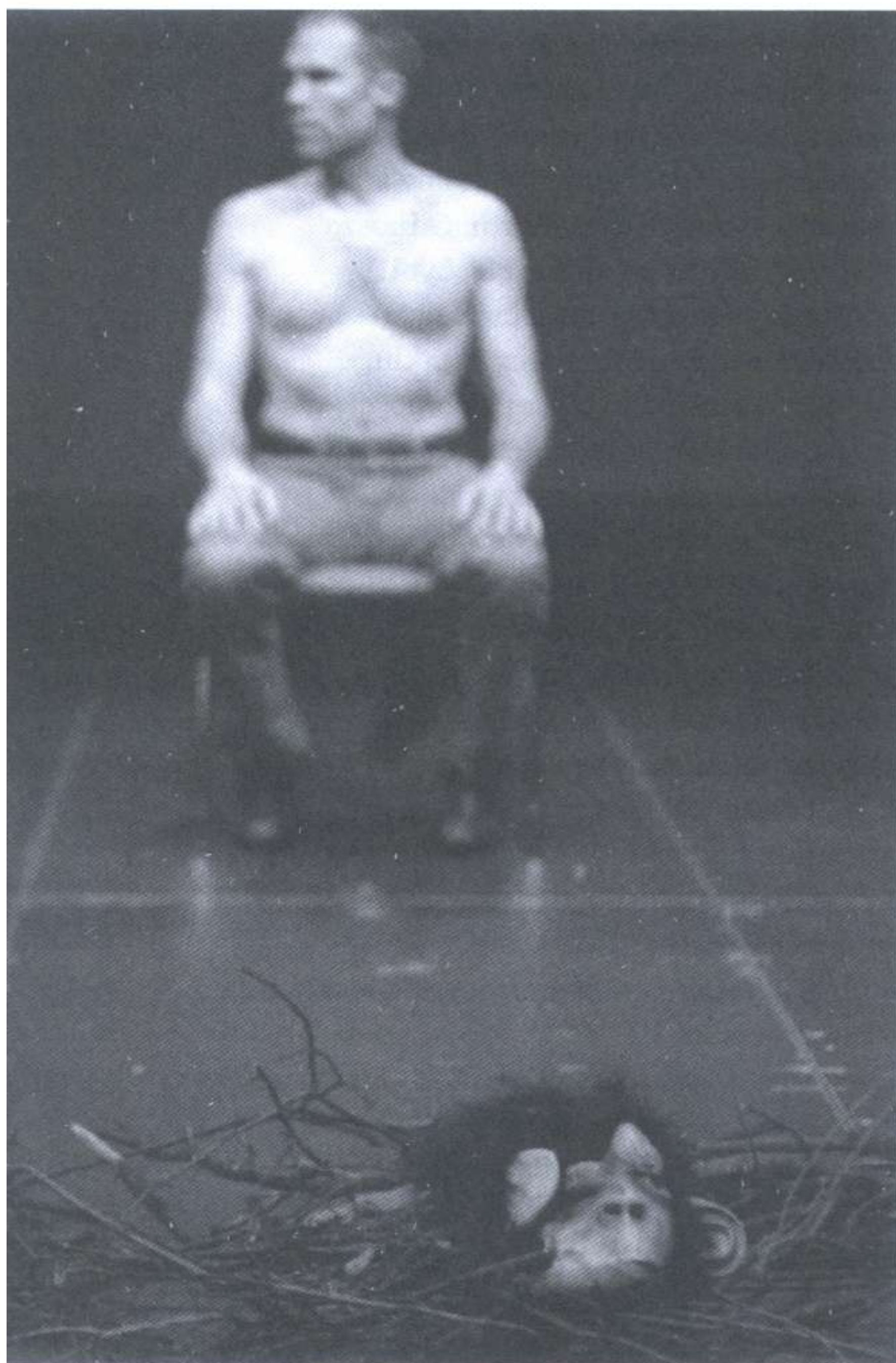


KONTROLA MORALNOŚCI

Julia Niedziejko – poetka nominowana do Nagrody Poetyckiej Silesius 2018 w kategorii debiut roku za książkę *Niebieska godzina*, współpracuje z portalem kulturapoznan.pl, teksty krytyczne i poetyckie publikowała m.in. w „Czasie Kultury”, „Polisemii”, „IKS-ie”, „EleWatorze”, „Blizie”, „Inter-”, „Wizjach”.

