

Krąg i poza kręgiem

AUTOR: HENRYK MAZURKIEWICZ

„Szczeliny. Kobiety w sztukach performatywnych” Instytutu im. Jerzego Grotowskiego niespodziewanie okazały się projektem tyleż ambitnym, co wielce kontrowersyjnym.



fol. Maciej Zakrzewski / materiały prasowe

■ Nie mów nikomu, reż. Adam Ziajski

■ „Quata”, jak czytamy w notce programowej, to „nazwa zabawy dla dzieci w Zimbabwie”, której „punktem kulminacyjnym jest ucieczka przed wężem”. *Quata* to też tytuł spektaklu Marty Strzałko przygotowanego wraz z czarnoskórymi aktorkami Bonnie Sucharską i Pascaline Aimee Uwinezą. Stworzony został na podstawie osobistych wspomnień performerek i przybliża widzom doświadczenie osób próbujących zakorzenić się w nowej, nieznannej i rządzącej się nieco odmiennymi zasadami, rzeczywistości. Dokładniej, w szczycącej się własną otwartością i tolerancją Europie, potrafiącej jednocześnie pozostawać okrutnie

obojętną wobec tego wszystkiego, z czym na co dzień borykają się ci, którzy próbują znaleźć tu swój drugi dom.

W *Quata* cennym i ważnym wydało mi się zaangażowanie wykonawczyń, ich szczerość i bezpośredniość. Niestety, nie za wiele ponadto. Niech więc wybaczą mi twórczynie i twórcy przedstawienia, ale w mojej pamięci zostanie ono w głównej mierze dzięki temu i w kontekście tego, że wypadło mu być ostatnim w ramach projektu „Szczeliny. Kobiety w sztukach performatywnych”. Zwłaszcza że nie tego oczekiwałem od zakończenia przedsięwzięcia o takiej skali, składającego się z sześciu blo-

ków i trwającego od grudnia 2021 roku po kwiecień roku następnego.

Przed wszystkim widzownia. Półpusta, bo raptem z tuzin – wliczając w to pracowników Instytutu Grotowskiego, organizatora całego przedsięwzięcia – siedzących małymi wysepkami osób. Wiem, że Studio na Grobli, gdzie odbył się pokaz, znajduje się na skraju miasta i dojazd tu nie należy do łatwych, a na dworze był kwietniowy weekend, który z całą pewnością dało się spędzić inaczej niż z eksperymentalnym teatrem offowym. Niemniej jednak opuściwszy salę, czułem się dziwnie. Stałem w zamieszaniu przez chwilę w holu i na coś cze-

kałem. Trudno by powiedzieć, na co dokładnie. Najprawdopodobniej na jakąś kropkę, wielokropek czy może inny znak interpunkcyjny na końcu tego długiego i zawilego zdania, na które złożyło się to wszystko, co zobaczyłem i przeżyłem, pozostając wiernym widzem tego nietypowego przeglądu.

Czymś takim, jak podejrzewam, miała być podsumowująca cykl konferencja, nosząca piękny dwujęzyczny tytuł *Col tempo/Z biegiem czasu*. Spotkanie poprowadzili kuratorka „Szczelin” Monika Wachowicz oraz dyrektor Instytutu Grotowskiego i pomysłodawca ambitnego przedsięwzięcia Jarosław Fret. Na wstępie przyznali się, że celowo nie zdefiniowali tego, ani czym są tytułowe sztuki performatywne, ani kim dokładnie związane z nimi kobiety. Wspomniano też o pandemii, która potrafiła pokrzyżować niejedne plany. O wojnie w Ukrainie, „szczelinie”, która nagle się nam otworzyła, w najokrutniejszy z możliwych sposobów podważając wiele z tego, co wydawało się nam pewnym i trwałym. Dramatopisarka i reżyserka Rita Jankowska przeczytała bardzo poetycki tekst, z którego zapamiętałem następujące zdanie: „Artystka to szczególny rodzaj rany wystawionej na zewnątrz”. Głos zabrała aktorka i muzeolożka Natalia Kruszyna, którą zapamiętałem dzięki naprawdę interesującemu wykładowi „*Niedowidzenie istnienia*”. *Hans Bellmer poprzez Jolantę Brach-Czainę*.

