didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 173**
Data wydania: luty 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-mozna-przejsc-obojetnie

/ KOMUNA WARSZAWA

Nie można przejść obojętnie

Wiktoria Wojas

Komuna Warszawa

Co się stało z nogą Sarah Bernhardt

reżyseria: Justyna Wielgus, scenariusz i dramaturgia: Justyna Lipko-Konieczna, scenografia i kostiumy: Wisła Nicieja, wideo: Wojciech Kaniewski, reżyseria światła: Monika Sidor, opracowanie muzyczne: Zoi Mikhailova

premiera: 4 listopada 2022

Boska Sarah. Kobieta, która podobno spała w trumnie, mieszkała z pumą, latała balonami, miała ponad stu partnerów, wywoływała liczne skandale i konflikty… Życiorys francuskiej XIX- i XX-wiecznej aktorki Sarah Bernhardt najczęściej funkcjonuje jako sensacja, plotka lub anegdota, Nie zmienia to jednak faktu, że w powszechnej świadomości Bernhardt figuruje głównie jako jedna z pierwszych kobiet wcielających się w męskie role (m.in. Hamleta) i aktorka, której specjalnością było odgrywanie śmierci na scenie. Justyna Wielgus i Justyna Lipko-Konieczna również w pewien sposób wychodzą od anegdoty. Wykorzystują spekulacyjny potencjał historii o

uszkodzonej, a następnie amputowanej i zaginionej nodze Sarah Bernhardt. Jednak kończyna jest jedynie punktem wyjścia do opowieści o różnych nogach, a także o skomplikowanych relacjach między artystą i sceną, o podmiotowym ujmowaniu ciała i kwestiach niepełnosprawności w zawodzie aktora.

Gdy widzowie wchodzą na salę, spektakl właściwie już trwa; kurtyna jest uniesiona tylko do połowy. Z przodu sceny ustawiono pięć krzeseł, na których siedzą: Anna Dzieduszycka, Maciej Kasprzak, Anna Kozłowska, Joanna Pawlik, Monika Świtaj. Widoczne są jedynie ich nogi, które poruszają się niczym autonomiczne jednostki. A przy tym w pewien sposób ilustrują odczytywane w tle przysłowia i związki frazeologiczne o nogach. Ta scena trwa i trwa, powiedzenia wydają się nie mieć końca… Dlatego, gdy kurtyna wreszcie się unosi, widzowie niemal zostają skonfrontowani z posiadaczami nóg (chociaż po początkowej sekwencji słowo wskazujące na przynależność wydaje się mocno nieadekwatne). Obecność aktora i aktorek, z pozoru oczywista, zaskakuje w trudny do wytłumaczenia sposób. Odbiorcy automatycznie ustawieni są w pozycji podglądaczy. Stają się świadkami intymnej pierwszej sceny, w której odbywa się coś na kształt wzajemnej eksploracji nóg. Aktor i aktorki obserwują je, dotykają, opisują, zwracają uwagę na różnice, lecz w żaden sposób nie wartościują. Prowadzą uważny, choć niecodzienny namysł nad nogami. Już na tym etapie zwracają się do siebie prywatnymi imionami, co nie tylko wskazuje na autoteatralne zabiegi, ale też zwiastuje, że tytułowa historia będzie opowiadana na kilku poziomach i wzbogacana o współczesne konteksty.

I tak się dzieje, ponieważ podczas niemal całego spektaklu rekonstrukcja losów Sarah Bernhardt przeplatana jest osobistymi opowieściami twórcy i twórczyń. Widzowie dowiadują się, że podczas zagranicznych występów

Bernhardt upadła na scenie i uszkodziła kolano. Lekarz na statku okazał się niekompetentny, zalecił niekonwencjonalną terapię, a to sprawiło, że aktorka cierpiała przez lata. Odczuwała promieniujący ból, nosiła gips, aż wreszcie w 1915 roku wykryto u niej zgorzel i konieczna była amputacja. Sarah Bernhardt postanowiła jednak grać z jedną nogą i pojawiała się na scenie jeszcze przez dziesięć lat (chociaż zazwyczaj siedziała lub była podparta). Oprócz wątków historycznych, w spektaklu pojawiają się domysły i spekulacje na temat tego, co się stało z nogą po amputacji, oraz plastyczne opowieści o życiu aktorki z bólem, medialnym rozgłosie, kolekcji protez i kontekście historycznym (powojennych czasach, gdy zwiększyło się zapotrzebowanie na protezy, a niepełnosprawność stała się społecznie widzialna). Okazuje się też, że te aspekty mają wiele punktów stycznych z monologami autobiograficznymi, które każda z osób występujących wygłasza w różnych momentach spektaklu. Anna Dzieduszycka wspomina o operacjach i nominowanym do Oscara filmie *Sukienka*; Joanna Pawlik o utracie nogi, opresyjnych pytaniach oraz życiu z protezą; Maciej Kasprzak opowiada o zmieniającym się stosunku do własnego ciała i odrzuceniu w szkole aktorskiej; Monika Świtaj o starzejącym się ciele, kanonach piękna i wymaganiach wobec aktorek; Anna Kozłowska o trudach początku kariery i czasowej niepełnosprawności (graniu po kontuzji).