Instytut Teatralny im. Zbigniewa
Raszelewskiego w Warszawie
i Scena Robotnicza w Poznaniu
SEAN POWIE PARĘ SŁÓW O SOBIE
twórcy: Wojciech Pustoła, Waldemar
Rapior, Wojtek Ziemilski,
premiera: 27 marca 2018 w Instytucie
Teatralnym im. Zbigniewa
Raszelewskiego w Warszawie



Co byś zrobił (zrobiła), gdyby na godzinę w twoje ręce (oraz zupełnie obcych ci ludzi) oddano nieznaną wam osobę i kazano wydawać polecenia, które zostaną przez nią bezdyskusyjnie wypełnione? Oddasz decyzje innym, czy postarasz się na nich wpływać? Będziesz odczuwać dyskomfort czy sprawi ci to przyjemność? Podobne pytania nurtują nie tylko badaczy i teoretyków, ale też artystów, dla których eksperymenty z ludzkimi zachowaniami stanowią istotne tworzywo sztuki. W spektaklu *Sean powie parę słów o sobie*, zrealizowanym w ramach projektu „Moralność milcząca”, socjolog Waldemar Rapior wraz z artystami: Wojtkiem Ziemilskim, Wojtkiem Pustolą, Seanem Palmerem i Urszulą Hajdukiewicz (asystentką) próbują znaleźć odpowiedzi na te i inne pytania.

Podczas każdego spektaklu na sali mogło znajdować się tylko sześcioro (w ramach wyjątku – siedmioro) widzów, którzy przed przystąpieniem do eksperymentu poproszeni zostali o pisemną zgodę na nagrywanie wydarzenia dla celów badawczych. Po wejściu do sali, gdzie odbywał się ten niejednoznaczny w definicji projekt artystyczny, uczestnicy wydarzenia dostali pięć minut, w trakcie których powinni się poznać. Gdy czas minął, światło padło na siedzącego na krześle mężczyznę (Seana Palmera). Po jego lewej stronie znajdował się stół z przedmiotami, których nie sposób było rozpoznać z powodu odległości. Dystans między bohaterem a uczestnikami wzmacniały ułożone na podłodze gałęzie, symbolicznie oddzielające przestrzeń widzów od sceny.

Na ekranie znajdującym się *vis-à-vis* publiczności pojawiła się instrukcja i lakoniczny plan całego wydarzenia. Wytyczne były przejrzyste i precyzyjne. Wyświetlone zostaną trzy polecenia. Jedno z nich powinno zostać wybrane, a następnie ogłoszone przez

któregoś z widzów. Jeśli decyzja nie zostanie podjęta, wówczas zadanie zostanie wybrane bez woli odbiorców. Nie wyjaśniono, na jakiej podstawie zostanie ono wytypowane przez organizatorów. Zapowiedziano czternaście rund, z których każda trwać będzie kilka minut. Podczas eksperymentu widzowie mieli tylko jedną szansę rezygnacji z wyboru – wówczas miało nastąpić przejście do kolejnej serii poleceń.

