didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 156**
Data wydania: kwiecień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/teatralne-nieposluszenstwo

/ festiwale

Teatralne nieposłuszeństwo

Julia Niedziejko

„Miesiąc na faktach”, 8-29 lutego 2020, Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu

W Polsce dzieje się wiele złego – wiemy o tym dobrze. Nie milczymy – sprzeciwiamy się, ale nim ostygnie jeden temat budzący niezgodę, pojawia się kolejny. Wychodzimy na ulicę, protestujemy, poszukujemy rozwiązań. Choć głosy zawiedzionych obywateli odbijają się od sejmowych ścian, wpadają w czujne uszy twórców teatrów dokumentalnych. To, co aktualne, jest dla nich szczególnie istotne. Badacze i artyści, którzy zaangażowali się w projekt „Teatr na faktach”, poświęcili uwagę kwestiom mniejszości seksualnych, nieposłuszeństwa obywatelskiego, ekologii i kobiecego aktywizmu na rzecz ofiar księży pedofilów. Pracę nad projektami teatralnymi rozpoczęli w październiku, by po niespełna półroczu zaprezentować efekty swoich działań podczas organizowanego przez Instytut Grotowskiego przeglądu spektakli dokumentalnych „Miesiąc na faktach”.

Premierowe pokazy trzech przedstawień odbywały się w tygodniowych

odstępach. Jako pierwszy zaprezentowano spektakl *Tutaj kobiety palą się lepiej* zrealizowany przez Filipa Jaśkiewicza, Janę Karpienko, Krzysztofa Kopkę, Ewę Mazgajską, Jolantę Sakowską, Jolantę Solarz-Szwed i Jakuba Tabisza. W kolejnym tygodniu publiczność miała możliwość obejrzenia *Zjemy wasze dzieci. Z cebulą* autorstwa Doroty Bator, Grzegorza Grecasa, Ady Tabisz i Roberta Traczyka, a w ostatnich dniach przeglądu odbył się pokaz przedstawienia *W końcu będzie ciepło*, powstałego w efekcie pracy Adrianny Bieżan, Mateusza Brodowskiego, Doroty Drózd-Skorupskiej, Bereniki Dyczek, Magdy Krzyształowicz, Magdy Młynarczyk, Aleksandry Nowakowskiej, Przemysława Piskozuba, Bartłomieja Pucha i Marty Wiśniewskiej.

Tutaj kobiety palą się lepiej to przede wszystkim spektakl o kobiecej solidarności, która przeciwstawia się nadużyciom Kościoła. Bohaterki przedstawienia organizują się, by mimo przeciwności manifestować niezgodę na opieszałość władz w karaniu księży pedofilów. Działają na wielu frontach – organizują Ogólnopolski Strajk Kobiet, mobilizują społeczeństwo do podpisywania petycji, działają na skalę ogólnopolską i lokalną. Działając, nie ograniczają się do dużych miast, w których obecność na Czarnym Proteście nie jest tak odważnym gestem jak na prowincji. W Zgorzelcu czy Bystrzycy Kłodzkiej łatwiej przychodzi przemilczenie traum, a nadużycia w końcu uchodzą sprawcom na sucho. Bohaterki spektaklu sprzeciwiają się takim praktykom. Aby zamanifestować swoją niezgodę, pikietują w mniejszych miejscowościach przed kościołami czy sądami, w których toczą się sprawy o molestowanie. Chcą wyrazić solidarność z ofiarami.

Marsz Równości w Białymstoku funkcjonuje w społecznej świadomości jako zdarzenie o niezwykłej eskalacji przemocy wobec osób LGBTQ+. Od wspomnienia tego zdarzenia rozpoczyna się spektakl *Zjemy wasze dzieci. Z*

cebulą. Wrogość wobec mniejszości seksualnych jest obecna także w relacjach z rodziną, podczas przypadkowych imprez, w kościele, w szkole. Bohaterki i bohaterowie przedstawienia opowiadają o swoich najintymniejszych doświadczeniach, wierząc, że mówienie o swoim bólu i trudnościach wesprze osoby, które boją się przerwać milczenie, a także pomoże przeboleć własne traumy. Nie jest to jednak jednopłaszczyznowy spektakl o wyłącznie oskarżycielskim zabarwieniu. Jego bohaterowie mówią też o swoim szczęściu, budującej się pewności siebie i sile, pomagającej im walczyć o własne prawa i godność.

