didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 165**
Data wydania: październik 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/klub-warszawa

/ repertuar

Klub Warszawa

Katarzyna Niedurny

Teatr Collegium Nobilium, TR Warszawa

Klub

na podstawie książki Matildy Voss Gustavsson *Klub. Seksskandal w komitecie noblowskim* w tłumaczeniu Justyny Czechowskiej

scenariusz i reżyseria: Weronika Szczawińska, współautorstwo koncepcji scenicznej, konsultacje terapeutyczne i praca z oddechem: Dobrawa Borkała, muzyka: Teoniki Rożynek, kostiumy, przestrzeń: Marta Szypulska, kierowniczka produkcji: Agnieszka Zajk-Tworkowska, asystentka reżyserki: Marta Szlasa-Rokicka

premiera: 28 czerwca 2021

Zaczyna się od plotek. To naprawdę znany człowiek, organizujący życie kulturalne w tym kraju. Ma władzę, znajomości, dojścia. Często można go spotkać na festiwalach i premierach. Każdy o nim słyszał. Wielu słyszało również, że współpraca z nim nie jest prosta, że jest nieprzewidywalny, nie dotrzymuje słowa, że pieniądze nigdy się nie zgadzają. Głupio się jednak skarżyć, bo przecież to współpraca z nim otwiera drzwi, sprawia, że jest się w centrum, w obiegu festiwalowym. Myśli się: teraz nie zarobię, ale później

mi się to opłaci. Trzeba tylko troszeczkę wytrzymać.

Często zobaczyć go można w towarzystwie młodych dziewczyn. To nic złego, że ma powodzenie. Wiadomo: on tak ma, lubi otaczać się kobietami. Chociaż czasem bywa to niepokojące. Nie wszystkie osoby, które publicznie dotyka i całuje, wydają się z tego zadowolone. No i oczywiście są też inne plotki. Niektórzy mówią, że kiedyś przekroczył granicę, że świadomie wykorzystał swoją pozycję. Inni dodają, że podobno ma sprawę o gwałt. Nikt mu jednak niczego nie udowodnił, więc trochę nie wiadomo, jak się zachować. Czy utrzymywać relacje? Rozmawiać z nim, kiedy się go spotka na ulicy? Brać udział w organizowanych przez niego wydarzeniach? Wystawiać u niego? Pisać o nim? Robić z nim wywiady? Na szczęście to nie nasz problem. Akcja spektaklu *Klub* w reżyserii Weroniki Szczawińskiej rozgrywa się przecież w Szwecji.

Spektakl dyplomowy studentek Akademii Teatralnej oparty jest na książce Matildy Voss Gustavsson *Klub. Seksskandal w komitecie noblowskim*. Autorka opisuje swoje śledztwo dziennikarskie w sprawie Jeana-Claude'a Arnaulta, właściciela popularnego w Sztokholmie klubu artystycznego Forum, męża Katariny Frostenson – członkini Akademii Szwedzkiej przyznającej Nagrodę Nobla. Akcja książki rozpoczyna się po wybuchu hollywoodzkiej afery wokół Harveya Weinsteina – oskarżonego przez aktorki o molestowanie seksualne. Gustavsson zaczyna się zastanawiać, czy w szwedzkim środowisku artystycznym działają podobne mechanizmy, czy to możliwe, że ktoś tak jak Weinstein wykorzystuje swoją pozycję. Autorka, pracująca w dziale kultury popularnej gazety, przypomina sobie słyszane od dawna plotki, podpytuje przyjaciół. Dotarcie do nazwiska Arnaulta nie jest trudne: każdy coś wiedział, coś widział. Dziennikarka poznaje pokrzywdzone przez niego kobiety – obmacywane, osaczane, a także gwałcone. Czytając jej

opowieść, nie można oprzeć się wrażeniu, że research nie był najtrudniejszą częścią tej pracy – historie nie były ukryte, niedostępne, raczej leżały gotowe, czekając na przestrzeń, w której można je opowiedzieć.