W przeważającej części zadania dotyczyły aktywności Seana, czasami wymagały integracji performerów z widzami, a niekiedy odnosiły się tylko do odbiorców. Najbardziej kontrowersyjne polecenia igrały z przekraczaniem granic cudzej prywatności („Sean opowiada wstydliwą historię ze swojego życia jednemu z uczestników”, „Sean publikuje na swoim Facebooku post niezgodny z jego przekonaniami”), naginaniem norm społecznych („Jeden z uczestników uderza Seana w twarz”, „Sean pokazuje tyłek”), albo raziły intrygującym brakiem precyzji („Sean robi maksymalną ilość pompek i jedną więcej”).

Pojawiały się też neutralne zestawy, na przykład wybór między puszczeniem ulubionej piosenki – Seana, jego żony lub syna. Były zadania wymagające aktywności (lub, mówiąc drastycznie, poświęcenia) jednego z uczestników kosztem komfortu reszty, na przykład: grupa mogła zbiorowo włożyć dłonie do wiadra z lodowatą wodą na minutę, wytypować jedną z osób, by ta zamoczyła stopę, albo kazać Seanowi włożyć głowę do tego naczynia.

W większości przypadków zadania nie wykraczały poza salę, w której odbywał się projekt. Wyjątkiem była sytuacja wyboru organizacji dobroczynnej, na rzecz której Sean miał wpłacić określoną kwotę. Choć polecenie fizycznie nie wykraczało poza obręb Sceny Roboczej, jego efekt ingerował w świat zewnętrzny.

Opisana sytuacja jest jednym z przykładów zestawu, w którym wybór polecenia mógł mieć wyłącznie pozytywne konsekwencje. Wymieniono: organizację na rzecz obrony Puszczy Białowieskiej, Greenpeace lub wsparcie finansowe dla osoby zmagającej się z chorobą. Na ekranie połączonym ze smartfonem Seana widzowie obserwowali wykonywanie przelewu. W kolejnej rundzie następowało przedłużenie poprzedniego zadania. Polecenia były tylko dwa: widzowie zrzucają się po dziesięć złotych, a następnie przekazują pieniądze Seanowi, by ten przesłał je na konto wskazanej poprzednio organizacji, albo uczestnicy rezygnacją z działania. Interesująca sytuacja: możliwość wywarcia realnego wpływu na otoczenie, mimo pozytywnej intencji, mogła przecież zostać zaprzepaszczone przez prozaiczny problem braku gotówki w portfelu, przy którym wcześniejsze wartościowanie organizacji okazuje się bezowocne.

Moja grupa podporządkowała się demokratycznemu głosowaniu podczas większości tur. Prędko zapanowała niewypowiedziana zasada „możliwie najmniej krzywdy” zarówno wobec nas, jak i Seana, a więc intencjonalnie byliśmy zgodni. Wyglądało na to, że różniły nas głównie wizje najbardziej szkodliwych poleceń, które staraliśmy się dyskutować.

Zdarzało się jednak, że w momentach dyskomfortu powoływaliśmy się na konwencję spektaklu jako barierę ochronną przed krzywdą. Dało się słyszeć głosy typu „przecież to ma być zabawa”, „Sean jest performerem, więc pewnie nie ma nic przeciwko pokazaniu nam tyłka”, „zobaczymy, co się stanie”.

Poczucie poruszania się w ramach scenariusza oraz świadomość obcowania z kreacją teatralną wpływały na nasze poczucie bezpieczeństwa, a zarazem wzbudzały nieufność. Co chwila pojawiała się w nas potrzeba dekodowania sytuacji scenicznej, szukanie błędów, luk, podstępów.

Po skończonym eksperymencie mieliśmy możliwość dyskusji i konfrontacji z Seanem. Z rozmowy wynikało, że część z nas miała poczucie

zmarowanego potencjału spektaklu przez wybór zbyt łagodnych poleceń. Mieliśmy inne wyobrażenie na temat stopniowania napięcia. W toku spektaklu spodziewaliśmy się coraz bardziej drastycznych zadań. Oczekiwanie przez nas kulminacji wiązało się zapewne z kulturowym przyzwyczajeniem do schematu gradacyjnego prowadzenia akcji, jaki widoczny jest w teatrze, literaturze i filmie.

