

GAZETA TEATRALNA

TEATR
ŻERŃMSKIEGO
W KIELCACH

SCHWARZ- CHARAKTERKI

Martyna Wawrzyniak
reżyseria: Remigiusz Brzyk

NR 79

LUTY 2020

DYREKTOR
MICHAŁ KOTAŃSKI





**MARTYNA
WAWRZYNIAK**

Dramaturżka, autorka tekstów, absolwentka specjalności dramaturgicznej AST w Krakowie. Współpracowała m.in. z Remigiuszem Brzykiem, Iga Gańczarczyk, Marcinem Liberem, Cezarym Tomaszewskim, Grzegorzem Jarzyną. Członkini i współzałożycielka Pracowni Dramaturgicznej AST Kraków (projekty: „archiwum//lab.”, „Inny Teatr”).



**DARIA
KUBISIAK**

Urodzona w 1989. Absolwentka performatyki przedstawień na Uniwersytecie Jagiellońskim oraz dramaturgii na Wydziale Reżyserii Dramatu Akademii Sztuk Teatralnych im. Stanisława Wyspiańskiego w Krakowie. Jako dramatopisarka debiutowała tekstem „Reduplikacja” w reżyserii Aśki Grochulskiej w Łażni Nowej w Krakowie w ramach Festiwalu Uczuć Urażonych. Współautorka i współreżyserka instalacji „Kartoteka rozrzucona 2.016” (Instytut im. Jerzego Grotowskiego we Wrocławiu, 2016). Współtworzyła wraz z Katarzyną Peplińską autorskie wydarzenie sceniczne „Chór Performatyków”, które otrzymało wyróżnienie na Forum Młodej Reżyserii w 2016 roku (Cricoteka 2016, Teatr Nowy w Krakowie, 2017). Tworzy projekty z pogranicza teatru, tańca i sztuk performatywnych. Współpracowała z: Martyną Wawrzyniak, Barbarą Bujakowską, Klaudią Hartung-Wójciak, Jakubem Skrzywankiem, Cezarym Tomaszewskim, Rudolfem Ziolo i Pawłem Miśkiewiczem. Do jej najważniejszych prac należą: „Chór Performatyków” (Cricoteka, 2016), „Hamlet czyli Ofelia” (AST w Krakowie, 2017), „Kordian” (Teatr Polski w Poznaniu, 2018), „Ostatni dzień lata” (Festiwal Sopot Non-Fiction, 2019), „Jestem miłością” I i II (Krakowskie Centrum Choreograficzne, 2018).



**REMIGIUSZ
BRZYK**

Reżyser teatralny, absolwent Wydziału Lalkarskiego Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej we Wrocławiu i Wydziału Reżyserii Dramatu Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie, gdzie studiował na roku prowadzonym przez Krystiana Lupę. Wyreżyserował niemal 50 spektakli na deskach teatrów Krakowa, Łodzi, Warszawy, Wrocławia, Kalisza, Gdańska, Sosnowca, Poznania, Bydgoszczy, Kielc. W swojej pracy sięga zarówno po wielką literaturę klasyczną, jak i po teksty współczesne. Laureat wielu nagród, między innymi Lauru Konrada oraz Nagrody Publiczności podczas IV Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” w Katowicach za reżyserię przedstawienia „Czarownice z Salem” Arthura Millera w Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi, nagrody za scenografię do spektaklu „Korzeniec” Tomasza Śpiewaka podczas XIV Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry” w Sopocie, Lauru Konrada za spektakl „Koł, kobieta i kanarek” Tomasza Śpiewaka podczas XVI Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuki Reżyserskiej „Interpretacje” w Katowicach, wyróżnienia Jury Konkursowego 23. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej za reżyserię spektaklu „Siódemka”, czterokrotnie zdobywca łódzkich Złotych Masek. W Teatrze im. Stefana Żeromskiego w Kielcach wyreżyserował „1946” Tomasza Śpiewaka – spektakl znalazł się w finale 24. Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.



**IGA
SŁUPSKA**

Scenografka, kostiumografka, pedagożka. Ukończyła studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Współautorka scenografii i autorka kostiumów m.in. do spektakli: „Korzeniec”, „Koł, kobieta i kanarek”, „Siódemka”, „Między ustami a brzegiem pucharu” (Teatr Zagłębia w Sosnowcu), „Był sobie Polak, Polak, Polak i diabeł”, „Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian”, „Marat Sade” (Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie), „Gorączka czerwcowej nocy” (Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu), „Wujek 81. Czarna ballada”, „Słowo o Jakubie Szeli”, „Wilq Superbohater” (Teatr im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach), „1946” (Teatr im. Stefana Żeromskiego w Kielcach), „Kariera Artura Ui” (Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie), „Królestwo” (Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie).



