zdementowała sama artystka na swoim profilu na Facebooku, to czy nie mogła stać za nią fantazja wielopoziomowej „naprawy" Teatru Bagatela?

Z drugiej strony, można przypuszczać, że wobec lepkości cechującej całą sprawę członkowie środowiska teatralnego, zdając sobie sprawę z tego, że #metoo w Teatrze Bagatela wskazuje na problem o znaczeniu środowiskowym (i jednak dotyczy wszystkich rodzajów teatrów), wyrażając poparcie dla pracownic lub zachowując milczenie automatycznie wpisywali się we wspólnotę pogardy i obrzydzenia, unikając tym samym połączenia z przeciwną grupę reprezentowaną przez S. Działo się to zgodnie z logiką: „Przez publiczne wypowiedzi chcemy zdystansować się wobec tej niewygodnej bliskości. Wypowiadając zdanie, wzywamy innych do bycia świadkami naszego odsunięcia się" (Probyn, 2000, s. 131, cyt. za: Ahmed, 2014, s. 185). Jest to, oczywiście, mechanizm, który pozwala usytuować się po dobrej, szlachetnej, etycznej, „wyższej" stronie, zdolnej do krytyki i autokrytyki. Ten mechanizm jest niepokojący dla Ahmed, która o wstręcie pisała w kontekście wydarzeń z 11 września 2001 roku i następującej po nich fali obrzydzenia do terrorystów zlepionych w jedno z przybyszami z Bliskiego Wschodu, muzułmanami (Ahmed, 2014, s. 189), zwracając uwagę na to, jak wstręt napędza język i politykę nienawiści. Z kolei Martha C. Nusbaum, pisząc o publicznym zawstydzaniu – które, moim zdaniem, miało też miejsce w opisywanej sprawie, skoro Henryk Jacek S. czuł się traktowany jak potwór – zwraca uwagę na to, że podobne „rytuały" kryć mogą próbę moralnej nobilitacji jednostek i zbiorowości, które w ten sposób chcą usunąć z pola widzenia własną moralną niedoskonałość, by „obronić swój kruchy narcyzm" (Nussbaum, 2016, s. 180). Ten wymiar funkcjonowania wspólnoty obrzydzenia jeszcze mocniej, moim zdaniem, wydobywa jej zlepiająco-

blokujący charakter w obrębie tak zwanego środowiska. Nie chcę potępić osób solidaryzujących się z pracownicami Teatru Bagatela, sama znalazłam się w tym gronie i nadal mocno się z nim identyfikuję. Próbuję tylko wyrazić wątpliwość co do niektórych afektów, które tę wspólnotę konsolidowały oraz długotrwałej skuteczności wyrażonych wtedy postulatów. Te gesty były potrzebne i skuteczne jako interwencyjna odpowiedź między innymi na wyrażany przez pracownice lęk przed środowiskowym ostracyzmem (por. *Kraj. Komisje zakładowe…*, 2019), ale nie jako narzędzie realnej zmiany, bo jak pisze Ahmed: „Obrzydzenie może udaremnić nam zbliżenie się wystarczająco do przedmiotu, zanim poczujemy konieczność odsunięcia się od niego" (Ahmed, 2014, s. 190). Taka reakcja udaremnia realną pracę krytyczną.

W zarysowanych powyżej kontekstach można się też zastanawiać, czy dywersyfikacja zawodowa osób podpisujących się pod listami poparcia nie zadziałała blokująco. W cytowanym powyżej najliczniej podpisanym liście prezentowano teatr jako instytucję hierarchiczną. Co w takim razie znaczy fakt, że pod wspólnymi listami podpisują się dyrektorzy i dyrektorki, reżyserki i reżyserzy, aktorki i aktorzy oraz osoby zajmujące stanowiska administracyjne i techniczne, pedagodzy i pedagożki oraz studentki i studenci szkół teatralnych? Przecież nie występują oni z jednej pozycji już z tego prostego powodu, że znajdują się na innych szczeblach wspomnianej hierarchii, czasami wręcz po dwóch przeciwnych stronach potencjalnego konfliktu, mają zapewne inne doświadczenia w kontekście nadużyć seksualnych, poczucie sprawczości w pracy, bezpieczeństwo zawodowe. Część osób podpisanych pod listem znajduje się w grupach szczególnie narażonych na molestowanie seksualne – inne reprezentują grupy nadużywające władzy (chodzi oczywiście o reprezentację i potencjalność). Poza tym jedni mają realną władzę, by zainicjować zmiany w instytucjach,