Z relacji Seana wynika, że inni uczestnicy eksperymentu nie zawsze decydowali się na demokratyczne głosowanie. Zdarzały się grupy mniej zgodne niż moja, które z większym ociąganiem lub ostrożniej podejmowały działania. Widzowie skorzy do kłótni lub ci, którzy dążyli do pozycji lidera, często byli lekceważeni lub wykluczani przez resztę. Trudność w osiągnięciu kompromisu dotyczyła różnic w postawach światopoglądowych lub odmiennym podejściu do uczestnictwa w performansie. Sean wspominał, że zdarzały się osoby nastawione na eksperyment i traktujące zadania jak osobiste wyzwania. Z kolei ci widzowie, którzy byli nieco znudzeni formułą spektaklu, nie podejmowali działań prowadzących do zmiany zasad ustalonych przez organizatorów. Osoby niechętne do forsowania własnych opinii przyjmowały pozycję obserwatorów, tym samym dystansując się od uczestnictwa w performansie. Zdarzali się też radykalni widzowie, którzy wyłamywali się z eksperymentu i wychodzili.

Decyzje, które jako grupa wspólnie podejmowaliśmy, czyniły nas nie tyle odbiorcami, ile współtwórcami widowiska jednorazowego i unikatowego. Decydując się na uczestnictwo we wspólnym doświadczeniu, niepostrzeżenie stanęliśmy przed koniecznością wytworzenia struktury społecznej, która zastosuje lub odrzuci narzucone przez organizatorów prawa. Badanie moralności grupy złożonej z losowych, zazwyczaj nieznających się wcześniej osób, to nic innego jak sprawdzanie skuteczności funkcjonowania w efemerycznej mikrospołeczności.

Precyzyjne badanie etycznej wrażliwości widzów wydało mi się zakłócone przez funkcjonowanie grupy pod presją

konieczności dokonywania decyzji. Z perspektywy widza odnoszę wrażenie, że czynniki takie jak poznanie się, krótki czas na rozeznanie w sytuacji i podejrzliwość wobec zasad były na tyle absorbujące, że niejednokrotnie spychały kwestie etyczne na dalszy plan. Szczególnie ciekawe w tym projekcie wydało mi się funkcjonowanie w paradoksalnej sytuacji jednoczesnego sprawowania władzy i bezdyskusyjnego posłuszeństwa wobec niej.

Niezależnie od tego, czy grupy podejmowały decyzje na drodze demokratycznego głosowania, dyskusji, czy pod presją autorytetu, ich władza była pozorna, bo podporządkowana regułom ustalonym przez twórców projektu. Ponadto, uległość Seana wobec poleceń jest problematyczna, skoro performer współtworzył przedstawienie.

Nurtuje mnie myśl, że jako grupa nie próbowaliśmy sprzeciwić się narzuconej przez scenariusz konieczności podejmowania decyzji. Nie dążyliśmy do konfrontacji z systemem poprzez próbę przekształcenia formuły całego przedsięwzięcia, lecz, mimo dyskomfortu, konsekwentnie wypełnialiśmy kolejne zadania do końca projektu. Odnoszę wrażenie, że czynnikiem mającym wpływ na naszą bierność była świadomość uczestniczenia w spektaklu, a więc sytuacji służącej przyjemności i doznaniom widzów, z której wszyscy chcieli korzystać.

Trudno jednak powiedzieć, czy czuliśmy się bardziej odbiorcami eksperymentu, czy przedstawienia. Niejednoznaczność samego wydarzenia zdaje się pociągać jego twórców. Połączenie sztuki z nauką może przysłużyć się nie tylko socjologicznej weryfikacji zachowań widzów, ale też zamienić działanie w głębszą analizę samej struktury teatralnej, a może w efekcie także poszerzenie jej granic. ■