didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-sie-kryje-w-ciemnosci

/ repertuar

Co się kryje w ciemności

Stanisław Godlewski

Komuna Warszawa

Hello Darkness My Old Friend

kurator: Markus Öhrn

pokazy premierowe: 7-18 września 2021

Zespół Komuny Warszawa i kurator tegorocznych rezydencji, Markus Öhrn, tak dopowiadali hasło przewodnie programu „Hello darkness my old friend”:

> Darkness as a new beginning.
>
> Darkness as noise.
>
> Darkness as resistance.
>
> Darkness as nothing.

Darkness as chaos.

Darkness as a secret.

Darkness as a lovesong.

Darkness as truth.

Darkness as silence.

Darkness as a dance.

Darkness as a concert.

Darkness as a video installation.

Darkness as a scream.

Darkness as a sculpture.

Darkness as language.

Darkness as the solution (strona Komuny Warszawa, 2021).

Rama kuratorska była zatem bardzo szeroka, a zrealizowane podczas rezydencji projekty bardzo się różniły – trudno znaleźć w nich wspólną wartość estetyczną czy podobny temat. Projekty Antoniny Nowackiej, Michała Kmiecika, Jany Shostak oraz Alki Nauman i Adeliny Cimochowicz nie składały się w żadną spójną opowieść – traktowały o różnych rzeczach i

sprawach, używały różnych strategii artystycznych i politycznych. Oczywiście wszystkie dotyczyły rzeczy i spraw jakoś „nieprzyjemnych”, „smutnych” i „strasznych” (jeśli szukać intuicyjnych skojarzeń ze słowem „ciemność”), jednak trudno objąć je jakąś interpretacyjną klamrą lub traktować jako „głos pokolenia”. Potraktuję zatem te spektakle indywidualnie – z wyłączeniem *Mykulii* Antoniny Nowackiej, do której analizy nie mam kompetencji. *Mykulia* była muzyczną instalacją, jak wynika z opisu spektaklu, o świecie w roku 2449 – użyte tam środki teatralne były znikome, a do analizy bardzo ciekawej i trudnej warstwy muzycznej zwyczajnie brak mi wiedzy i rozeznania.

Humans are Dead, We’re the Humans Now

Spektakl Michała Kmiecika zaczynał się w zupełnej ciemności – słychać było, że ktoś gdzieś chodzi, człapie, o coś się potyka. Po chwili postaci włączyły latarki i można było dostrzec zarysy ich sylwetek: wielki koń (Bartosz Ostrowski), niebieski pies w ciemnych okularach (Małgorzata Biela) i kurczak (Sebastian Grygo). Brodzili w ciemności, wydobywając z niej latarkami zarysy przedmiotów. Stąpali powoli, przyglądali się rzeczom badawczo i z ciekawością. W pewnym momencie udało im się podłączyć jeden z kabli do prądu i uruchomili zimne, błękitnawe świetlówki. Dopiero wtedy można było dostrzec, że cała scena zawalona jest przedmiotami opakowanymi w kartony – jak w jakimś nieczynnym magazynie Amazona. Dalszy ciąg przedstawienia był bardzo prosty: koń, pies i kurczak odpakowywali przedmioty i próbowali ich używać – na ogół niezgodnie z ich przeznaczeniem. Aktorzy nie odgrywali zwierząt – chodzili na dwóch nogach, ich pluszowe kostiumy były jawnie teatralne. A jednak ich zachowanie momentami nabierało cech zwierzęcych – dzięki specyficznej motoryce przypominającej ruchy zwierząt, gdy te znajdują się w nowym otoczeniu.

Badawcze i ciekawskie przekrzywianie głowy, ostrożne zbliżanie się do przedmiotu, nagłe odruchy. Nikt się do nikogo nie odzywał, wszystko odbywało się w milczeniu. Dynamikę i dramaturgię przedstawienia budowały tak naprawdę śmieci – kolejne odpakowywane z kartonów rzeczy: zabawki, instrumenty muzyczne, bibeloty, durnostojki i duperele. Zwierzęta nie znały ich funkcji ani przeznaczenia – próbowały się nimi bawić, używać w zupełnie innych kontekstach. Czasem to było zabawne i zaskakujące – jak wtedy, gdy z kartonu wyłonił się keyboard i gdy okazało się, że wydaje on dźwięki. Albo gdy koń znalazł zestaw zabawek dziecięcych i małą figurkę samego siebie. To właśnie przedmioty – odkrywane, używane, pokazywane sobie nawzajem i przekazywane – budowały przebieg spektaklu. Przypominało to wykopaliska archeologiczne cywilizacji późnego kapitalizmu. Tylko że zamiast archeologów badania prowadziły niepokojące pluszowe zwierzęta.