We *W końcu będzie ciepło* twórcy zwrócili się w stronę działań na rzecz przyrody. Temat potraktowany został szeroko: artyści omawiają zarówno globalne, jak i lokalne katastrofy ekologiczne. Pragną uzmysłowić, że ekologia nie jest wyborem, a koniecznością. Spektakl jest pigułką wiedzy na temat kryzysu klimatycznego. Widzowie dowiadują się z niego o nieodwracalnych skutkach przemysłowej ekspansji, a także o metodach powstrzymania kolejnych katastrof. Afirmacja świadomej konsumpcji oraz zachęcanie do uczestnictwa w masowych protestach to jednak za mało. Twórcy podkreślają, że niezbędna jest zmiana myślenia o przyrodzie, którą nadal pojmujemy jako podległą sobie. Uzmysłowienie sobie nierozerwalnej więzi z naturą jest koniecznością podczas walki z globalnym ociepleniem. Bohaterami i bohaterkami spektaklu są aktywiści, którzy czynnie działają na rzecz klimatu. Ich historie pomogły twórcom sporządzić katalog najważniejszych działań ekologicznych w ostatnich latach.

Od jakiegoś czasu obserwujemy wzajemny wpływ sztuk teatralnych i obywatelskich przejawów nieposłuszeństwa. Protesty i pikiety mają ogromny potencjał interpretacyjny, dlatego nie dziwi wplatanie ich w dyskursy krytyki sztuki. O ruchach obywatelskich jako performansach pisała Diana Taylor,

chcąc podkreślić ich partycypacyjny wymiar. W *Performansie* czytamy o proteście z 2006 roku, który odbył się na placu Zócalo w Mexico City, z powodu społecznej niezgody na fałszowanie wyników wyborów. „Megaperformans, mieszkanie i gotowanie w otwartych namiotach na głównym placu jednego z największych miast na świecie, urzeczywistnił ideę demokracji partycypacyjnej i bezpiecznie podzielanej przestrzeni, która w Meksyku pozostawała dotąd wyłącznie w sferze marzeń" (Taylor, 2018, s. 109). Potencjał światotwórczy i aktualność protestów to aspekty interesujące twórców wszelkich dziedzin, ale zdaje się, że w przypadku artystów zajmujących się teatrem wymiar partycypacyjny ma szczególne znaczenie. Oczywistością jest, że sam akt uczestnictwa w spektaklu, będący zgodą twórców i widzów na „stawanie się" w ramach wspólnego doświadczenia, daje teatrowi możliwości szersze niż innym dziedzinom sztuki. Ponadto zarówno teatry instytucjonalne, jak i niezależne są obecnie przepełnione kwestiami politycznymi, bez których, co podkreśla Taylor (zob. Taylor, 2018, s. 109), działania partycypacyjne nie mogą się obyć. Żywe zainteresowanie aktywizmem, które można zaobserwować na polskiej scenie teatralnej, jest ważnym zjawiskiem, które być może trwale przełoży się na tę formę sztuki.

Dobrym przykładem partycypacji teatralnej jest spektakl Jolanty Janiczak i Wiktora Rubina *Żony stanu, dziwki rewolucji, a może i uczone białogłowy* bydgoskiego Teatru Polskiego. Przedstawienie nie tylko przywraca pamięć o feministycznej działalności Théroigne de Méricourt w okresie rewolucji francuskiej, ale nawołuje do emancypacji dzisiaj. Witold Mrozek relacjonował zdarzenia z premiery tymi słowy: „W końcu [Méricourt] wyprowadza publiczność na ulicę z transparentami nawiązującymi do «czarnego protestu». Na premierze i podczas drugiego spektaklu faktycznie się to udało. Znaczna część widzów opuściła teatr i manifestowała chwilę pod teatrem" (Mrozek, 2016). To ciekawy przykład, bo dotyczy jednoczesnego

działania na froncie teatralnym i aktywistycznym – przystąpienie publiczności do pikiety stało się zarówno zabiegiem dramaturgicznym, jak i społecznym gestem sprzeciwu wobec rzeczywistości pozascenicznej. W dzieło partycypacyjne spektakl przerodził się jednak w innym momencie. Bez inscenizacji historycznego procesu feministycznej mobilizacji nie doszłoby do finałowego wyjścia na ulicę. Zwracam w tym momencie uwagę na newralgiczny moment „stawania się" zrywu społecznego na scenie, stopniowo pojawiającego się w świadomości widzów. Ten moment „przed" miał kluczowe znaczenie dla powodzenia całego przedsięwzięcia, bo mobilizował publiczność do współudziału. Nie wystarczy jednak machać transparentami na scenie, by wciągnąć widzów w manifest polityczny. Uważam, że na powodzenie tego pomysłu wpływ miał kontekst historyczny przedstawienia, który niepostrzeżenie wzmacniał w publiczności intuicyjne poczucie, że warto uczestniczyć w czymś, co przecież kiedyś już się udało.