Prezentowane w ramach cyklu „Szczeliny”, bliżej niezdefiniowane „sztuki performatywne” nie nadążają za – wyjątkowo dynamicznym – rozwojem dyskursu feministycznego.

Rzecz działa się w kawiarni znajdującej się na dachu Muzeum Współczesnego we Wrocławiu, z którego rozpościera się wspaniały widok na miasto. Świetne miejsce, lecz do celów, dla których nas w nim zebrano, raczej się nie nadaje. Zbyt kameralna przestrzeń zbudowana jest na planie okręgu, przez co siedząc niezbyt daleko od przemawiających, mogłem ich jedynie słyszeć. Poza tym konferencja trwała raptem niecałą godzinę i ku mojemu zaskoczeniu nie przewidywała żadnej interakcji z publicznością. Zgromadzonym nie zaproponowano możliwości zadawania pytań czy wszczęcia jakiegokolwiek dyskusji. Nie starczyło czasu nawet na zwykłą, krótką

i pobieżną wymianę zdań. Więcej, odniosłem nieodparte wrażenie, że organizatorzy starali się uniknąć bezpośredniej konfrontacji z odbiorcami.

Śpieszono się natomiast z otwarciem wystawy fotograficznej Małgorzaty Wachowicz *Prześwity i puste miejsca*. Rzecz jasna, w tymże muzeum, chociaż powody, dla których postanowiono połączyć te dwa punkty programu, pozostają dla mnie zagadką. Nie mniejszą niż źródła przeświadczenia o tym, że prace, które zobaczyliśmy piętro czy dwa niżej, zainteresują publiczność. Co prawda, na pomoc nam pośpieszył kurator wystawy Krzysztof Szlapa. Przekonywał, że fotografa w swoich dziełach, ni mniej, ni więcej, tylko „próbuję rozwiązać zagadkę słynnej myśli Heideggera: »Stanie w prześwicie bycia zwę ek-sistencją człowieka«”. Nie jestem znawcą fotografii, ale po tym, co zobaczyłem w kilku salach byłego schronu przeciwlotniczego i co, jak uważam, nie przewyższa swym poziomem artystycznym przeciętnego profilu instagramowego, podobne deklaracje nic oprócz złośliwego sarkazmu nie wywołują. Chociaż nie wykluczam, że na odbiór wpłynąć mogło to wezbranie uczuć i emocji, którego nie dało się wyładować podczas niedosłej debaty.

Ale nie tylko. *Prześwity i puste miejsca* stały się swoistą kulminacją najpierw zdziwienia, a potem konsternacji, którą wzbudzały kolejne decyzje kuratorskie Moniki Wachowicz.

W ich świetle wspomniane „zagadki” mogą bowiem mieć dość kompromitujące wyjaśnienie. Najprościej i najdosadniej rzecz ujmując, zaproponowano nam wernisaż dzieł Małgorzaty Wachowicz, ponieważ jest ona siostrą Moniki Wachowicz. Tyle. Wiem, że to krzywdząca dla obu artystek opinia, ale na swoje usprawiedliwienie muszę stwierdzić, że niejedno zostało zrobione, aby narzucała się jako oczywista.

Próba przedstawienia w maksymalnej rozciągłości i różnorodności tak bogatego zjawiska, do którego odsyła hasło „Kobiety w sztukach performatywnych”, od początku była przedsięwzięciem niemalże karkołomnym.

Mimo to marzył mi się przegląd najważniejszych i najbardziej oryginalnych zjawisk tego nurtu, mieszczących się, jak zapowiadano, „na styku teatru i performansu; akcjonizmu i eksperymentalnego body artu; instalacji wizualnej i alternatywnego flash mobu”. Niestety, już w połowie cyklu trudno było nie dostrzec, że kuratorka tyleż dobierała spektakle kluczem własnych wrażliwości i preferencji estetycznych, co po prostu zapraszała do współpracy swoich bliskich znajomych. Jedno w połączeniu z drugim sprawiło, że, mimo całej rzekomej różnorodności prezentowanych wydarzeń, często dostawaliśmy teatr mówiący podobnym językiem i na podobne tematy, przy czym w znacznej mierze były to dzieła samej Wachowicz albo Teatru A Part, z którym związana jest od 2004 roku.