Oczywiście podłożem tego projektu jest filozofia nowego materializmu, znane już badania nad sprawczością rzeczy – momentami odnosiłem nawet wrażenie, że jest to poprowadzone zbyt topornie. Gdy już zrozumiało się zasadę działania spektaklu, trudno było dać się zaskoczyć kolejnymi sekwencjami – a całość trwała około osiemdziesięciu minut. Najbardziej interesujący wydał mi się subtelnie budowany nastrój grozy wymieszanej z komizmem. Już sama prezencja bohaterów była niepokojąca – tak jak przerażające potrafią być wszystkie „misie z Krupówek”. Zamaskowane, humanoidalne postaci o zwierzęcych rysach, z maskami zamiast twarzy. Niby sympatyczne pluszaki, a jednak trochę straszne. W dodatku ich działanie było – przez swoją bezinteresowność – dla przedmiotów, z reguły, destrukcyjne. Przypomniały mi się kreskówki z serii *Happy Tree Friends* o słodkich zwierzaczkach futerkowych, które w każdym odcinku dokonują krwawej masakry. Kolejnym poziomem budującym grozę było milczenie bohaterów i szczątkowe relacje między nimi – a także kołaczące się po głowie

pytanie: gdzie są ludzie? Świadectwem ich obecności były tylko sterty niepotrzebnych przedmiotów i kartonów. Ta apokaliptyczna wizja, jakkolwiek wzięta w cudzysłów, wydawała się bardzo realistyczna – zostaną po nas śmieci, z którymi poradzić będą sobie musiały zwierzęta i inne organizmy.

W finale koń, pies i kurczak złożyli komplet muzyczny – perkusję, gitarę elektryczną i keyboard – i wyzywająco patrząc w stronę publiczności, zaczęli grać ciężką, metalową muzykę. Ten finałowy koncert był jedynym „obcym" elementem w materii spektaklu – i choć to efektowna i nieco przerażająca scena, wydaje się ona niekonsekwencją wobec całego zamysłu. Trudno uwierzyć, by zwierzęta, które jeszcze przed chwilą próbowały użyć elektrycznej szczoteczki do zębów jako broni, nagle z pełną świadomością zasiadły do zagrania koncertu. Konsekwencja myśli została sprzedana za teatralny efekt – co ma swoje dobre i złe strony.

Krzykucha

Spektakl Jany Shostak, aktywistki i artystki, został odwołany w dniu premiery i przełożony na dzień następny (Shostak zagrała dwa razy). Widziałem drugi pokaz, który podobno znacząco różnił się od pierwszego. Gdy porównywałem wrażenia z osobami, które widziały pierwszy przebieg, zorientowałem się, że artystka na pierwszym pokazie miała dużo więcej energii. Na moim jej ewidentnie brakowało, ale łączyło się to z głównym tematem przedstawienia: ogromnym zmęczeniem artystki i aktywistki.

Stan wyjątkowy albo Krzykucha. Stand up (for your rights) comedy trudno nazwać stand-upem, żartów w nim mało. Bliżej temu projektowi do monodramu, czy nawet autorskiego benefisu Jany Shostak. W trzech częściach opowiada o swoich artystycznych i aktywistycznych projektach,

każda część sygnalizowana jest zmianą kostiumu. Część pierwsza opowiada o projekcie *Miss Polonii*. Shostak brała udział w konkursach piękności, po to by – jak sama mówi – walczyć z patriarchatem i nagłaśniać sprawę uchodźców (dla których proponuje mniej pejoratywną nazwę – „nowaki" i „nowaczki"). Efektem tego projektu był film dokumentalny zrobiony przez współpracownika i partnera Shostak, Jakuba Jasiukiewicza. Jego fragmenty stanowią ilustrację monologu Jany. I tu zaczynają się problemy.

Artystka w pierwszej części, ubrana w kostium kąpielowy, szpilki i koronę miss, opowiada o konkretnych wydarzeniach z różnych konkursów – dopiero po jej wypowiedzi wyświetlany jest materiał dokumentalny przedstawiający omawianą sytuację. Jana opowiada, jak poznała organizatorkę konkursów miss, panią Wiolettę. I jak ją okłamała: ponieważ chciała cały proces konkursu nagrywać, opowiedziała Wioletcie, że kamera jej towarzyszy, ponieważ telewizja kręci o niej dokument – taka jest sławna.