inni mogą się jedynie domagać wprowadzenia polityki antydyskryminacyjnej (nie mówiąc już o jej konsekwentnym stosowaniu). To, moim zdaniem, sprawia, że poczucie solidarności jest iluzoryczne i przez to może odwracać pozytywną funkcję zlepiania wspólnoty i nadawać jej (znów) blokujący wymiar. Zaciera podziały i może wywoływać wrażenie, że wszystko da się rozwiązać polubownie, po cichu, w obrębie instytucji, czy – tak przecież wspierającego – środowiska. Doświadczenie pracownic Bagateli podważa skuteczność takiego myślenia i działania. Podobnie pewnie jak szereg historii, których – właśnie z tego powodu – nigdy nie usłyszeliśmy. W jego wyniku zamiast katartycznego oczyszczenia można co najwyżej wrócić (czy pozostać) na poziom „brzydkich uczuć". Może dlatego, wbrew przypuszczeniom i oczekiwaniom, również #metoo w Teatrze Bagatela, póki co, nie spowodowało kolejnych ujawnień nadużyć.

Artykuł zostanie opublikowany w książce *Teatr brzydkich uczuć*, red. Monika Kwaśniewska, Katarzyna Waligóra, WUJ, Kraków, która ukaże się w 2021 roku.

Autor/ka

Monika Kwaśniewska

Monika Kwaśniewska (monika.kwasniewska@uj.edu.pl) – adiunktka w Katedrze Teatru i Dramatu UJ oraz absolwentka podyplomowych studiów z zakresu gender w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ. Autorka książek: *Od wstrętu do sublimacji. Teatr Krzysztofa Warlikowskiego w świetle teorii Julii Kristevej* (2009), *Pytanie o wspólnotę. Jerzy Grzegorzewski i Jan Klata* (2016), *Między hierarchią a anarchią. Teatr – instytucja – krytyka* (2019). Sekretarka redakcji „Didaskaliów. Gazety Teatralnej". Numer ORCID: 0000-0003-1913-4562.

