didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 184**
Data wydania: grudzień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/odpominanie-kobiecej-pracy

/ REPERTUAR

Odpominanie kobiecej pracy

Katarzyna Ojrzyńska

Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi

Brakarki

reżyseria: Jacek Owczarek, asystent reżysera: Kacper Klimczak, choreografia: Krzysztof Skolimowski, dramaturgia: Filip Pawlak, muzyka: Patryk Zakrocki, kostiumy: Anna Adamiak, scenografia: Radosław Pacholczyk

premiera: 5 października 2024

Łódź to miasto fabrycznych kominów, miasto włókniarek i innych robotnic, miasto „po przejściach" (Górecki, Józefiak, 2020). Przypomina o tym spektakl *Brakarki*, który powstał na podstawie materiałów archiwalnych oraz historii mówionych zgromadzonych przez Łódzkie Stowarzyszenie Inicjatyw Miejskich „Topografie" (miastograf.pl). Operując językiem tańca, przedstawia pracę tytułowych brakarek – kontrolerek technicznych. Ich zadaniem była uważna inspekcja tkanin w poszukiwaniu błędów i braków, które były następnie wycinane, a materiał cerowano. Spektakl jest cielesną opowieścią o kobiecej społeczności, która rozpadła się wraz z upadkiem

przemysłu włókienniczego w Łodzi w czasach transformacji. Pamięć pracy brakarek zostaje na nowo osadzona w kobiecych ciałach i przestrzeni Białej Fabryki Ludwika Geyera, która od lat sześćdziesiątych służy jako siedziba Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

Nośnikami tej pamięci są cztery ciało-umysły, każdy o odmiennej, indywidualnej ekspresji. Cztery kobiety: Adrianna Mrowiec, Justyna Olczak, Milena Starzec i Ulyana Zaruba stanęły przed zadaniem odzyskania pamięci pracy i życia brakarek, przyswojenia jej, a następnie przekazania widowni. Ich ciała posłużyły w tym procesie za filtry. To przez nie przesączono opowieści i obrazy, w których gnieżdżą się historie łódzkich miejsc i kobiet. Spektakl pozostawia nas z pytaniami o międzypokoleniowe przekazywanie pamięci ciała zakodowanej w materiałach archiwalnych: jak ten transfer następuje? Co zostaje w nim utracone, a jakie nowe wartości powstają? Ile z choreografii dowiadujemy się o brakarkach z przeszłości, a ile o współczesnych tancerkach? Czy zestawienie pracy brakarek z pracą tancerek, o którym czytamy w zapowiedziach spektaklu, jest zasadne? Czy materiału historycznego nie wykorzystano zbyt instrumentalnie? Czy ze spektaklu można wynieść szerszą refleksję na temat pracy w dobie późnego kapitalizmu? Odpowiedzi na te pytania znajdujemy zarówno w *Brakarkach*, jak i w namyśle osób je współtworzących nad samym procesem ich powstawania.

Muzyka w tle, grana, a czasem wybijana na gitarze elektrycznej przez Patryka Zakrockiego, oddaje rytm życia, który współgra z łoskotem i dudnieniem maszyn. Krzesło, na którym siedzę, momentami lekko drga, choć otaczające mnie dźwięki to wysublimowana aranżacja nawiązująca do huku hali pełnej maszyn, z których każda wytwarzała hałas o poziomie kilkudziesięciu decybeli.

Choreografie grupowe przepleciono układami indywidualnymi. Ruchy tancerek są często zamaszystymi, wyrazistymi i regularnymi wariacjami na temat pracy w fabryce, napięć, pośpiechu, zmęczenia. Wpisano w nie gesty nawiązujące do czynności prania, wyżymania, naciągania, strzepywania, składania oraz uważnej inspekcji tkanin, wycinania i zszywania. Kiedy wszystkie tancerki znajdują się na scenie, dominuje synchronizacja przepleciona rotacyjnością, co nawiązuje do zmianowości pracy, która prawie nigdy nie ustaje. Momentami kobiety zatracają się w powtarzalnym, kolektywnym ruchu, w którym zaciera się ich jednostkowość. Czasem można odnieść wrażenie, że ubrane w jednakowe fartuchy tancerki stają się elementami większej całości. Fabryka i brakarki przypominają jeden mechaniczny organizm, którego rytm pracy serca wybijają maszyny. A może są częścią jeszcze większej całości – miasta-maszyny?