W czasie pracy dziennikarki pojawiły się za to inne problemy. Pierwszym z nich była niechęć przed publicznym wystąpieniem przeciwko osobie będącej w centrum władzy, związana z dojmującym poczuciem, że nikt na to oświadczenie nie zareaguje, bo przecież plotki na temat Arnaulta pojawiały się od dawna i nikt nie wyciągał z nich konsekwencji. Dodatkowo wszyscy wiedzieli, że ma on bliskie kontakty z Akademią Szwedzką, i jak sam mówił, wpływa na podejmowane przez nią decyzje dotyczące m.in. stypendiów dla artystów i artystek. Drugim utrudnieniem były nieprzychylne komentarze i szerszy kontekst działalności Forum, które od dawna atakowane było przez osoby nazywane w tekście „moralistami", chcące wprowadzać cenzurę do świata sztuki. Ofiary obawiały się, że atakując Arnaulta, automatycznie zostaną niechcianym sojusznikiem jednej z tych formacji, że ich przeżycia zostaną wykorzystane w obcych im sprawach. W książce znalazło się też miejsce na wątpliwości dziennikarki, szukającej odpowiednich słów na opisanie sytuacji, znalezienie sojuszników. Zaznacza ona, jak ostrożnie trzeba dobierać przedstawiane fakty, a jednocześnie opierać się pokusie uproszczenia historii – tak, by ofiary wyglądały na bardziej bezbronne, bardziej akceptowane.

Wybrane wątki z książki Gustavsson znalazły się w spektaklu Weroniki Szczawińskiej. Pierwsza scena spektaklu to ostatni wernisaż w klubie Forum. Publiczność zostaje wpuszczona na salę i zachęcona do oglądania wystawionych tam dzieł. Jednak na ścianach wiszą jedynie podpisy nieobecnych eksponatów. Scenografia jest bardzo umowna. Przestrzeń gry otaczają krzesła ogrodzone metalowymi łańcuchami. Wśród widzów

przechadzają się aktorki – ekstrawagancko ubrane, mieszające w kieliszkach kostki lodu rozmawiają o przedstawianej tu sztuce, magii tego szczególnego miejsca, jego niezwykłej atmosferze, znanych bywalcach, a także jego dyrektorze artystycznym. Teraz trzeba zacząć ostrożniej dobierać słowa – okazuje się bowiem, że to niezwykłe miejsce za chwilę zostanie zamknięte, zaś pozycja Kulturprofilen może zostać zachwiana. Samo słowo „Kulturprofilen" pojawia się w spektaklu wiele razy. Oznacza ono wysoko postawioną w świecie kultury osobę. Szwedzka dziennikarka używała go w pierwszym opublikowanym na temat Arnaulta tekście ze względu na obawę przed procesem o zniesławienie. Używają go też aktorki na scenie, co sprawia, że to, o czym się mówi, może odnosić się do wielu innych przestępców seksualnych działających w świecie kultury.

Po tym krótkim wstępie widzowie zasiadają na niedostępnych wcześniej miejscach. Aktorki też zajmują miejsca wśród publiczności i zaczynają się dzielić z nami plotkami na temat Kulturprofilen. Na początku wydaje się, że nikt nic nie wie, w końcu jednak udaje się ustalić coraz więcej informacji, które jeszcze przez chwilę uczestniczki bankietu będą podważać. W końcu powiedzieć można wszystko, źródła są niepewne. Jednak faktem, który naprawdę trudno podważyć, jest wytoczona przeciw temu wpływowemu artyście sprawa sądowa o gwałt. Gdy ta informacja pojawia się na scenie, dyskusja staje się coraz bardziej konkretna, w końcu pojawia się nawet imię pokrzywdzonej kobiety – Lydia. Aktorki zastanawiają się, jakby to było z nią porozmawiać, co mogłaby im powiedzieć. Chcą wcielić się w jej postać, mają jednak przed tym opory. Po pierwsze obawiają się zawłaszczenia tej historii. Po drugie trudno stać się bohaterką, która musi konfrontować się ze słyszanymi na swój temat plotkami, której wieloletni sekret dotyczący gwałtu stał się przedmiotem publicznej debaty. Wcielająca się w końcu w postać Lydii Monika Szufladowicz przysłuchuje się temu, co na jej temat mają do

powiedzenia obce kobiety w metrze, rodzina przy stole. Jej historia zmienia się pod wpływem spojrzeń kolejnych osób. Także na scenie jest przejmowana przez grające w spektaklu aktorki, budujące na jej bazie swoje monologi.

