didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 174**
Data wydania: kwiecień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/pomoc-czy-przemoc

/ REPERTUAR

Pomoc czy przemoc?

Wiktoria Wojas

Wrocławski Teatr Współczesny

Chamstwo

na podstawie książki Kacpra Pobłockiego

reżyseria: Agnieszka Jakimiak, scenariusz, scenografia, światło, wideo: Mateusz Atman, kostiumy: Nina Sakowska, muzyka: Kuba Ziołek, choreografia: Oskar Malinowski

premiera: 28 stycznia 2023

Zmysłowe doświadczenie, zbiorowa terapia, a zarazem rebeliancka atmosfera i podróż do korzeni polskiego patriarchatu… Takie jest *Chamstwo* kolektywu Agnieszka Jakimiak – Mateusz Atman. Inspiracją stał się antropologiczny esej Kacpra Pobłockiego o tym samym tytule. Twórcy i twórczynie wydobyli z tekstu najważniejsze motywy, ale nie podążyli bezrefleksyjnie za myślą Pobłockiego. Przyjęli pozycję niemal kontrującą, wprowadzili lżejszy, ironiczny ton, wiele kwestii uaktualnili i stworzyli kolaż odniesień kulturowych.

W materiałach promocyjnych pojawiły się informacje o głównych założeniach spektaklu. Jakimiak i Atman pracując nad esejem, który rozprawia się z mitem Rzeczpospolitej szlacheckiej, przedstawia chłopskie niewolnictwo i pańską przemoc, rekonstruuje historię narodowego patriarchatu, a także zwraca uwagę na klasowe podziały i służebną formę współczesnych sposobów zatrudnienia, zwrócili uwagę na kilka kluczowych aspektów. Ważnym pojęciem jest dla nich „moc", która dzieli się na „przemoc" i „pomoc" (Piekarska, 2022). Celem Pobłockiego było przedstawienie różnych form oporu i prób przełamania przemocy, natomiast sceniczna historia miała stać się zaktualizowaną opowieścią o pomocy. Artystyczny duet zaznaczał w wywiadzie, że była to świadoma decyzja. Dla reżyserki szczególnie ważna jest w tym kontekście etyka procesu artystycznego. Alternatywny model pracy nad spektaklem ma przeciwdziałać reprodukowaniu przemocy i wiąże się z wzięciem odpowiedzialności za wytwarzane treści (Hernes, 2023). Duże znaczenie ma również fakt, że scenariusz został wzbogacony o osobiste narracje i indywidualne perspektywy. Wynika to z zamierzenia, by zestawić książkową teorię z rozważaniami zespołu aktorskiego na temat przemocy w teatrze, patriarchalnego modelu polskich rodzin i przemocy systemowej wobec kobiet. Spektakl został podzielony na dwie części: męską i kobiecą. Chociaż są ze sobą powiązane, to każda z nich mogłaby stanowić autonomiczne wydarzenie. Ten zabieg sprawia, że publiczność uczestniczy w dwóch zbiorowych warsztatach, nazywanych w spektaklu seansami terapeutycznymi. Pierwszy dąży do wyzwolenia empatii, a drugi ma dawać ujście gniewowi. W każdym z nich rola terapeuty/terapeutki jest zmienna lub współdzielona; ważniejsze jest zbiorowe przeżycie niż reprezentacja.

Aby dostać się na spektakl, wystawiany na Scenie na Strychu, trzeba pokonać liczne schody (można też skorzystać z windy). Po intensywnej przeprawie na widzów i widzki czeka las… a raczej coś, co jeszcze niedawno

nim było. Publiczność znalazła się w strefie po wycince i może zająć dowolne miejsca na pieńkach ustawionych wokół ogniska z ledowych pałek. Można poczuć zapach drewna i usłyszeć dźwięki natury. Granica między sceną a widownią została zatarta. Tworzy się swoista wspólnota w miejscu, w którym dokonano przemocy na naturze, ale też w którym coś odrasta już na nowo. „Naturalne środowisko" zakłócają dwa duże ekrany, umieszczone po przeciwległych stronach sali, na których wyświetlane są projekcje (krajobrazy, fragmenty ciał zwierząt i ludzi).