Podczas popremierowej rozmowy z osobami zaangażowanymi w tworzenie spektaklu, jej uczestniczka opowiedziała o spotkaniu promującym książkę Marty Madejskiej *Aleja włókniarek* (2018) z udziałem kobiet zatrudnionych niegdyś w łódzkich zakładach produkcyjnych. Jedna z nich przywołała wspomnienie momentu, w którym w zakładach Poltex (obecna Manufaktura) zatrzymano maszyny. Nieustanny, całodobowy huk zastąpiła cisza. Była ona szczególnie złowroga dla licznych łódzkich rodzin, którym praca w przemyśle włókienniczym zapewniała utrzymanie. Cisza oznaczała stagnację, rozpad fabrycznych społeczności, brak poczucia bezpieczeństwa ekonomicznego, śmierć włókienniczej Łodzi.

Brakarki zachęcają do refleksji zarówno nad przeszłością, jak i teraźniejszością. Zapamiętałe oddanie się pracy przywodzi na myśl czasy powojenne, kiedy to „heroizm miecza” miał zostać zastąpiony „heroizmem pracy” (Wycech, 1961, s. 45). Jednocześnie nawiązuje do współczesnego

porządku kapitalistycznego, gdzie na rynek pracy należy wchodzić jak najwcześniej i stale rozwijać swoją wydajność, by dawać z siebie coraz więcej. Ten nacisk na produktywność szczególnie wyraźnie widać w układzie indywidualnym Adrianny Mrowiec, kiedy jej ruchy nabierają prędkości. Towarzyszy im głośny, przyspieszony oddech, aż do kulminacyjnego momentu wyczerpania, gdy już dłużej nie można utrzymać szaleńczego tempa.

Choreografie tancerek ukazują jednak znacznie więcej niż tylko eksploatację ludzkich trybików kapitalistycznej maszyny. W ruchach rodzi się bowiem bliskość i wspólnotowość. W ostre, kanciaste rytmy pracy tancerki wplatają gesty siostrzeństwa i troski. W pewnym momencie Milena Starzec zsuwa się z wózka na podłogę, gdzie wykonuje indywidualną choreografię. Wkrótce dołączają do niej pozostałe tancerki. Jednostkowa, alternatywna motoryka staje się wzorcem, do którego dostosowują się pozostałe ciała, porzucając domyślną wertykalność na rzecz horyzontalności. Wprowadzona przez Starzec sekwencja ruchów przypomina chwile leniwej beztroski, ale też delikatnie rozciągającą serię ćwiczeń jogi, podczas której tancerki przetaczają się do kolejnych pozycji. To krótki moment relaksu i zadbania o napięte, spracowane ciało.

Widać tu wyraźnie nawiązanie do jednej z inspiracji, które przyświecały osobom tworzącym *Brakarki*. Podczas rozmowy po spektaklu Kacper Klimczak wspomniał o nieistniejącym już londyńskim DV8 Physical Theatre. Przypuszczam, że inspirację zaczerpnięto w szczególności z części choreografii uwiecznionych w filmie *The Cost of Living* (2004), którego „rytm, scenariusz taneczny, kształt i teksturę" wyznacza „płaszczyzna niepełnosprawnej egzystencji i ruch znacznie niepełnosprawnych ciał" (Mitchell, Snyder, 2016, s. 28). Również w *Brakarkach* alternatywną

motorykę potraktowano jako wzorzec do naśladowania, źródło odrębnej estetyki tańca. Widać to zarówno w jednej ze scen klamrowych, kiedy wszystkie tancerki wykonują gesty, które przypominają napędzanie wózka przez osobę w nim siedzącą, jak i we wspomnianej choreografii podłogowej, gdzie na pierwszy plan wysuwa się jednak nie tyle atletyczność ciała i ruchu (jak w przypadku DV8), ile potrzeba odpoczynku i wyrwania się z błędnego koła powtarzanych w pracy czynności.