Później Jana opowiada, jak pani Wioletta pytała ją o zawód (do ankiety potrzebnej dla jurorów konkursu). Shostak opowiada ze sceny, że gdy odpowiedziała „artystka", pani Wioletta uznała, że taka odpowiedź nie przejdzie – tak jakby zawód artystyczny był czymś wstydliwym. Później na nagraniu widzimy dość sympatyczną dziewczynę, która pyta Shostak o zawód i prosi o konkretyzację, bo przez hasło „artystka" można wiele rozumieć. Jana wzdycha ciężko i mówi: „artystka współczesna". Pani Wioletta próbuje wytłumaczyć, że nie o to jej chodzi – pyta, czy zajmuje się malarstwem czy rzeźbą. Do Jany sens pytania nie dociera.

Inny przykład. Jana ze sceny opowiada, że zabrała dziewczyny z konkursu miss na wernisaż do galerii sztuki współczesnej. Poszły w balowych sukienkach, szarfach i koronach. Jacyś panowie zapytali ich, czy są częścią wystawy albo performansem. Relacjonując to zdarzenie widzom i widzkom,

Shostak podnosi głos w słusznym oburzeniu: „Czy kobieta, która idzie do galerii w koronie, zawsze musi mieć jakiś powód? Czy po prostu nie może tak iść, bo tak lubi? Czy zawsze musi być przedmiotem do oglądania?". A później widzimy na nagraniu, że dwóch chłopaków pyta dziewczyny dość grzecznie, czy ich obecność jest częścią wystawy albo jakimś projektem artystycznym. Jana w koronie i w szarfie miss odpowiada, że nie (a przecież kłamie – cała sytuacja jest nagrywana i jest częścią jej własnego projektu). Po czym poprawia się i mówi do chłopaków ironicznie: „Właściwie to tak, bo przecież kobieta jest stworzona do tego, by ją oglądać". Trudno po czymś takim zaufać artystce – gdy widać, jak potrafi manipulować, nawet w imię sztuki.

Gdy kończy się pierwsza część, Shostak ubiera się w swoją słynną biało-czerwono-białą sukienkę, zaplata włosy w warkocz i teatralnie zmywa makijaż, trąc mocno twarz wilgotnymi chusteczkami („Bambino, najtańsze" – dodaje). Ta część poświęcona jest działaniom Jany na rzecz protestów w Białorusi. Choć właściwie dużo więcej miejsca zajmuje opowieść o jej dekolcie – gdy Jana krzyczała przez minutę, by wesprzeć protestujących, jedna z posłanek Lewicy, Anna Maria Żukowska, skomentowała na Twitterze: „Dlaczego nie mam wrażenia, że naprawdę chodzi jej o Białoruś?" – wskazując w ten zawoalowany sposób na brak stanika i widoczne przez sukienkę piersi aktywistki. „Myślałam, że jesteśmy dalej w naszej rewolucji" – podsumowuje gorzko Shostak. Ale zaraz potem opowiada, że skoro jej biust tak nagłośnił sprawę, to będzie go teraz eksponować jeszcze bardziej – po to, by wesprzeć protestujących, choć sama ma wobec tych metod promocji opory. Artystka jednak wykorzystała sytuację – akcja #dekoltdlaBiałorusi odbiła się szerokim echem, włączyło się w nią mnóstwo kobiet, przygotowany został nawet kalendarz, w którym artystki, celebrytki i aktywistki pozują półnago. Dochód ze sprzedaży wesprze rodziny białoruskich więźniów politycznych. Przypomina to nieco podobną akcję charytatywną kobiet z

Yorkshire na rzecz miejscowego szpitala, na której oparty został film *Dziewczyny z kalendarza* (2003). Można by do interpretacji tych działań użyć kategorii „żenującego kobiecego performansu" wymyślonej przez Katarzynę Waligórę (por. Waligóra, 2020). Miałbym jednak przed tym opory – akcja spotkała się z uznaniem i wsparciem, słusznie skrytykowano wypowiedź posłanki, kalendarz wydaje Wydawnictwo Agora. Nie umniejsza to w żaden sposób szlachetności akcji i tego, że widzialność kobiecego ciała w przestrzeni publicznej nadal jest obszarem dyscyplinowania. Ale fakt, że Jana Shostak potrafiła szybko rozpoznać mechanizmy publicznego dyskursu i obrócić akcję na swoją i sprawy korzyść sprawiają, że trudno zrozumieć ton wyrzutu i krzywdy, z jakim o tym wszystkim opowiada. Podejrzewam zresztą, że cel stand-upu jest nieco inny.