Te osobiste opowieści są punktem wyjścia do namysłu nad kwestią niepełnosprawności w teatrze, kultem hipersprawności i wymaganiami stawianymi kandydatom do szkół teatralnych. Zespół aktorski ironicznie odgrywa i komentuje przesłuchania czy egzaminy: prezentuje układy akrobatyczne, ćwiczenia z chodzenia, a następnie zestawia je z przypadkiem Sarah Bernhardt. Ten zabieg rodzi pytania o to, kto ma przywilej, by grać z niepełnosprawnością. Twórcy podkreślają w ten sposób wykluczenie artystów o alternatywnej motoryce w szkołach i w teatrach. Poruszają tematy

reprezentacji, protez narracyjnych (ukazywania niepełnosprawności w sposób stereotypowy jako głównej cechy i wytłumaczenia poczynań bohaterów – zob. Zdrodowska, 2016), ukaleczania (obsadzania sprawnych aktorów i aktorek w rolach postaci z niepełnosprawnościami), dyskursów litości i podziwu. Na potwierdzenie swych rozważań przytaczają statystyki i konkretne przykłady. Najbardziej obrywa się gali Oscarów i Dawidowi Ogrodnikowi, który stał się rodzimym specjalistą od grywania bohaterów z niepełnosprawnościami…

Co się stało z nogą Sarah Bernhardt nie jest jednak spektaklem, który ma moralizować. Otwiera oczy na rzeczywistość, ale nie jest pozbawiony lekkiego tonu i autoironii. Dodatkowo angażuje publiczność, stwarza możliwość interakcji, współuczestnictwa. Już na początku pojawia się propozycja zdjęcia butów, uwolnienia się, zyskania świadomości ciała (szczególnie nóg), a nawet kontaktu dotykowego z sąsiadem. Uczestnicy spektaklu-spotkania do niczego nie są przymuszani. Dobrowolnie podejmują decyzje, często odmawiają. Wszystko dzieje się w swobodnej atmosferze. Widzowie odpowiadają też na pytania, pomagają aktorkom wstawać po upadku i wkładać buty, losują, kto ma wykonać konkretną sekwencję ruchową, a podczas sceny amputacji tańczą w rytm piosenki *To ostatnia niedziela*.

Przedstawienie Justyny Wielgus jest niemal minimalistyczne. Artystka pracuje zazwyczaj jako performerka i autorka ruchu scenicznego. W tym spektaklu, a raczej performansie z perspektywy nóg, ruch jest oszczędny. Całość jest oparta na obecności ciała i opowieści. Scenografia Wisły Niciei ogranicza się właściwie do krzeseł i trumny, rekwizyty, jak na przykład kule, mogą pełnić kilka funkcji. Na scenie pojawia się też artefakt – noga Sarah Bernhardt. Ale jest on właściwie tylko wspominany, w wielu momentach

pomijany, nieogrywany. Zaznacza swoją obecność w tle, a jego historia snuje się w opowieściach. Wizualnie spektakl dopełniają zabiegi Wojciecha Kaniewskiego, czyli wyświetlane na ekranie umieszczonym z tyłu sceny projekcje, wyniki badań, archiwalne zdjęcia i filmy.

Gdy tytułowa zagadka zostaje rozwiązana, publiczność znów przyjmuje voyeurystyczną perspektywę. Patrzy na ciała aktora i aktorek. Jest cicho. Ale gdzieś w przestrzeni wybrzmiewa jeszcze dewiza Sarah Bernhardt: „mimo wszystko" i podparty nią manifest twórców i twórczyń o różnorodności, potrzebie nowych form i figur teatralnych.

Spektakl w Komunie Warszawa to jedno z nielicznych wydarzeń, które można oglądać bez butów i czuć się swobodnie, w którym noga może stać się protagonistką i przewodniczką, a widz ma prawo gapić się, odzywać i być znaczącą częścią scenicznych zdarzeń. Spektakl Justyny Wielgus i Justyny Lipko-Koniecznej nie tylko przybliża historię Sarah Bernhardt, ale też sprawia, że niepełnosprawność staje się widoczna. Nie jest już powodem do wykluczenia, ale jedną z możliwości cielesności człowieka. Co ważne, spektakl odnosi się też do kwestii dostępności w teatrze. Niektóre pokazy tłumaczone są na język migowy. Na widowni zasiadają również osoby z niepełnosprawnościami. *Co się stało z nogą Sarah Bernhardt* podsumowuje społeczną i teatralną dyskusję o niepełnosprawności. Być może przyczyni się do tego, że artyści z alternatywną motoryką wystąpią na równi z twórcami bez niepełnosprawności w spektaklu o innej tematyce. Być może trzeba będzie jeszcze na to poczekać… Spektakl Justyny Wielgus to pierwsza część tryptyku *Anatomia teatru*. Kolejnymi częściami będą: *Co się stało z twarzą Marleny Dietrich* i *Co poniosło Christophera Reeve* – spektakle o urazach ciała i „ich związkach z tym, co teatralne, nieteatralne i okołoteatralne"[1]. Performans nóg był interesującym początkiem tego cyklu.

Wzór cytowania:

Wojas, Wiktoria, *Nie można przejść obojętnie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 173, https://didaskalia.pl/pl/artykul/nie-mozna-przejsc-obojetnie.

Autor/ka

Wiktoria Wojas

Wiktoria Wojas – studentka teatrologii UJ.

Przypisy

1. Informacja pojawiająca się w zapowiedzi spektaklu na stronie Komuny Warszawa: https://komuna.warszawa.pl/events/co-sie-stalo-z-noga-sarah-bernhardt-rez-justyna-wielgus/ [dostęp: 13.12.2022].

Bibliografia

Świerkosz, Monika, *Niepełnosprawność poza zmyśleniem. Reprezentacja, ucieleśnienie i strategie „odgapiania się”*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 162.

Zdrodowska Magdalena, *Między aktywizmem a akademią. Studia nad niepełnosprawnością*, „Teksty Drugie” 2016 nr 5.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nie-mozna-przejsc-obojetnie*