Kolejna część spektaklu wpisana zostaje w typową dla dyplomu strukturę. Każda z aktorek dostaje chwilę na scenie tylko dla siebie, przedstawiając kolejne aspekty tej wielowątkowej historii. Aktorki grając siebie same, z dużą lekkością komentują to, co dzieje się na scenie, jedynie momentami wcielają się w ustalone role. Cały czas są kimś, kto przestawia opowieść, mogą w każdej chwili z niej wyjść i skomentować działanie granej postaci. W ich występach miesza się ze sobą rzeczywistość z książki i toczone w związku z nią rozważania o różnych aspektach przemocy seksualnej i mobbingu doświadczanego przez kobiety. Odniosłam wrażenie, że zderzenie ze sobą obu tych narracji rozmiękcza wymowę spektaklu. Główny wątek zostaje otoczony szeregiem luźno powiązanych z nim refleksji, często dość ogólnych, czasem osuwających się w banał. O tym, że kobiety powinny móc ubierać się jak chcą, że nie powinny się oceniać, mówi się tak często, nawet w mainstreamowych mediach, że powtarzanie tego na scenie wydało mi się niepotrzebne. O wiele ciekawsze były dla mnie momenty, w których aktorki bliżej były książki Gustavsson, niż wtedy, gdy uruchamiały wokół niej szerokie, być może zbyt szerokie, pole narracji.

Pierwsza na scenę wychodzi Emilia Walus, wcielająca się w felietonistkę przedstawiającą nieścisłości w zeznaniach Lydii. Po wyjściu z roli komentuje jednak, że żaden z przytoczonych przez nią zarzutów nie odbiera kobiecie racji i nie sprawia, że gwałt był jej winą. Kozłowska zastanawia się, jakie pytania kobieta musiała zadać sobie samej, jakie pojawiały się w niej emocje. Zastygłą w niedowierzaniu i przerażeniu Lydię porównuje do sarny, która nie może się poruszyć, patrząc na celującego do niej myśliwego. Julia Biesiada

wcielając się w psycholożkę odtwarza scenę terapii, w czasie której Lydia po raz pierwszy przyznaje, że to, co ją spotkało, było gwałtem, pomimo początkowych oporów przed użyciem tego słowa. Helena Urbańska zastanawia się, jak mógłby wyglądać hollywoodzki film o prowadzącej śledztwo dziennikarce. Aktorka wcielając się w Emmę Thompson wcielającą się w Gustavsson pokazuje klisze hollywoodzkich narracji, zmieniające rzeczywistość w łatwy do przewidzenia scenariusz. Katarzyna Lis odgrywa rolę żonę Kulturprofilen, która broniąc męża i swojego dotychczasowego życia, gotowa jest użyć wszelkich argumentów. Magdalena Sildatk staje się samym oskarżonym, który podchodząc do widzów, ostrym, ale przekonującym tonem opowiada swoją wersję zdarzeń, udowadniając, że do żadnego gwałtu nie doszło. Julia Borkowska to młoda artystka, debiutująca w galerii Forum, która została okradziona ze swojej rzeźby. Opowiada o tym, że przemoc ma różne twarze, pokazuje wpływ mobbingu na jej życie zawodowe i prywatne. Bernadetta Statkiewicz, w kontrze do innych, wypowiada monolog o zajebistości kobiet i ich prawie do bycia sobą. W jej przypadku afirmacja siebie jest źródłem kobiecej siły. Aktorka wskazuje również na to, jak trudno jest jej stosować podobne podejście w życiu codziennym, zaś Monika Szufladowicz, grająca Lydię, najpierw rezygnuje ze swojego monologu, uznając go za zbyt sztuczny, potem jednak pokazuje swoją scenę poprzez ciało – kładzie się na podłodze i buduje dramaturgię opowieści, oddychając w zmiennym rytmie i z różną intensywnością. Dołączają do niej koleżanki z zespołu, tworząc kobiecy krąg – łącząc się w oddechu i tworzonej przez niego melodii. W ostatniej scenie spektaklu aktorki ironizują, że zapewne zawiodły oczekiwania publiczności, która przyszła zobaczyć „sztukę wysoką”. Helena Urbańska pozuje więc nago, przybierając postawę charakterystyczną dla rzeźby. To jest cała sztuka wysoka, jaką mogą nam zaoferować. Takie zakończenie wydaje się jednak niespójne z całym