JOANNA ANTONIEWICZ

Studentka I roku drugiego stopnia projektowania scenograficznego na Wydziale Scenografii Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wyróżniona w Konkursie o Nagrodę Scenograficzną im. Jerzego Moskala 2019 organizowanego przez Muzeum Śląskie w Katowicach. Asystentka Aleksandra Prowalińskiego przy spektaklach „Wiera Gran” w reżyserii Jędrzeja Piaskowskiego w Teatrze Żydowskim im. Estery Rachel i Ildy Kamińskich oraz „Negronautki” w reżyserii Wiktora Okwara w Instytucie Teatralnym im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie. Współpracuje ze studentami Warszawskiej Akademii Teatralnej oraz Warszawskiej Szkoły Filmowej.



ALEKSANDRA GRYKA

Jedna z najbardziej wyrazistych polskich kompozytorek. Na jej twórczość silnie wpływa zainteresowanie naukami o wszechświecie, w tym fizyką kwantową. Inspiruje ją również literatura piękna, także z gatunku science-fiction. Urodziła się w 1977 roku w Warszawie. W latach 1998–2003 studiowała kompozycję w Akademii Muzycznej w Krakowie pod kierunkiem Krystyny Moszumańskiej-Nazar oraz Magdaleny Długosz i Marka Chołoniewskiego (kompozycja elektroakustyczna). Była laureatką programów stypendialnych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Fundacji Promocji Twórczości, a także stypendystką Central Washington University w ramach programu wymiany studenckiej z Akademią Muzyczną w Krakowie. W 2000 uczestniczyła w kursach kompozytorskich prowadzonych pod auspicjami paryskich centrów nowej muzyki IRCAM / ACANTHES w Krakowie i Helsinkach, zaś w 2001 w kursach dla kompozytorów w Buckow w Niemczech. W 2002 brała udział w letnich warsztatach dla kompozytorów w Reichenau w Austrii w ramach programu Internationalen Sommer Akademie Prag-Wien-Budapest. Jest laureatką I nagrody w Konkursie Kompozytorskim EuroArtMeeting we Wrocławiu za utwór „High3bbingNor.” na orkiestrę symfoniczną (2000) oraz

Nagrody Fundacji Christoph und Stephan Kaske-Stiftung za twórczość elektroakustyczną (2004). Dwukrotnie zdobywała nominacje do Paszportu Polityki w kategorii muzyka poważna (2003, 2006). W 2006 roku uzyskała również nominację do Nagrody TVP Kultura, a w roku 2009 – nominację do Nagrody Mediów Publicznych „Cogito” za utwór „Youmec”. Jej utwory były wykonywane w Polsce oraz za granicą, m.in. w Niemczech, Holandii, Francji, Wielkiej Brytanii, Luksemburgu, Stanach Zjednoczonych, we Włoszech i na Ukrainie. Prezentowane były m.in. podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, Festiwalu Prawykonań w Katowicach, festiwalu Sacrum Profanum i Audio Art w Krakowie, Musica Polonica Nova we Wrocławiu oraz Instalacje w Warszawie. Współpracowała z wieloma znakomitymi wykonawcami specjalizującymi się w muzyce współczesnej, w tym z berlińską grupą NOVOFLOT, kwartetem smyczkowym Asasello z Kolonii, Kwartetem Śląskim, z zespołami Nonstrom, an_ARCHE NewMusicEnsemble, Kwartludium i Kwadrofonik oraz z polskimi artystkami – Goską Isphording i Barbarą Kingą Majewską. Od 2005 roku komponuje także muzykę dla teatrów w Warszawie, Wrocławiu, Toruniu, Częstochowie, Koszalinie, Szczecinie, Zielonej Górze, Łodzi i Krakowie. W 2012 roku za muzykę do przedstawienia „Trash Story” w reżyserii Marcina Libera otrzymała nagrodę na XII Ogólnopolskim Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Rzeczywistość Przedstawiona” w Zabrzu. Jej dzieła sceniczne wystawiane są od 2006 roku w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie.



ALEKSANDR PROWALIŃSKI

Malarz, grafik, scenograf, reżyser światła. Urodzony w Białorusi. Absolwent Mińskiego Państwowego Uniwersytetu im. A.K. Giełowa na Wydziale Malarstwa i Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Grafiki. W swoich pracach i projektach teatralnych zwraca szczególną uwagę na rolę obiektów oraz organizację przestrzeni za pomocą barw, które ciężko umieścić na kolorystycznym spectrum. Jego wrażliwość oscyluje między monochromatycznymi płaszczyznami i głębią uzyskaną dzięki rozwarstwieniu i nabudowywaniu świetlnych planów – Prowaliński szuka w półcieniu, stroni od kategorycznych kolorów, zatrzymuje się o ton niżej – tam, gdzie nie są one jeszcze w pełni wyartykułowane i dlatego podążyć mogą w każdą stronę.

WE NEED MORE FEMINIST EXPLOSIONS

„Czasami musisz zobaczyć, jak ktoś inny znika, zanim uświadomisz sobie własne zniknięcie”.
Zarówno tytuł, jak i otwierające tekst zdanie to cytaty z tekstu Sary Ahmed „Snap!” – badaczki
zajmującej się krytyczną teorią rasy, feminizmem, gender i queer studies, postkolonializmem.

Z próby.