Pod koniec sekwencji prowadzonej przez Starzec pozostałe tancerki podnoszą ją i wspólnie wkładają z powrotem na wózek. To ważny moment siostrzanego wsparcia, który wyraźnie poruszył osoby na widowni. Mając w pamięci słowa jednego z odbiorców, zastanawiam się tylko, czy nie zbyt mocno osadza to tancerkę w roli biernej jednostki wymagającej pomocy, tradycyjnie przypisywanej osobom z niepełnosprawnościami, co pozwala osobom odbiorczym sięgnąć po dobrze znane, utarte schematy interpretacyjne i przysłania moc oddziaływania wcześniejszej choreografii. A może po prostu czasem, jak pisze o swoim doświadczeniu spektaklu Marta Madejska (2024), pewne rzeczy mieszczą nam się w głowach, „ale niekoniecznie w języku”; być może niekiedy brakuje nam języka, aby mówić o nienormatywnych ciałach, ich ekspresji i motoryce, niepełnosprawności i współzależności.

W kontekście budowania kobiecej wspólnotowości bardzo silnie oddziałują również momenty, kiedy tancerki odnajdują w pracy chwile przyjemności. Dzieje się tak choćby wówczas, gdy otulają się pasami pastelowych tkanin, które przez część spektaklu zwisają z sufitu i czasem partnerują im w tańcu. Tkaniny stają się na chwilę improwizowanymi sukienkami lub szalami. Pomagają w pielęgnowaniu własnej kobiecości, a jednocześnie indywidualizują – przełamują uniformizację narzuconą przez fartuchy. Innym

razem pasy tkanin, którymi poruszają tancerki, przypominają trzepocące na wietrze żagle. Przywodzą na myśl ulotne marzenia, których kobietom nie odebrała monotonna praca w fabryce. W jeszcze innej scenie tancerki zaplatają te same fragmenty materiału w ciasny warkocz, przypominając o tym, że fabryka była miejscem, gdzie splatały się nie tylko nitki tkanin, ale też losy kobiet, które właśnie tu znajdowały nie tylko ciężką pracę, ale też poczucie wspólnoty i przynależności.

Na sam koniec pasy materiału służą jako kokony. Otulają zmęczone ciała i dają im ukojenie. Tancerki owinięte tkaniną przypominają nieco mumie, relikty przeszłości miasta, które szczególnie boleśnie dotknął upadek przemysłu włókienniczego. Pod warstwą miękkiej tkaniny kryją się ciała, które przechowują wspomnienia przeszłości i w których zapisane są rytmy życia fabryki. Jednocześnie kokony są zapowiedzą odrodzenia – być może dawnych wspomnień we współczesnych ciałach tancerek i osób na widowni.

W tym miejscu warto choćby na chwilę wrócić do jednego z głównych motywów spektaklu. Jest nim brak rozumiany jako szeroka i pojemna kategoria, która blisko wiąże się z pracą tytułowych brakarek. Namysł nad brakiem był również istotnym elementem procesu pracy nad spektaklem, kiedy na poszczególnych jego etapach uczestniczki i uczestnicy borykali się z trudnymi sytuacjami: chwilowym brakiem kondycji, chorobą (brakiem zdrowia), brakiem sprawności. W rozmowie po spektaklu dramaturg Filip Pawlak podkreślił, że te sytuacje i te braki okazały się istotnymi elementami, które pozwoliły budować poczucie więzi i solidarności w oparciu o poszukiwanie wspólnych rozwiązań i form adaptacji. Kluczową rolę odegrała tu uważność, między innymi na kwestie związane z komunikacją. Odniosłam wrażenie, że przede wszystkim chodziło o uważność na potrzeby własne i innych w duchu tego, co w studiach o niepełnosprawności zwykło się