spektaklem, w którym aktorki ustawiały widzów w roli sojuszników, obecnych na wystawie gości, z którymi wymieniają się plotkami i próbują odtworzyć fragmenty przedstawianej historii. Dokonana w ostatniej scenie wolta niespodziewanie ustawia widzów po drugiej stronie barykady – na pozycji kogoś, kto przyszedł do teatru z oczekiwaniami, które nie zostały spełnione.

Jedną z ostatnich scen spektaklu i jego najciekawszym dla mnie punktem jest monolog Adrianny Maleckiej, przyjmujący formę celowo nieudanego, trochę żenującego stand-upu. Aktorka opowiada żarty o kobietach, zazwyczaj związane z ich seksualnością. Robi to jakby niepewnie, nieporadnie, przygarbiona szybko ścina puenty dowcipów, nie pozwalając im wybrzmieć w głowach widzów, pozostawiając w nich niepewność co do tego, co właściwie oglądają na scenie. Jednocześnie zwodzi ich, mieszając ze sobą dowcipy i informacje o polskim życiu teatralnym. Padają nazwiska: Schoen, Staniewski, Passini. Malecka mówi: „No ale jak już dać się zmolestować… już nie bądźmy tacy. Zmolestować chociaż, nie zgwałcić. No to jednak komuś, nie? Nie jak ta Maryna z kawału. Trzeba mierzyć głęboko, pfu, wysoko, w wielkich ludzi. Jak np. Harvey Weinstein, Bill Cosby albo Woody Allen… albo z naszego podwórka… Henryk Schoen, Włodzimierz Staniewski albo… ktoś z naszej kadry profesorskiej. Żart. Tu się nie molestuje, tu się zamiata pod dywan". W tym monologu najpełniej rozbrzmiewa to, czego domyślamy się przecież od początku. Najważniejsze napięcie w tym spektaklu tworzy się ze świadomości, że akcja spektaklu *Klub* nie rozgrywa się w Szwecji, wbrew zapewnieniom i żartom. A przynajmniej nie tylko tam.

Nie jest łatwo mówić o przemocy. Szczególnie w sformalizowanej konwencji dyplomu – spektaklu ocenianego również przez profesorskie grono. Aktorki ze szkoły, zapraszając do projektu Weronikę Szczawińską, zapewne

powiedziały o tym, co jest dla nich ważne. Przekazywana przez nie wiedza dotycząca przemocy została tu włożona w kilka nawiasów. Pierwszym z nich jest sama formuła adaptacji, drugim skupienie się na sprawie osadzonej w szwedzkich realiach, trzecim wykorzystanie plotki, czwartym odniesienie się do spraw ze swojego podwórka w formie dowcipu. Dzięki temu artystki zapewniły sobie bezpieczeństwo: uniknęły oskarżeń o pomówienia, złagodziły wymowę spektaklu. Pozwoliły skupić się na mechanizmach przemocy, opisały sytuację urastającą do rangi symbolu. Dzięki temu Kulturprofilen stał się w tym spektaklu każdym ze znanych nam przemocowców. A jednocześnie pozostał nikim, człowiekiem bez twarzy. Tymczasem przemoc zawsze ma twarz. Zdaję sobie sprawę, że szkolny dyplom nie jest dziennikarskim śledztwem. A jednak czuję się tym spektaklem zawiedziona. Był bowiem powtórzeniem, adaptacją, nie zaś innowacją – czy to w zakresie kształtowania dyskursu, czy formalną, czy myślową. Zastanawiam także, odchodząc już od oceny i opisu spektaklu, czy zastosowane w nim chwyty narracyjnie, czyli skupienie się na ogólnych mechanizmach; powtarzanie informacji, które już pojawiły się w dyskursie i ciągłe puszczanie oka do widza – oznaczające, że wiemy, ale się tym nie podzielimy, zaś nasi słuchacze mogę się tego jedynie domyśleć – nie są zwiastunem ugruntowania się dyskursu na temat przemocy w polskim teatrze. Innymi słowy, czy nie kształtuje się narracja, która pozornie pozwala mówić o przemocy, nie zmienia jednak niczego, będąc wentylem bezpieczeństwa dla *status quo.* Czuję z tego powodu złość.