Kuratorkę zobaczyliśmy w przedstawieniach *Cztery* oraz *Alicja w Krainie Czarów*, w monodramie *W zawieszeniu*, specjalnie przygotowanym dla „Szczelin” seansie *Szeo!*, a także w performansie/instalacji *Okruchy*. Pomagała koleżance Marcie Andrzejczyk podczas jej recitalu *Cicho*. Czyli stała się centrum tego wykreowanego przez siebie świata, o czym raz za razem przypominała galeria zdjęć, które goście cyklu oglądali, pokonując schody prowadzące do Sali Laboratorium. Składały się na inspirowaną jej pracami wystawę fotograficzną *Okruchy życia cd*. Jedną z dwóch podobnych, dedykowanych kuratorce, wystaw.

Jak na ironię dwa najlepsze spektakle „Szczelin”, a mianowicie *I Come to You River: Ophelia Fractured* Studia Kokyu oraz *Nie mów nikomu* w reżyserii Adama Ziajskiego, pochodziły z innego jakby uniwersum. Wyróżniały się z pozostałej oferty atmosferą, dopracowaniem koncepcyjnym, precyzją wykonania i sposobami komunikacji z widownią. Przedstawienie Ziajskiego, zrealizowane w polskim języku migowym z osobami niesłyszącymi i będące wybitnym przykładem tego, jak należy robić teatr partycypacyjny na wysokim poziomie artystycznym, prowokowało pytania o zasadność pojawienia się go w tak skonstruowanym programie.

Wnioski i pęknięcia

Podsumowując własne wrażenia i przemyślenia, dotyczące nie tyle poszczególnych wydarzeń, ale całości cyklu zabierającego głos w określonej sprawie, nie mogę być oczywiście całkowicie obiektywny. Nie zamierzam jednak udawać, że mój głos jest głosem wołającego na puszczy. Stąd wyjątkowo pozwolę



fol. Tobiasz Papuczys / materiały prasowe

Szeol, seans teatralny Moniki Wachowicz i Jarosława Freta

sobie, przywołując słowa samych twórców, powołać się również na opinie tych – należy przyznać, nielicznych – koleżanek i kolegów, którzy pisali o przeglądzie. Ponadto na wszelki wypadek jeszcze raz zaznaczę, że poniższe wnioski dotyczą nie samego zjawiska kobiet w sztukach performatywnych, tylko wrażeń, które pozostawiły po sobie „Szczeliny”.

A pierwszy z wniosków byłby taki, że bliżej niezdefiniowane „sztuki performatywne” nie nadążają za – wyjątkowo dynamicznym – rozwojem dyskursu feministycznego. Za jego spektakularnymi odkryciami, nowymi obszarami eksploracji twórczej, za jego przewrotnością, oryginalnością i intelektualną odwagą. Dobitym tego dowodem dorobek głównej patronki „Szczelin”, zmarłej w 2020 roku i nieodżałowanej wybitnej polskiej filozofki Jolanty Brach-Czajny. Choć jej książce *Szczeliny istnienia* cykl zawdzięcza swój tytuł, mało które z jego wydarzeń potrafiło dorównać „seansom” (żeby zapożyczyć lansowane przez organizatorów określenie) wnikliwej lektury dowolnego z jej rozdziałów.

Wydaje się, że jedną z ważnych tego przyczyn jest uparte trzymanie się przez artystki wypracowanej lata temu retoryki. Rozmówienie w gładkich, bo oswojonych, a przez to pozbawionych swej pierwotnej siły oddziaływania i potencjału krytycznego, z namaszczeniem celebrowanych i powtarzanych niczym mantry formułach. Powracały one zarówno w trakcie spektakli, jak i w ich wyjątkowo zawziętych, zdradzających skłonności do egzaltowanego ezoteryzmu, opisach. Dziwi to tym bardziej, że to feminizm uparcie i konsekwent-

nie uświadamiał nam i nadal – całkiem słusznie – czuje się w obowiązku uświadamiać tę ważną prawdę, że tyleż mówimy językiem, co język mówi nami. W języku bowiem zakodowane są podstawowe nierówności, przemoc symboliczna i patriarchalne matryce myślenia. Stąd należy odczarowywać kategorie i pojęcia, jak też odkrywać na nowo ukrytą głębię słów, wydawałoby się dobrze znanych i banalnych.