W przypadku teatru dokumentalnego mamy do czynienia z podobnym potencjałem. Choć przedstawienia powstające w tym nurcie bazują na aktualnych problemach, czerpią z przeszłości – minionych wydarzeń, wypowiedzianych już słów, rozwiązanych problemów. Mimo intencji komentowania aktualności, teatr dokumentalny zawsze będzie mówić o historii. Rekonstrukcja protestów i innych aktów społecznej niezgody nie czyni spektakli prezentowanych w ramach „Miesiąca na faktach" dziełami partycypacyjnymi, ale świadectwami procesu „stawania się" konkretnych momentów dziejowych. Są one zdjęciami, które powstały na skutek przedwczesnego naciśnięcia migawki aparatu, kiedy fotografowane postaci jeszcze poprawiały fryzury i szykowały uśmiechy. Nie twierdzę, że takie pamiątki są bezwartościowe, przeciwnie, często mogą okazać się ciekawsze i lepiej działające na wyobraźnię niż te pozowane. Niemniej, dopóki teatr dokumentalny nie znajdzie sposobu na połączenie historii z teraźniejszością,

dopóty będzie wsteczny wobec spraw bieżących, a więc nie zrealizuje swojego podstawowego założenia o byciu w centrum wydarzeń. W moim odczuciu, otwierając się na partycypację, ale nie tę już minioną, rekonstruowaną na teatralnej scenie, ma szansę nadrobić nieścisłość funkcjonowania poza teraźniejszością. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że robienie przedstawień o aktywizmie, a więc zjawisku ściśle związanym z działaniem „tu i teraz", wymaga postawienia wyraźniejszego akcentu na teraźniejszość. Tymczasem przedstawienia prezentowane w ramach „Miesiąca na faktach" o aktywizmie mówiły sugestywnie i inspirująco (szczególnie *Zjemy wasze dzieci. Z cebulą*), lecz – czego żałuję – żadna grupa nie pokusiła się o eksperyment mobilizacji do partycypacji, która wypchnęłaby omawiane sprawy z bezpiecznego dystansu przeszłości.

Niemniej odwzorowanie konkretnych punktów historii wypadło w omawianych spektaklach interesująco. W każdym przedstawieniu widać staranny research i rzetelne opracowanie scenariusza. Przewagą teatru dokumentalnego nad inscenizacjami na motywach historycznych jest możliwość bezpośredniego kontaktu z organizatorami lub uczestnikami konkretnych akcji społecznych. Rozmowy przeprowadzone z nimi dostarczyły twórcom wbijających się w wyobraźnię obrazów oraz pomogły w konstruowaniu przekonujących postaci.

W tekście *Verbatim znaczy dosłowny (felieton zawierający lokowanie produktu)* Krzysztof Kopka powołuje się na słowa kolegi po fachu – kierownika artystycznego Teatru.doc Michaiła Ugarowa, które przedstawiają różnicę między reportażystą a twórcą teatru dokumentalnego. Czytamy: „Reporter szuka przecież informacji, jeśli jego rozmówca jej nie udzieli – cel nie został osiągnięty. Nie zdarza się to teatralnemu dokumentaliście: dla niego informacją jest przecież to jąkanie się jego rozmówcy, to ocieranie

potu z czoła, owijanie wszystkiego słowną watą, te wymowne pauzy i głębokie westchnienia, ta cała męka, gdy ukrywa prawdę, którą nie chce się podzielić…" (Kopka, 2017). Te komunikaty pozawerbalne zostały najlepiej odczytane przez twórców spektaklu *Zjemy wasze dzieci. Z cebulą*, choć autorzy *Tutaj kobiety palą się lepiej* nie pozostali w tyle. Drobiazgowość scenicznej prezentacji nie tylko pomogła stworzyć charakterystyczne, różnorodne postaci, których temperamenty i opinie są czytelne dla widzów, ale też przyczyniła się do dramaturgicznej płynności spektakli. Oczywiście, udana kreacja postaci scenicznych nie jest wyłącznie skutkiem rzetelnego wywiadu, ale i dobrego aktorstwa, a w końcu także charyzmy aktywistek i aktywistów.