Anna Majewska w tekście *Co wiedzą wszyscy?* opowiada o mechanizmie rozpowszechniania „niewygodnych” dla systemu informacji w formie plotki. Chociaż artykuł Majewskiej powstał w zupełnie innym kontekście, brzmi jak komentarz do tego przedstawienia, opisujący pokazane na scenie mechanizmy przekazywania informacji „nie do opowiedzenia”. Majewska

opisuje sytuacje, w których o pewnych faktach wszyscy mogą jednocześnie wiedzieć i nie wiedzieć – słyszeć i nie być zmuszonym do podjęcia działań. Tekst zaś kończy pytaniem o odpowiedzialność za ugruntowanie przemocowych mechanizmów leżącą po stronie osób piszących o teatrze. Majewska mówi: „Krytyczka uczestniczy w procesach kształtujących praktyki instytucjonalne zarówno przez swoją obecność w środowisku artystycznym, jak i działalność recenzencką. W tej sytuacji wiedza i przypuszczenia natychmiast materializują się, sprawiają, że ta, która usłyszała nieformalną, niepokojącą informację o przemocy, jest nieodzownie zaangażowana". I dalej: „świadome bycie w środowisku teatralnym, staje się praktyką etyczną. Wymaga więc rozpoznania swojej pozycji jako części komentowanego systemu" (Majewska, 2019).

Dojmujące zarówno podczas lektury książki, jak i oglądania spektaklu jest poczucie, że wszyscy wiedzieli. Nikt nie był zdziwiony tym, że Kulturprofilen molestował seksualnie kobiety, zaskoczeni byli raczej tym, że ktoś o tych wydarzeniach mówi głośno, że udało się go skazać. Uczestnicy i uczestniczki polskiego życia teatralnego również wiedzą, że tytułowy klub może znajdować się w Warszawie, Krakowie i innych miejscach na teatralnej mapie kraju. To nie są informacje tajne. Złość na spektakl sprawia, że zadaję sobie pytania o zakres własnej odpowiedzialności jako osoby – jak pisze Majewska „nieodzownie zaangażowanej". O Teatrze Bagatela nie wiedziałam przed ujawnieniem w prasie informacji. O Passinim słyszałam plotki, również te związane z jego próbami do spektaklu w Bytomiu. Przypuszczałam, że dużo złych rzeczy może dziać się w Gardzienicach. Znam jeszcze wiele innych opowieści. Część z nich potwierdziła się w publikowanych masowo marcowych call outach. Znam plotki o reżyserze ze sprawą o gwałt, o dyrektorach, którzy podobno robią przekręty finansowe, którzy podobno płacą za mało, o instytucjach, które świadomie zapraszają artystów

łamiących prawa pracownicze, o tajemnicach ze stryszków dyrektorów, o oskarżonych o mobbing artystkach, o podwójnych standardach pracy, o molestowaniu seksualnym i co najmniej dyskusyjnych praktykach instytucjonalnych. Nie wiem jednak tego na pewno, więc nie podaję nazwisk, piszę recenzje z ich spektakli, chodzę na spektakle w ich instytucjach, podpisuję z nimi umowy, wchodzę we współpracę. I też wolałabym, żeby podobne fabuły wydarzały się tylko w Szwecji.

Wzór cytowania:

Niedurny, Katarzyna, *Klub Warszawa*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 165, https://didaskalia.pl/pl/artykul/klub-warszawa.

Autor/ka

Katarzyna Niedurny – teatrolożka, dziennikarka, recenzentka. Stale współpracuje z magazynem internetowym dwutygodnik.com.

Bibliografia

Majewska, Anna, *Co wiedzą wszyscy?*, „Dialog” 2019 nr 2, http://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/co-wiedza-wszyscy [dostęp: 15 X 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/klub-warszawa*