nazywać kaleką czasowością. Charakteryzuje ją spowolnienie i nieregularność, czyli wartości, które nie przystają do idei „kapitalistycznej produktywności" spychającej „tak wiele osób chorych i niepełnosprawnych […] na margines społeczeństwa" (*Niepełnosprawność…*, 2024). Ten problem widać również w branży artystycznej, w której to produkt końcowy nadal bywa wartością nadrzędną. To jemu podporządkowane są wszelkie działania, o czym krytycznie w ostatnich latach mówiono choćby w spektaklu *Co się stało w nogą Sarah Bernhard?* (reż. Justyna Wielgus, Komuna Warszawa, 2023) na podstawie scenariusza Justyny Lipko-Koniecznej. Jak wspomina Pawlak, podczas prób do *Brakarek* tempo pracy i zadania do wykonania starano się dostosować do indywidualnych potrzeb. Do nich też starano się dopasować sposoby realizacji zamierzonych celów, choćby po to, aby zsynchronizować ruch osób o odmiennej motoryce i wspólnie wypracowywać sposoby przenoszenia tych samych jakości na różnorodne ciało-umysły, które w procesie twórczym doświadczały różnego rodzaju braków. Pozwoliło to spojrzeć na brak jako potencjalną wartość artystyczną i międzyludzką.

Zastanawia mnie jednak, jaką wartość braki w tkaninie miały dla kontrolerek jakości pracujących w łódzkich fabrykach. Czy ich wykrycie było momentem wyczekiwanym, który przerywał monotonię inspekcji? A może braki i niedociągnięcia były postrzegane przez nie zgodnie z systemową interpretacją wyłącznie jako niechciane błędy, które starannie należało usunąć? Czy w szerszej, ponadindywidualnej perspektywie uprawnione byłoby odczytanie pracy brakarek jako metafory normalizacji, która często obejmuje inwazyjne procedury medyczno-estetyczne i wiąże się z silną presją psychiczną? Jak to się ma do tańca jako sztuki, w której dominują (być może pozornie?) hipersprawne ciało-umysły? Podczas rozmowy z widownią Filip Pawlak zadał pytanie o to, co właściwie działo się z wybrakowanymi skrawkami materiałów. Czy je wyrzucano? Czy niektóre były sprzedawane?

Czy te, dla których system nie znajdował dalszego zastosowania, były czasem wykorzystywane na własne potrzeby przez pracownice fabryki? Może historie różnego rodzaju systemowych braków to dobry temat na kolejny spektakl.

Wzór cytowania:

Ojrzyńska, Katarzyna, *Odpominanie kobiecej pracy*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2024, nr 184, https://didaskalia.pl/pl/artykul/odpominanie-kobiecej-pracy.

Autor/ka

Katarzyna Ojrzyńska

Katarzyna Ojrzyńska – badaczka, nauczycielka akademicka i tłumaczka związana z Zakładem Angielskiego Dramatu, Teatru i Filmu (Instytut Anglistyki, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Łódzki). Jej zainteresowania skupiają się przede wszystkim na współczesnych kulturowych studiach o niepełnosprawności. Współpracuje z Fundacją Teatr 21 oraz Centrum Sztuki Włączającej w Warszawie. Jest współredaktorką (z Maciejem Wieczorkiem) tomu *Disability and Dissensus: Strategies of Disability Representation and Inclusion in Contemporary Culture* (2020) oraz (z Justyną Lipko-Konieczną) mającego ukazać się niebawem zbioru zatytułowanego: *Teatr i niepełnosprawność. Antologia tekstów scenicznych i performatywnych*. Tłumaczyła na język polski książki Rosemarie Garland-Thomson, Tobina Siebersa, Elia Clare'a.

Bibliografia

Górecki, Wojciech; Józefiak, Bartosz, *Łódź. Miasto po przejściach*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2020.

Madejska, Marta, *Aleja włókniarek*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018.

Madejska, Marta, *Dobrze jest mieć jakąś tożsamość*, „Dwutygodnik" 2024, nr 398.

Mitchell, David T.; Snyder, Sharon, *Global In(ter)dependent Disability Cinema. Targeting Ephemeral Domains of Belief and Cultivating Aficionados of the Body*, [w:] *Cultures of Representation. Disability in World Cinema Contexts*, red. B. Fraser, Wallflower Press,

London 2016.

Niepełnosprawność jest czasownikiem, rozmowa Zofii Nierodzińskiej z Sunaurą Taylor, „Dwutygodnik” 2024, nr 391.

Wycech, Czesław, *Dobre i złe tradycje*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1961.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/odpominanie-kobiecej-pracy*