Twórcy teatru dokumentalnego mówią stanowczo: dość sztuczności. Podczas przeglądu „Miesiąc na faktach" na scenie rozbrzmiewał wyłącznie żywy język. „Nie pragniemy tworzyć literatury ani ugładzać prozaicznej codzienności – scenariusze spektakli powstały na podstawie zarejestrowanych wypowiedzi, z zachowaniem potocznego języka, specyficznego dla danego człowieka" – czytamy w opisie projektu. To właśnie słowo jest budulcem każdego przedstawienia prezentowanego w ramach pokazu. Potoczne sformułowania i skróty myślowe żywcem wzięte z wywiadów nadawały postaciom naturalne rysy.

Ogromną siłą przedstawienia *Tutaj kobiety palą się lepiej* były sceny sporów i konfliktów między bohaterkami, podczas których można było nie tylko poznać ich temperamenty i stanowiska, ale przede wszystkim szeroką paletę strategii sprzeciwu obywatelskiego. Czy podejmować dialog z gwałcicielem? W jaki sposób skutecznie zarządzać ludźmi podczas protestów? Jak chronić swoją wrażliwość w konfrontacji z perfidnym cynizmem Kościoła? Pokazano trudność spójnego działania i mobilizacji, mimo wspólnego interesu grupy.

W *Zjemy wasze dzieci. Z cebulą* postaci także spierały się o preferowane metody działania. Kontrowersje budziły, na przykład, wlepki przygotowane przez jedną z aktywistek. Hasła typu: „Jeśli jesteśmy pedofilami, to Jan Paweł II jest naszym patronem", „Patoprawico nie zesraj się" czy „Jestem pedałką, nie pedofilką" niektórym wydawały się zbyt obrazoburcze, podczas gdy bezkompromisowość i brak obawy przed prowokacją pociągała innych. Rozmaite wizje wcielania swych dążeń w życie oraz ustawione w różnych miejscach granice moralne najgłębiej ukazują istotę inscenizowanych dylematów i niejednoznaczność pojmowania humanizmu.

Ten aspekt nie wybrzmiał jednak tak wyraźnie w spektaklu *Kiedyś będzie ciepło*, w którym postaci zdają się mówić jednym głosem. Choć mają cechy indywidualne, nie eksponują ich zbytnio. Wygląda na to, że celem twórców była możliwie najszersza rekonstrukcja działań emancypacyjnych. W moim odczuciu, rezygnacja z pogłębionej psychologizacji postaci niekorzystnie odbiła się na przedstawieniu. Sposób prowadzenia narracji w *Tutaj kobiety palą się lepiej* i *Zjemy wasze dzieci. Z cebulą*, który polegał na podążaniu za tokiem myślowym bohaterów, pomagał zachować płynność akcji i budował napięcie dramaturgiczne. Fragmentaryczna, bliska kolażowi konstrukcja spektaklu *Kiedyś będzie ciepło* wprowadziła, co prawda, na scenę wiele informacji, ale była niespójna. Zastosowano cały arsenał pomysłów na przedstawienie problemu – śpiew (solowy i chóralny), choreografię, angażowanie publiczności, przebieranie się, rekonstrukcje akcji ekologicznych. Zdaje się, że twórcy spektaklu ulegli pokusie powiedzenia swoim przedstawieniem możliwie najwięcej i koniec końców przedobrzyli, doprowadzając swoje dzieło do treściowego i formalnego przegadania. Pojawiły się tu inscenizacje ochrony Puszczy Białowieskiej, retrospekcje wydarzeń z Obozu dla Klimatu, relacje ze spotkań poświęconych organizacji strajków, a nawet autotematyczny metapoziom teatralny – aktorzy i aktorki

odgrywali odgrywanie przedstawienia. Przez brak selekcji informacji na scenie panował kontekstowy chaos, osłabiający przekaz przedstawienia.

W spektaklu *W końcu będzie ciepło* można wyodrębnić dwie części. Pierwsza wymagała podzielenia publiczności na grupy, które kolejno odwiedzały różne pomieszczenia Sali Na Grobli. W każdym pokoju znajdowała się jedna aktorka lub aktor, prezentujący etiudę na temat poszczególnych postaci. Umieszczając te krótkie monodramy w odpowiedniej przestrzeni, ukazano odmienne zainteresowania, temperamenty i doświadczenia aktywistów. Chłopak przygotowujący banery i transparenty przyjął publiczność w prowizorycznej pracowni, troskliwa aktywistka częstowała widzów chlebem, a nieco zagubionego młodego mężczyznę trzeba było odszukać w ukrytej części budynku. Gdy wszystkie grupy obejrzały już etiudy, skierowane zostały do głównej sali, w której odbyła się druga część spektaklu z udziałem wcześniej poznanych postaci. Tutaj twórcy zaserwowali widzom obszerną relację z najistotniejszych działań na rzecz ochrony przyrody w ostatnich latach oraz opowiedzieli o strategiach społecznego sprzeciwu na rzecz środowiska.