Na początku części pierwszej po sali krążą aktorzy: Mariusz Bąkowski, Rafał Cieluch, Miłosz Pietruski i Tomasz Taranta. Oferują poduszki, wchodzą z osobami oglądającymi w interakcje. Objaśniają, że wszyscy stają się właśnie uczestnikami warsztatów radzenia sobie z kryzysem męskości. Aktorzy występują z perspektywy ofiar patriarchatu i pańszczyźnianych zależności. Podejmują zbiorową próbę odzyskania wrażliwości. Początkowo przyjmują wykładowy ton, przytaczają historyczne fakty i statystyki, odwołują się do filozofii Junga. Szybko jednak przechodzą do scenicznych działań. Inscenizują historię biblijnego Chama (który nie okrył nagiego ojca i za karę stał się protoplastą wszystkich sług i zniewolonych). Analizują polskie słowa z cząstką „cham" (np. „oddy-cham", „ko-cham"), tematyzując zarówno opresyjne mechanizmy języka, jak i próbując je odwrócić. Omawiają też „anatomię patriarchatu". Na przykładzie ciała jednego z aktorów wyjaśniają zależności klasowe. Głowa oznacza nie tylko górną część korpusu, ale też zwierzchność, stan szlachecki. Natomiast palec u stopy symbolizuje brud, fizyczną pracę, chłopstwo. Te części ciała, podobnie jak warstwy w pańszczyźnianym społeczeństwie, współistnieją ze sobą, ale ich znaczenie i funkcja stoją w wyraźnej opozycji. W spektaklu odczytano również list Juliana Ursyna Niemcewicza o jego miłości do małych dzieci, wskazując, za Pobłockim, że pedofilia to forma zniewolenia, opresji. Miłosz Pietruski w

swoim monologu opowiada o chamstwie w teatrze, przemocowych zachowaniach reżyserów i dyrektorów. Tomasz Taranta wspomina swoje pochodzenie, podlaską wieś, niezwykłe relacje ze zwierzętami, zależności międzygatunkowe i pierwsze świniobicie. Końcowe sekwencje skupiają się wokół obrzędu z kołtunem. Kołtun to sklejony łojem i wydzielinami pęk włosów. Najczęściej powstawał przez brak higieny lub nieużywanie grzebienia. Przesądy zabraniały obcinania kołtunów z obawy przed chorobami (fizycznymi i psychicznymi). Pobłocki zwraca uwagę, że kołtun mógł być objawem nadmiernego stresu, a jedną z jego staropolskich nazw była krzyczyca (Pobłocki, 2022, s. 265). W spektaklu Jakimiak i Atmana rytuał z kołtunem jest krzykiem do wewnątrz, krzykiem przejmującym kontrolę nad zbiorowym ciałem. Aktorzy pozwalają publiczności zamknąć oczy, wydawać dźwięki, wspólnie śpiewać. Później zabierają ją w podróż do przeszłości i stawiają przed pytaniem: co byś zrobił/a, gdybyś obudził/a się w ciele chama?

Z tą myślą widzowie i widzki wychodzą na przerwę, a gdy wracają, mężczyzn już nie ma, za ekranem pojawiają się natomiast cienie kobiet. Po chwili na scenę wchodzą Anna Kieca, Dominika Probachta, Jolanta Solarz-Szwed i Magdalena Taranta. Momentalnie zmienia się ton i dynamika spektaklu. Po prowokacyjnym powitaniu („Witam Chamstwa!”) i sugestii, że ci, którzy „przyszli się odchamić”, mocno się rozczarują, artystki tworzą kobiecy krąg. Włączają jednak do niego wszystkich widzów i widzki i rozpoczynają terapię kryzysu polskości. W warstwie skojarzeniowej pojawia się zatem figura kobiety jako symbolu Polski. Artystki zaznaczają, że celem tej części spektaklu jest naprawa zgniłej atmosfery i podkreślają, że spektakl o Polsce musi być niewygodny (co jest aż nazbyt dosłownym nawiązaniem do miejsc do siedzenia…). Po tych deklaracjach kobiety zaczynają krążyć wokół ogniska jak podczas sabatu czarownic. Krytycznie odnoszą się do dzienników