Dlatego najbardziej przekonująco i przejmująco wypadły te z propozycji „Szczelin”, w których w ogóle unikano języka jako medium. Uciekano od słów i nie próbowano za ich pomocą formułować gotowego przesłania. Pouczającym przykładem jest spektakl *Anatomie/解剖学* Natalii Chylińskiej i Katarzyny Pastuszek. Dopóki otoczone mikrofonami performerki dzięki oryginalnej choreografii eksplorują plastyczność i foniczność własnych ciał, zaproponowany przez nie eksperyment rzeczywiście działa. Wystarczy jednak, że ze sceny rwącą rzeką popłyną hasła, które za dobrze znamy z protestów ulicznych, gazet i telewizora, i wtedy cała subtelna gra znaczeń i niedomówień załamuje się pod ciężarem bezcelowego gestu, w zasadzie prowadzącego donikąd, będącego jedynie przywołaniem wzajemnej publicystycznej nagonki.

Wniosek drugi – w wielu przypadkach zabrakło krytycznego spojrzenia na własne strategie artystyczne. W pierwszej kolejności myślę tu o *Alicji w Krainie Czarów*, spektaklu dla jednego widza na podstawie scenariusza i w reżyserii Marcina Hericha. Rzecz oparto nie tyle na postaciach Lewisa Carrolla, co na relacji łą-

czącej pisarza z prototypem głównej bohaterki jego najsłynniejszej powieści, dziesięcioletnią Alice Liddell. Relacji o tyle podejrzanej, że w dzisiejszych czasach angielskiemu dżentelmenowi trudno byłoby uniknąć oskarżeń o pedofilię. Czy słusznych, tego nie umiem powiedzieć. Natomiast oniryczna, pełna powidoków przemocy i niepokojących odgłosów podróży po labiryncie uformowanym z czarnych zasłon nie pozostawia żadnych wątpliwości, co sprawiło, że Alicja postanowiła uciec do Krainy Czarów.

Nie będę ukrywał, było to wciągające i zapadające w pamięć doświadczenie. Z pewnością wzbudzające wiele różnych emocji. Pytanie: czy nie za wiele? Organizatorzy uprzedzali, że spektakl „nie jest przeznaczony dla osób cierpiących na klaustrofobię, epilepsję oraz o znacznej niepełnosprawności ruchowej”. Bardziej wrażliwe koleżanki uświadomiły mi natomiast, że oprócz tego przedstawienie naraża nieprzygotowane osoby na ryzyko re-traumatyzacji, a to już poważny kłopot. Jak zauważa Agata Skrzypek: „W czasie, w którym tak dużo rozmawiamy na temat nadużyć w teatrze – czy to w procesie powstawania spektaklu, edukacji artystycznej, czy w zarządzaniu instytucją – do projektu zaproszony zostaje spektakl, który wypełnia ostatni chyba niezagospodarowany krytycznie temat, czyli nadużyć twórców wobec widza. Widza, który, niczym stereotypowo źle ubrana ofiara, »sam się prosił«” (A. Skrzypek, *Kobieta, a więc wszystko*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” nr 167/2022; źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artukul/kobieta-wiec-wszystko>).

Za znacznie mniej poważne w skutkach, lecz równie dotkliwe nadużycie twórczyn i twórców wobec widza uznaję uparte zaniedbanie zasad komunikatywności. Oglądane przedstawienia często rozpadały się na szereg enigmatycznych etiud, z których każdą da się dowolnie interpretować, ponieważ roi się w nich albo od wieloznacznej symboliki i znanych toposów kulturowych uruchamiających niekończący się łańcuch możliwych skojarzeń i odniesień, albo, na odwrót, od jakiejś zupełnie prywatnej, intymnej, a przez to niedającej się rozszfrować, mitologii. Kwintesencją tego podejścia stał się dla mnie *Szeol* Wachowicz i Freta. Prawdziwe semantyczne piekło w wymyślnie zaaranżowanej przestrzeni i ze ścieżką muzyczną w postaci *Miserere* Gregoria Allegriego. Zaczyna się od uderzeń w bęben, a kończy się budzącym autentyczne przerażenie „odpaleniem” butli z tlenem. Problem w tym, jak trafnie ujmuje to Jan Karow, że „odgrywana przez Wachowicz rosnąca rozpacz, ocierająca się chwilami o odpychającą histerię, nie budowała żałobnej wspólnoty”, a „dla widzów pozostawało coraz mniej miejsca na włączenie się w jej przeżycia” (J. Karow, *Pierwsze pęknięcia*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” nr 166/2021; źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artukul/pierwsze-peknienia>). Zresztą, spora część spektakli, jak i sam cykl – byłby to kolejny, trzeci już wniosek – niespecjalnie uwzględniały kwestię własnego adresata.