Przypisy

1. Ngai, 2021 [w przygotowaniu]. W tekście korzystam zarówno ze wstępu książki Ngai, który został przetłumaczony przez Marię Walczak i zostanie wydany w książce *Teatr brzydkich uczuć*, jak i z innych, nietłumaczonych do tej pory fragmentów.
2. Ngai pisze, że animowalność jest ściśle związana z rasowością, podkreślając jednocześnie kontekst amerykański („to be «animated»" in American culture is to be racialized in some way" – Ngai, 2005, s. 95). Dlatego uważam, że odniesienie go pozycji kobiet, aktorek, pracownic instytucji kultury w polskich realiach jest możliwe.
3. Por. np. reportaż „Uwaga!", 20 XI 2019, https://uwaga.tvn.pl/reportaze,2671,n/teatr-bagatela-aktorki-oskarzaja-dyrektora-teatru-o-molestowanie,307826.html, dostęp: 30 V 2020. Zaburzenie relacji między tymi dwiema rolami miało być zresztą jedną ze strategii obronnych S.: „mówi nam, że słyszał, że mamy zastrzeżenia, że mylimy ojcowskie gesty w naszą stronę z takimi o erotycznym podtekście" – *Jeśli wygramy w sądzie…*, 2020.
4. Zgodnie z polskim prawem, kobiety były przesłuchiwane tylko raz, ale jak mówią, to dla nich: „niszcząca wiwisekcja" (por. Skowrońska, 2019).
5. „Uwaga!", 2019. Słowa anonimowej pracowniczki odwiedzanego przez Henryka Jacka S. pubu.
6. Por. np.: „joka00707.11.2019, 07:32: Co za oblech. Brak lustra i rozdęte ego"; „kika06.11.2019, 22:45: I to ten przystojniak tak molestował? Ale tupet :-)"; https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25384730,wstrzasajace-relacje-kobiet-z-teatru-bagatela-oskarzaja-dyrektora.html (dostęp: 30 V 2020).
7. Z wypowiedzi „gdyby to była jedna, dwie, trzy panie, to mógłbym uważać, że to jest jakaś zmowa, spisek, ale tych pań było dziewięć i przybywają następne" (tamże), można wnioskować, że oskarżenia o molestowanie są niewiarygodne, dopóki liczba skarżących kobiet jest mniejsza niż cztery.
8. Por. np. Skowrońska, Gurgul, Sidorowicz, 2019 (szczególnie znacząca jest tu wypowiedź anonimowego śledczego); Kęskrawiec, 2019; Staśko, 2019.
9. Jeśli nie podam inaczej, rekonstrukcję zdarzeń przywołuję za: Jadczak, 2019.
10. https://fakty.tvn24.pl/aktualnosci,59/dzis-w-faktach-teatr-bagatela-zarzuty-pracownic-wobec-dyrektora,983438.html; https://fakty.tvn24.pl/aktualnosci,59/dzis-w-faktach-pierwsze-zeznania-pracownic-teatru-bagatela,984808.html, dostęp: 8 IX 2020. Materiały, które pojawiły się w TVN można znaleźć pod adresem: https://tvn24.pl/polska/krakow-dyrektor-teatru-bagatela-henryk-jacek-schoen-oskarzany-o-mobbing-i-molestowanie-ra983295-2284153 (dostęp: 8 IX 2020).
11. Takich jak: bagatelizowanie spraw o przemoc seksualną poprzez żartobliwe tytuły, pomijanie znaczenia różnego typu przemocy związanej z przestępstwami na tle seksualnym, empatyzowanie z podejrzanym, przerzucanie odpowiedzialności na osoby poszkodowane, umniejszanie krzywdy – por. Kaim, 2011, s. 75-76. Zdarzały się jednak wyjątki w postaci tekstu: Mordarski, 2019. Anonimowy, oparty na licznych stereotypach hejt pojawiał się też w komentarzach pod artykułami.
12. Por.: https://tvn24.pl/polska/krakow-dyrektor-teatru-bagatela-henryk-jacek-schoen-oskarzany-o-mobbing-i-molestowanie-ra983295-2284153 (dostęp: 8 IX 2020).
13. Pisałam o tym w tekście *Świadectwa czy/i spektakle?* (Kwaśniewska, 2020).
14. Policzyłam to na podstawie listów przedrukowanych na stronie „e-teatr.pl" w wątku:

Oskarżenia o molestowanie w krakowskim Teatrze Bagatela, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/378,watek.html (dostęp: 30 V 2020).
15. Pisali o tym m.in. Piotr Morawski (2019) oraz Katarzyna Niedurny (2020).
16. Nie robię szczegółowych wyliczeń, bo nie są one moim celem; poza tym czasami trudno przypisać daną osobę do jednej instytucji, ponieważ współpracuje z wieloma, pod listem są tylko nazwiska, bez specjalizacji; od tej reguły są wyjątki, bo wśród podpisanych są też osoby z teatrów rozrywkowych, głównie jednak z dużych miast, są pojedyncze reprezentantki teatrów w mniejszych miastach.

Bibliografia

ads\mtom, *„Zostałyśmy pozostawione same sobie i w pełnej dostępności dla tego człowieka”*, „TVN24”, 7 XI, 2019, https://tvn24.pl/polska/aktorki-teatru-bagatela-zarzucaja-dyrektorowi-molestowanie-dreczyl-nas-telefonami-wzywal-na-spotkania-ra983818-2286374 (dostęp: 30 V 2020).

Ahmed, Sara, *Performatywność obrzydzenia*, tłum. A. Barcz, „Teksty Drugie” 2014 nr 1, http://rcin.org.pl/Content/59517/WA248_78441_P-I-2524_ahmed-performat_o.pdf (dostęp: 30 V 2020).

Białczyk, Piotr, *Kraków. Aktorki oskarżają dyrektora Teatru Bagatela o molestowanie i mobbing*, wp.pl, 6 XI 2019, https://wiadomosci.wp.pl/krakow-aktorki-oskarzaja-dyrektora-teatru-bagatela-o-molestowanie-i-mobbing-6443136280524929a (dostęp: 3 IX 2020).