antropologa Bronisława Malinowskiego, który opisywał kobietę z ludu w sposób przedmiotowy, niemal jako zwierzę. Odczytują pełne przemocy i cierpienia wspomnienia znajomych przodkiń. Te zabiegi sprawiają, że bohaterki jawią się jako wnuczki wiedźm, szamanek spalonych na stosie. Ich celem było poszukiwania kobiecego doświadczenia chamstwa; demaskowanie zależności patriarchalnych nie tylko w warstwie klasowej, ale też płciowej. Aktorki wykonują też chamskie ustawienia. Jak tłumaczył w wywiadzie Mateusz Atman, chamskie ustawienia nawiązują do ustawień hellingerowskich, odnoszą się do dziedziczenia wzorców i zachowań w zbiorowej nieświadomości (Hernes, 2023). Odgrywanie tych ustawień pozwala rozpoznać relacje i emocje z przeszłości (będące doświadczeniem przodków). W tej metodzie istotne jest zauważenie współzależności w danej społeczności i uzdrowienie dawnego wzorca. W spektaklu chamskie ustawienia mają na celu przepracowanie patriarchatu i podległości. Co ważne, aktorki w ich trakcie zamieniają się rolami, a później wzajemnie sobie dziękują i okazują szacunek. W finale płynnie przechodzą do kwestii sprawowania władzy nad ciałem. Zaczynają od zdefiniowania, czym jest pokrzyk, czyli roślina, która ma właściwości trujące. Według legend jego korzeń po wykopaniu z ziemi staje się istotą człekokształtną. Pokrzyk podobno rósł w pobliżu szubienic i sprawiał, że bezdzietne kobiety mogły wykorzystać martwe ciało do zapłodnienia (Pobłocki, 2022, s. 251-252). Bohaterki przytaczają również ludowe sposoby spędzania płodów, a potem we współczesnym geście solidarności wspólnie zażywają tabletki aborcyjne. Te działania stopniowo eskalują i wprowadzają je w trans, nieskrępowany, pierwotny taniec, pełen krzyku i emocji. Aktorki trenowały asertywność, uwolniły gniew, by wreszcie osiągnąć spokój.

Niezwykle ważną rolę w spektaklu Jakimiak i Atmana odgrywa warstwa dźwiękowa i muzyczna. Kompozycje Kuby Ziołka czerpią z kultury ludowej w

sposób nieoczywisty. Teksty piosenek, inspirowane fragmentami eseju, tkwią w głowie jeszcze długo po spektaklu. Towarzyszą im dźwięki wydobywane z pni i odgłosy na co dzień tłumione, nieartykułowane. Muzyka w niezwykły sposób współgra z kostiumami Niny Sakowskiej, które przewrotnie odnoszą się do folkloru, słowiańskich wierzeń. Mężczyźni noszą spódnice, buty na obcasach, ubrania w zwierzęce wzory, a kobiety stroje inspirowane motywami kapłańskimi, ale też szamańskimi lub niemal satanistycznymi. Sakowska prowadzi swobodną grę z kulturowym przepisaniem ról płciowych, a nawet gatunkowych.

Chamstwo jest spektaklem przejmującym i niewątpliwie widowiskowym. Część męska i kobieca ku powszechnemu zdziwieniu nie połączyły się w finale. Być może jednak utrzymanie sztywnego podziału miało podkreślić grę ze stereotypową hierarchią i schematami. Trzeba też przyznać, że ktoś, kto przyszedł na spektakl zachęcony głównie esejem Pobłockiego, może się rozczarować. Twórcy i twórczynie stworzyli układankę z zaledwie kilku wątków, a esej potraktowali jako luźną inspirację. Nie referowali go, raczej odpowiadali na ważne dla nich kwestie. Dobór elementów był jednak trafny, esencja tekstu została wydobyta, skomentowana, przełożona na język teatru i zestawiona ze współczesnością. Pierwsza część spektaklu wywoływała refleksję, druga wprowadzała w trans. Niezwykle dynamiczna gra świateł i nieposkromiony ruch sprawiały, że całość była atrakcyjna wizualnie. Może to właśnie sprawiło, że końcowy wydźwięk został nieco przyćmiony, chamstwo nie wybrzmiało w pełni. Uczestniczyliśmy w terapii, ale czy będziemy w stanie jej efekty wykorzystać w życiu? Czy przestaniemy reprodukować przemocowe wzorce dawnych chamsko-pańskich relacji?

Wzór cytowania:

Wojas, Wiktoria, *Pomoc czy przemoc?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 174, https://didaskalia.pl/pl/artykul/pomoc-czy-przemoc.

Autor/ka

Wiktoria Wojas – studentka teatrologii UJ.

Bibliografia

Hernes, Michał, *Przeciw przemocy*, rozmowa z Agnieszką Jakimiak i Mateuszem Atmanem, „e-teatr” 24.01.2023, https://e-teatr.pl/33618 [dostęp: 30.01.2023].

Piekarska, Magda, *Robimy chamskie ustawienia*, rozmowa z Agnieszką Jakimiak i Mateuszem Atmanem, „Teatralny.pl”, 21.12.2022, https://teatralny.pl/rozmowy/robimy-chamskie-ustawienia,3673.html [dostęp: 30.01.2023].

Pobłocki, Kacper, *Chamstwo*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2022.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/pomoc-czy-przemoc*