Nie ulega wątpliwości, że feminizm, mimo licznych swych osiągnięć, wciąż borykać się

musi z ignorancją, umysłowym lenistwem i zacołowaniem. Jak wzywała Agnieszka Graff ponad dwie dekady temu: „Przestańmy się łudzić, że polski patriarchat znajduje się w stadium demokratycznych przeobrażeń. To jest patriarchat młody i prężny; patriarchat, którego pazury są głęboko wbite w podłogę parlamentu, a może i w głębię pod parlamentem. On przemawia z pozycji siły – tak wielkiej, że stać go na mnożenie głupstw i sprzeczności, gadulstwo nie na temat, bufonadę, bezczelne udawanie, że nie rozumie się pytań drugiej strony” (A. Graff, *Świat bez kobiet*, Warszawa 2001, s. 19). Z przykrością należy stwierdzić, że od tego czasu nie za wiele się zmieniło. Można nawet śmiało spierać się o to, czy sytuacja się nie pogorszyła. Zakładam jednak, że publiczność, przychodząca na projekt poświęcony kobietom w sztukach performatywnych, raczej o tym dobrze wie. Po co więc tracić tyle energii na przekonywanie przekonanych? Uważam, że zamiast tego warto byłoby spróbować uwzględnić specyfikę przekonań, predyspozycji, wiedzy i zainteresowań „szczelinowej” publiczności.

Zwłaszcza że „Szczeliny” mają być kontynuowane. Jeszcze przed rozpoczęciem cyklu, w jednym z wywiadów Wachowicz zdradziła, że ma on wszelkie szanse przekształcić się w „coś trwalszego”. Jakkolwiek by było, jest realizowany w ramach objęcia przez Wrocław przyznanego przez ITI/UNESCO tytułu Światowej Stolicy Sztuk Performatywnych 2022/2023 oraz programu Koalicja Miast. Stąd podczas

wspomnianej na początku konferencji Fret mówił, że projekt nie tyle jest „zakończony, zamknięty, zawieszony”, co „przechodzi muzyczną pauzę”.

Wbrew wszystkim uwagom krytycznym, nie czuję się do cyklu kompletnie zrażony. Jeżeli tylko będę mógł, ponownie wezmę w nim udział. Nie tylko z uporu, lecz także dlatego, że w pewnych sprawach z Moniką Wachowicz w pełni się zgadzam. Na przykład wtedy, gdy nawołuje, że „trzeba nam wrócić do źródła, do historii zapisanej w ciele, do tożsamości, do centrum naszego istnienia”. Lecz żeby tego dokonać, potrzeba czegoś więcej niż same dobre chęci oraz ładnie i tajemniczo brzmiące deklaracje, egzotyczne rytuały i groźnie brzmiące manifesty. Na dobry początek przestańmy wreszcie bać się tych „szczelin” i „pęknięć”, które powstają, kiedy zaczynamy otwarcie ze sobą się nie zgadzać. Kiedy czujemy się zobowiązani – z całym szacunkiem i empatią – zakwestionować wartość czyichś odkryć i poszukiwań. Wyjdźmy wreszcie z zakłętego środowiskowego kręgu wzajemnej – jakże często udawanej – adoracji. Bo to poza nim, poza tym kręgiem, leży cały świat. Dziwny, dziki, piękny i jakże prawdziwy. ■

Instytut im. Jerzego Grotowskiego
we Wrocławiu

„Szczeliny. Kobiety w sztukach performatywnych”

listopad 2021 – kwiecień 2022

Quota, reż. Marta Strzałko