Byłam samotna, potrzebowałam pracy. Dyrektor wiedział, jak wybierać ofiary, z Aliną Kamińską rozmawia Katarzyna Kachel, „Dziennik Polski online”, 25 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/283301,druk.html (dostęp: 30 V 2020).

Dbd, *Kulisy pracy z dyrektorem Teatru Bagatela. Aktorka mówi o „całowaniu w usta, języku w uchu, dotykaniu”*, „Gazeta.pl”, 6 XI 2019, https://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/7,114883,25383947,kulisy-pracy-z-dyrektorem-teatru-bagatela-aktorka-mowi-o-calowaniu.html (dostęp: 30 V 2020).

Gazur, Łukasz, *Kraków. Henryk Jacek S., dyrektor teatru Bagatela oskarżony o molestowanie, idzie na urlop*, „Dziennik Polski online”, 07 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/282381,druk.html (dostęp: 30 V 2020).

Grygny, Natalia, *Opowieści zza sceny. Kolejne kobiety oskarżają dyrektora Bagateli o molestowanie*, „Love Kraków.pl”, 8 XI 2019, https://lovekrakow.pl/aktualnosci/opowiesci-zza-sceny-kolejne-kobiety-oskarzaja-dyrektora-bagateli-o-molestowanie_32905.html (dostęp: 30 V 2020).

Gurgul, Aleksander; Skowrońska, Małgorzata, *Kobiety z Bagateli: Mamy dosyć upokorzeń i strachu*, „Gazeta Wyborcza – Kraków online”, 15 XI 2019b,

https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25409676,kobiety-z-bagateli-mamy-dosyc-upokorzen-i-strachu.html (dostęp: 30 V 2020).

Gurgul, Aleksander; Skowrońska, Małgorzata; Sid, *Dziewięć aktorek oskarża dyrektora Teatru Bagatela o molestowanie i mobbing*, „Gazeta Wyborcza – Kraków online", 6 XI 2019, https://www.e-teatr.pl/krakow-dziewiec-aktorek-oskarza-dyrektora-teatru-bagatela-o-molestowanie-i-mobbing-a277037 (dostęp: 7 IX 2020).

Irigaray, Luce, *Rynek kobiet*, [w:] tejże, *Ta płeć (jedną) płcią niebędąca*, tłum. S. Królak, WUJ, Kraków 2010.

Jadczak, Szymon, *Kobiety oskarżają dyrektora Teatru Bagatela o mobbing i molestowanie. Schoen: idę na urlop*, „TVN24", 7 XI 2019b, https://tvn24.pl/wiadomosci-z-kraju,3/henryk-jacek-schoen-dyrektor-teatru-bagatela-oskarzany-przez-pracowniczki-idzie-na-urlop,983611.html?h=2da7 (dostęp: 8 IX 2020).

Jadczak, Szymon, *Kobiety oskarżają dyrektora teatru o mobbing i molestowanie. Prokuratura wszczęła śledztwo*, tvn24.pl, 6 XI 2019, https://tvn24.pl/polska/krakow-dyrektor-teatru-bagatela-henryk-jacek-schoen-oskarzany-o-mobbing-i-molestowanie-ra983295-2284153 (dostęp: 30 V 2020).

Jeśli wygramy w sądzie, to nie z dyrektorem, ale z sobą, z Patrycją Babicką rozmawia Magda Piekarska, „Teatralny.pl", 8 I 2020, http://teatralny.pl/rozmowy/jesli-wygramy-w-sadzie-to-nie-z-dyrektorem-ale-z-soba,2931.html (dostęp: 30 V 2020).

Kaim, Agnieszka, *Polskie media wobec przemocy seksualnej*, [w:] *Dość milczenia. Przemoc seksualna wobec kobiet i problem gwałtu w Polsce*, Fundacja Feminoteka, Warszawa 2011.

Kęskrawiec, Marek, *„Dziwny jest ten świat". Kompromitacja prezydenta*, „Dziennik Polski", 08 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/282497,druk.html (dostęp: 30 V 2020).