W przedstawieniu wykorzystano wiele rekwizytów: śmieci, plażowych leżaków, transparentów, metalowych beczek, podczas gdy twórcy dwóch poprzednich spektakli ograniczyli scenografię do minimum. W *Tutaj kobiety palą się lepiej* pojawia się, na przykład, kopia transparentu, który służył aktywistkom podczas jednej z akcji protestacyjnych, co podkreśliło związek z pozasceniczną rzeczywistością. Z kolei chcąc ukazać więzi między bohaterkami, zainscenizowano wspólne jedzenie ciastek na sądowym korytarzu. Nie wszystko jednak było dosłowne. Widzowie odnajdują na scenie oświetlaną raz po raz figurkę Matki Boskiej – bohaterki niemych scen, wplatanych między gęste dialogi. Sceny te, nie tyle symboliczne, ile

odpowiednio ważące nastrój przedstawienia, wyrównywały dynamikę dramaturgii spektaklu.

W *Zjemy wasze dzieci. Z cebulą* zastosowano zdecydowanie więcej środków teatralnej ekspresji – pojawiały się krótkie sceny, które z powodzeniem mogłyby funkcjonować jako samodzielne etiudy, na przykład odśpiewanie piosenki Agnieszki Chylińskiej przez negliżującą się, a w dalszej części bitą przez homofobów drag queen. Osobiste retrospekcje inscenizowano w różnorodny sposób – niekiedy przedstawiane były jako monologi, innym razem wymagały wsparcia postaci towarzyszącej, np. osoby wysłuchującej intymnej historii o trudach coming outu, a część scen, na przykład te o rodzicielskim wsparciu (a raczej jego braku), odgrywano z podziałem na matkę, brata i bohatera opowiadającego swoją historię.

Myślę, że nie będzie przesadą stwierdzenie, że każdy ze spektakli prezentowanych w ramach „Miesiąca na faktach" uzmysławia potrzebę działań aktywistycznych. Sprawdzają się one jako metody działań na rzecz społeczeństwa, ale też budują wspólnoty o bezcennej wartości dla zagubionych, pokrzywdzonych lub wykluczonych jednostek. Biorąc pod uwagę skalę oraz różnorodność pól działania aktywistów, trudno nie zauważyć, jak wiele problemów wymaga stałej uwagi. Być może biorąc za wzór postaci z przedstawień, niektórzy podejmą własną próbę na rzecz społeczeństwa lub ekologii. Grupa osób wrażliwych na krzywdę innych ludzi lub przyrody jest coraz większa i istotna społecznie, skoro zyskuje zainteresowanie artystów. Po obejrzeniu spektakli dochodzę do optymistycznego wniosku, że teatr ma szansę stać się formą aktywizmu. Czy jednak angażowanie odbiorców jest intencją twórców teatru dokumentalnego? Odpowiedź nie leży już po mojej stronie.

Autor/ka

Julia Niedziejko

Julia Niedziejko – poetka i recenzentka, współpracuje z portalem kulturapoznan.pl, teksty krytyczne publikowała m.in. w „Czasie Kultury”, „Dwutygodniku”, „nietak!cie”, „Fragile” „EleWatorze”.

Bibliografia

Kopka, Krzysztof, *Verbatim znaczy dosłowny (felieton zawierający lokowanie produktu)*, Teatralny.pl, 15 XI 2017, http://teatralny.pl/felietony/verbatim-znaczy-doslowny-felieton-zawierajacy-lokowanie-produktu,2147.html [dostęp: 30 III 2020].

Mrozek, Witold, *„Czarny Protest” pod teatrem*, „Gazeta Wyborcza” online, 31 X 2016, https://wyborcza.pl/7,112395,20916829,zony-stanu-dziwki-rewolucji-janiczak-i-rubina-jeden-z.html [dostęp: 30 III 2020].

Taylor, Diana, *Performans*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2018.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/teatralne-nieposluszenstwo*