Cały ten „stand-up" jest właściwie pomnikiem wystawionym samej sobie. Z każdej z opowiadanych historii i anegdot wyłania się jeden obraz: Jana Shostak, sama przeciw wszystkim. Mimo wielu osób wspierających jej działania, mimo tego, że Bartosz Bielenia krzyczał w sprawie Białorusi w Europarlamencie, to Jana zawsze jest sama, walcząca i zmęczona, niezrozumiana i charyzmatyczna. Dość znacząca jest tutaj historia powitania Swiatłany Cichanouskiej podczas jej wizyty w Polsce. Shostak opowiada, jak przedzierała się długie kilometry na rowerze, by dojechać do liderki białoruskiej opozycji; jak sukienka wkręciła jej się w łańcuch, ale niezmordowana jechała dalej; jak wreszcie dotarła i w tłumie zaczęła krzyczeć do Swiatłany i polskich polityków o wizach dla Białorusinów – ale niestety, tłum dookoła niej jej nie zrozumiał. Zgromadzeni ludzie zakrzyczeli apel Jany Shostak skandowaniem „Żywie Biełaruś!". Jedynym, który Janę usłyszał, był Michał Dworczyk i – jak gorzko opowiada Jana – dawała mu darmowe konsultacje w sprawie wiz.

Nie umniejszając bohaterstwa, odwagi i ciężkiej pracy aktywistki, trudno jednak nie dostrzec w całym projekcie manipulacji, która służy tylko temu, by pracę Jany uwznioślić. W ostatniej, najbardziej osobistej części Jana drżącym głosem mówi, że jest tak zmęczona i ma tyle pracy, że nie ma czasu się umyć. W sali siedziały jej koleżanki aktywistki – które zresztą ze sceny pozdrawiała. Naprawdę nikt nie może Jany Shostak odciążyć na tyle, by znalazła czas na prysznic? To oczywiście złośliwe pytanie – bo choć naprawdę uważam, że praca, którą Jana Shostak wykonuje dla sprawy Białorusi, jest ważna, powinna być poważana i wynagradzana, jednak podejrzliwie patrzę na to budowanie pomnika samej sobie. Które zresztą jest bardzo skuteczne. W recenzji z tego projektu Renata Lis porównuje artystkę do Mickiewicza oraz widzi w niej nadludzką bohaterkę:

> Zobaczyłam w niej „świętą", otoczoną niewidzialnym i jednocześnie nieprzekraczalnym kredowym kołem. Osobę, do której nie można podejść, bo ta sama siła, która do niej przyciąga, jednocześnie od niej odpycha. Wybraną i napiętnowaną. Budzącą przerażenie równie wielkie jak szacunek (Lis, 2021).

Ten romantyczny język bardzo mnie niepokoi – nie tylko dlatego, że wpadamy w stereotypowe mesjańskie myślenie, które w aktywistach i aktywistkach każe widzieć męczenników (zawsze samotnych, przewodzących wspólnocie, ale jednocześnie tragicznie osobnych); lecz także dlatego, że tego typu rola z pewnością w którymś momencie stanie się dla samej Jany Shostak sporym ciężarem. Widzieliśmy to już w polskiej historii wielokrotnie.

Kiedy po spektaklu Jana Shostak dziękowała organizatorom i osobom współtworzącym jej projekt, na koniec zwróciła się do swojego partnera,

Jakuba Jasiukiewicza. Dziękowała mu za bycie jej prawą i lewą ręką, podporą i oparciem, za bycie feministą i za to, że jest jej Danutą Wałęsową (Jasiukiewicz z reżyserki powiedział do mikrofonu: „To ja dziękuję"). To ostatnie porównanie jest dość trafne – rzeczywiście Jana Shostak ma w sobie coś z Wałęsy. Pewien rodzaj naturalnej charyzmy, zdolności performerskich, odwagi oraz niebezpieczną umiejętność autopromocji, wykorzystywania polskich fantazmatów na swoją korzyść.