Kraj. Komisje zakładowe OZZ Inicjatywa Pracownicza ws Teatru Bagatela, „e-teatr.pl – materiał nadesłany", 8 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/282475.html (dostęp: 30 V 2020).

Kraków. Prezydent Majchrowski tłumaczy, dlaczego ujawnił nazwiska ofiar molestowania w Teatrze Bagatela, „Dziennik Polski online", 09 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/282529,druk.html (dostęp: 30 V 2020).

Kwaśniewska, Monika, *Świadectwa czy/i spektakle?*, „Dialog" 2020, nr 2, http://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/swiadectwa-czyi-spektakle (dostęp: 30 V 2020).

Majewska, Anna, *Co wiedzą wszyscy*, „Dialog" 2020, nr 2, http://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/co-wiedza-wszyscy (dostęp: 30 V 2020).

Miller, Susan B., *Disgust reactions: their determinants and manifestations in treatment*, „Contemporary Psychoanalysis" 1993 nr 29(4).

Miller, William Ian, *The anatomy of disgust*, Harvard University Press, Cambridge 1997.

Morawski, Piotr, *A młode reżyserki też*, „Dialog" 2019, nr 12, http://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/mlode-rezyserki-tez (dostęp: 30 V 2020).

Mordarski, Łukasz, *W Krakowie wybuchła wielka seksafera. Tajemnicze zachowanie aż 9 kobiet!*, „KRKNEWS.PL", 6 XI 2019, https://krknews.pl/wielka-seksafera-w-krakowie-tajemnicze-zachowanie-az-9-kobiet/ (dostęp: 7 IX 2020).

Mska, Olo, *Dyrektor S. zapowiedział, że idzie na urlop. Prezydent chce go zawiesić*, „Gazeta Wyborcza – Kraków online", 08 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/282430,druk.html (dostęp: 30 V 2020).

Ngai, Sianne, *Ugly feelings*, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts – London, England 2005.

Ngai, Sianne, *Wstęp*, tłum. M. Walczak, [w:] *Teatr brzydkich uczuć*, red. M. Kwaśniewska, K. Waligóra, WUJ, Kraków 2021 [w przygotowaniu].

Niedurny, Katarzyna, *Niedosłyszane głosy kobiet w teatrze*, „Krytyka Polityczna", 17 II 2020, https://krytykapolityczna.pl/kultura/teatr/metoo-krakow-ast-molestowanie-aktorki/ (dostęp: 30 V 2020).

Nussbaum, Martha C., *Kara wstydu: godność i narcystyczny gniew*, tłum. M. Staśko, „Teksty Drugie" 2016, nr 4.

Olo, *Konkurs na dyrektora Teatru Bagatela w połowie lutego*, „Gazeta Wyborcza – Kraków online", 31 I 2020,https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25651833,konkurs-na-dyrektora-teatru-bagatela-w-polowie-lutego.html (dostęp: 30 V 2020).

Olo, Mska, *Po #metoo w Bagateli radna chce szkoleń i pyta o procedury antydyskryminacyjne w magistracie*, 7 XI 2019, https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25384881,po-metoo-w-bagateli-radna-chce-szkolen-i-pyta-o-procedury-antydyskryminacyjne.html (dostęp: 30 V 2020).

Olszewski, Michał, *Trupy z teatralnej szafy [komentarz]*, „Gazeta Wyborcza – Kraków online", 8 XI 2019, https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25389645,trupy-z-teatralnej-szafy-komentarz.html (dostęp: 30 V 2020).

Orszula, Joanna, *Prokuratura wszczęła śledztwo ws. molestowania w Teatrze Bagatela*, „Radio Kraków", 7 XI 2019, https://www.radiokrakow.pl/wiadomosci/krakow/dyrektor-teatru-bagatela-na-urlopie/ (dostęp: 3 IX 2020).

Probyn, Elspeth, *Carnal appetites: FoodSexIdentities*, Routledge, London 2000.

Senkowska, Nadia, *Kraków. Aktorka Bagateli: byłyśmy w całkowitej zależności od dyrektora*, PAP, 07 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/282425.html (dostęp: 30 V 2020).

Sid, *Kraków. Akt oskarżenia w sprawie byłego dyrektora Bagateli na przełomie lipca i sierpnia*, „Gazeta Wyborcza – Kraków online", 19 VI 2020, https://www.e-teatr.pl/krakow-akt-oskarzenia-w-sprawie-bylego-dyrektora-bagateli-na-przelomie-lipca-i-sierpnia-a286240 (dostęp: 6 IX 2020).

Skowrońska, Małgorzata, *Kobiety z teatru Bagatela. Za to, że opowiedziały światu o molestowaniu i mobbingu w krakowskim teatrze [ŚMIAŁE 2019]*, „Wysokie Obcasy online", 28 XII 2019b, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/284764,druk.html (dostęp: 30 V 2020).

Skowrońska, Małgorzata, *Molestowanie seksualne: mechanizmy obronne sprawiają, że spycha się to doświadczenie. To „wytrzymywanie"*, „Wysokie Obcasy.pl", 21 XII 2019, https://www.wysokieobcasy.pl/akcje-specjalne/7,164372,25518056,porozmawiajmy-o-molestowaniu-kobiety-wiedza-co-robia.html (dostęp: 4 IX 2020).

Skowrońska, Małgorzata; Gurgul, Aleksander, *My, kobiety z Bagateli*, „Gazeta Wyborcza, dodatek Wysokie Obcasy online", 26 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/283420,druk.html (dostęp: 30 V 2020).

Skowrońska, Małgorzata; Gurgul, Aleksander; Sidorowicz, Jarosław, *Wstrząsające relacje kobiet z teatru Bagatela. Oskarżają dyrektora o molestowanie i mobbing*, „Gazeta Wyborcza – Kraków online", 07 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/282355,druk.html (dostęp: 30 V 2020).

Staśko, Maja, *Gwałt to przecież komplement. Czym jest kultura gwałtu?*, Staromiejski Dom Kultury „Wakat/Notoria", Warszawa 2017, s. 47-48, https://issuu.com/wakatnotoria/docs/gwalt-to-przeciez-komplement-26.11- (dostęp: 3 IX 2020).

Staśko, Maja, *Superbohaterki z Teatru Bagatela w Krakowie*, „Krytyka Polityczna", 13 XI 2019, https://krytykapolityczna.pl/kraj/maja-stasko-superbohaterki-z-teatru-bagatela-w-krakowie/ (dostęp: 8 IX 2020).

Szukaj, Fabien, *Dyrektor teatru molestował aktorki? „Lizał w szyję, wkładał język do ucha"*, „Radio ZET", https://wiadomosci.radiozet.pl/Polska/Krakow.-Dyrektor-Teatru-Bagatela-mial-molestowac-aktorki.-Sprawa-trafila-do-prokuratury, dostęp: 30 V 2020.

Tomkins, Silvian S., *Affect, imagery, consciousness: the negative affects*, t. 2, Springer, New York 1963.

„Uwaga!", 20 XI 2019, https://uwaga.tvn.pl/reportaze,2671,n/teatr-bagatela-aktorki-oskarzaja-dyrektora-teatru-o-molestowanie,307826.html (dostęp: 30V 2020).

W Teatrze Bagatela dyrektor miał molestować aktorki. Prezydent Krakowa złożył zawiadomienie, „Fakty TVN”, 6 XI 2019, https://fakty.tvn24.pl/ogladaj-online,60/teatr-bagatela-dyrektor-henryk-jacek-schoen-mial-molestowac-aktorki,983464.html (dostęp: 30 V 2020).

Warszawa. Wciąż nowe nazwiska pod Listem otwartym środowiska teatralnego ws. Teatru Bagatela, „e-teatr.pl – materiał nadesłany”, 20 XI 2019, http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/282466.html (dostęp: 30 V 2020).

Wiosło, Marek, *Wstrząsające wyznanie aktorki Teatru Bagatela. „Dyrektor czuł się naszym właścicielem”*, „RMF24”, 6 XI 2019, https://www.rmf24.pl/fakty/polska/news-wstrzasajace-wyznanie-aktorki-teatru-bagatela-dyrektor-czul-,nId,3320537 (dostęp: 30 V 2020).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/dlaczego-przestaly-milczec-dlaczego-zostaly-wysluchane*