Za tobą, moja zimna ciotko

Spektakl Alki Nauman i Adeliny Cimochowicz był jednym z najbardziej niezwykłych doświadczeń, jakie ostatnio przeżyłem – doświadczeń, ponieważ artystki zadbały o to, by ich projekt działał na niemal wszystkie zmysły. Gdy wchodziło się do sali, od razu w nozdrza uderzał intensywny zapach czekolady – trudno było domyślić się jego źródła, gdyż scenę przesłaniała ogromna kurtyna. Kurtyna zszyta z obrusów, dywanów i szmat – wszystkie były stare, lekko dziurawe, wymięte i przybrudzone w dziwnie różowo-burym kolorze. Pod nią siedziały dwie performerki, całe ubrane w nylonowe pończochy – miały obcisłe, cieliste pończochowe body, ich twarze były przez rajstopy zdeformowane, kostiumy były wypchane rajstopami i pończochami. Dziewczyny dotykały się i bawiły, rozciągając i przeciągając pończochy, nucąc przy tym pieśń Moniuszki *Prząśniczka*. Później dziewczyny wychodzą, a światło pozwala dostrzec widzom, że za kurtyną jest jeszcze jedna performerka owinięta w pończochy – pluje na kurtynę czekoladą (stąd zapach i brudny kolor kurtyny – jest cała wysmarowana mieszaniną śliny i kakao). Kurtyna z czasem się odsłania, scena jest pusta – na projekcji widać tylko zbliżenie na fragment kurtyny, która zaczyna się wybrzuszać, drgać i bulgotać (nagranie jest perfekcyjnie zgrane z dźwiękiem). Ten ciąg obrazów

– abiektalnych, dziwnych, fascynujących, ale i jakoś obleśnych – jest hipnotyczny. W finale Alka Naumann, owinięta w kurtynę, wykonuje wspólnie z nagraniem piosenkę Violetty Villas *Ja jestem już taka*, w której artystka śpiewa o tym, że nic jej opinie innych nie obchodzą i „nigdy się wam nie zmieni".

Trudno pisać o tym doświadczeniu, które – perfekcyjnie wykonane – podsuwa wiele różnych tropów. Poza samym sensualizmem doświadczenia i indywidualnymi wspomnieniami, które wywołuje zapach czekolady i wygląd starych ścierek, na myśl przychodzą różne interpretacje feministyczne – dotyczące dwuznaczności znaczenia słowa „szmata", tego jak artystki utopione są w pończochach – atrybucie kobiecej seksualności, który tutaj zmienia je w monstrualne stwory. Można jeszcze – o tym opakowaniu ciał w pończochy – myśleć w kontekście pandemicznym; wielu ludzi bało się lub boi innych ciał, dotyku, bliskości i wspólnego oddechu. Agata Skrzypek, z którą rozmawiałem po pokazie (i która być może opisze to w swojej recenzji), myślała o figurze i metaforze moli spożywczych – zaplątanych w pożywieniu i ścierkach. Karolina Plinta w swojej recenzji poszła tropem zaproponowanym przez artystki. Podstawą dla ich pracy była praktyka Jiřiny i Ferdinanda Knoblochów – czechosłowackich terapeutów, którzy wierzyli, że skóra nie jest granicą naszego ciała. Plinta umieszcza spektakl w ramie zimnowojennej, przypominając, że nylonowe pończochy były obiektem marzeń kobiet w PRL, podobnie jak czekolada, a twórczość Moniuszki była wykorzystywana przez propagandę PRL (por. Plinta, 2021).

Wszystkie te interpretacje są uprawnione i właściwie żadna nie jest dobra, znaczenia wzajemnie się znoszą albo multiplikują. I mimo poczucia chaosu, mnogich tropów – jest w odbiorze tego performansu przyjemność. Być może to miała na myśli Susan Sontag, gdy pisała, że „nie potrzebujemy

hermenutyki, ale erotyki sztuki” (Sontag, 1964, s. 26).

Wzór cytowania:

Godlewski, Stanisław, *Co się kryje w ciemności*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-sie-kryje-w-ciemnosci.

Autor/ka

Stanisław Godlewski

Stanisław Godlewski – doktor nauk humanistycznych, pracuje w Instytucie Sztuki PAN. Krytyk teatralny, redaktor „Pamiętnika Teatralnego". Zajmuje się historią teatru XX wieku.

Bibliografia

Lis, Renata. *Krzykucha nie krzyczy*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/9712-krzykucha-nie-krzyczy.html [dostęp: 6 X 2021].

Sontag, Susan, *Przeciw interpretacji*, tłum. D. Żukowski, [w:] tejże, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, tłum. D. Żukowski i in., Karakter, Kraków 2012.

Strona internetowa Komuny Warszawa: https://komuna.warszawa.pl/rezydencje2021/

Plinta, Karolina. *Odkopać ciotkę*, https://www.dwutygodnik.com/artykul/9708-odkopac-ciotke.html [dostęp: 6 X 2021].

Waligóra, Katarzyna. *„Jesteśmy zbieraniną, pospolitym ruszeniem dobrego i złego”. Manuela Gretkowska zakłada Partię Kobiet*, „Pamiętnik Teatralny” 2020 z. 3. https://czasopisma.ispan.pl/index.php/pt/article/view/464/362 [dostęp: 6 X 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/co-sie-kryje-w-ciemnosci*