Oba dobrze wprowadzają do jednej z najbardziej emancypacyjnych książek, jakie znam – „Grzeczna” Gro Dahle (tekst) i Sveina Nyhusa (ilustracje). Czy kiedy dodam, że jest to „książka dla dzieci”, wybuduję tym gestem percepcyjną ścianę, która osłabi uwagę czytelników i czytelniczek? Dodam od razu, że ja kulturę dziecięcą traktuję jako część własnego życia i myślenia – również teoretycznego. Poza tym, jeśli zamierzam tu pisać o tworzeniu tożsamości przez blokowanie lub wyrażanie sprzeciwu wobec rzeczywistości, to akurat zwrot ku dzieciństwu pozwala przyjrzeć się okresowi dla tego procesu kluczowemu.

Wspomniana powyżej „ściana” (tu określona jako „percepcyjna”) to, obok zniknięcia i załamania/eksplozji, kolejny motyw, który łączy teorię Ahmed i „Grzeczna” – wszystkie te wymiary spaja zaś ustanawiająca obowiązujący porządek rzeczywistości instytucja (szkoła, uniwersytet, rodzina). Dzięki tym analogiom pozornie odmienne lektury wzajemnie się uzupełniają i konkretyzują.

Zacznijmy jednak od początku, czyli od zniknięcia. Bohaterka „Grzecznej” – Lusia – jest dziewczynką idealną. Jest cichutka, staranna, zdolna, uprzejma, czysta, przestrzega ustalonych hierarchii i zasad – słowem „robi wszystko, jak należy”. Lusia tak świetnie spełniała oczekiwania nauczycieli, rodziców, że „wtopiła się w ścianę i zniknęła”. W drodze socjalizacji uwewnętrzniała normy i *de facto* się nimi stała. Lusia to dobra uczennica, która cierpi po nocach i obwinia się z powodu czwórki w dzienniku, a potem – sumienna pracownica, która nie akceptuje żadnej własnej pomyłki, ale toleruje seksistowskie żarty kolegów i szefa, to, we własnych oczach, nigdy nie dość dobra żona i dążąca do ideału macierzyństwa matka. Brzmi znajomo? Ściana jest w „Grzecznej” materialnym znakiem społecznej opresji – przez wielu zupełnie niezauważanej, powszechnie naturalizowanej, uważanej za „oczywistą” praktykę społeczną i życiową (kto nie chciałby, aby jego córka była „grzeczna”?). Ahmed używa słowa „ściana” dla opisu mechanizmów wyznaczających przestrzeń sprawczości jakiejś grupy osób, podczas gdy inną – zazwyczaj kobiety, szczególnie kolorowe, osoby o nienormalnej tożsamości seksualnej – czynią „niewidzialną” i pozbawioną możliwości realnego działania. Oddziaływanie tych metaforycznych przeszkód jest takie, jak działanie realnych ścian, które hamują ruch, tworzą bariery niemożliwe do przekroczenia, zasłaniają. Ich metaforyczno-realny status stawia osobę walczącą ze ścianą (na przykład pracownicę próbującą złożyć skargę na molestującego czy mobbingującego szefa, lub podważyć oczywistość męskocentrycznego układu władzy w instytucji) w sytuacji, w której inni jej nie dostrzegają (lub bardzo starają się nie dostrzegać). Dopiero aktywny opór kogoś, kto nie zgadza się na wykluczający go porządek, może uwidocznić ścianę, nadać jej materialność. Taka „materializacja” ściany-bariery jest podstawowym warunkiem oporu i społecznej czy instytucjonalnej zmiany. W „Grzecznej” porządek metaforyczny i materialny mocno się ze sobą splatają. Oczywiście wszystkie dziecięce i dorosłe czytelniczki w mig odczytują porządek metaforyczny. Autorka robi jednak wiele, by metafora nie przejęła władzy nad percepcją. W sposób nad wyraz sensualny opisuje bolesny, groźny stan „bycia w ścianie” czy bycia ścianą: „Tak cichutko, tak cichutko, / jak zęby i noże, i błyszczący metal. / Cichutko jak kolce i igły, / i ostre paznokcie. / Cichutko jak gwoździe i śruby. / Cichutko jak żądło”. Materialny wymiar historii zniknięcia tworzą też ilustracje Sveina Nyhusa: ogromni rodzice, nauczyciele, policjanci o długich i grubych jak kolumny ciałach oraz mała, delikatna, uśmiechnięta Lusia – przy stole, w ławce, a potem

...struktury kulturowego ujarzmiania mają długą tradycję i szeroki, międzypokoleniowy wymiar...



w ścianie lub w zegarze („Będzie tam siedziała przez sto lat. / Dziesięć tysięcy milionów sekund” – dzięki tej konkretyzacji, czas też nabiera realnego ciężenia). W ten sposób autorzy uwidaczniają przeszkodę i czynią ją możliwą do pokonania.

Lusia odkrywa, że żadna ze znanych strategii zachowania (uśmiech, podnoszenie ręki, mruganie) nie wydobędzie jej z niechcianego stanu niewidzialności – przeciwnie, tylko go pogłębia. Z bezsilności i frustracji rodzi się bunt. Lusia zaczyna krzyczeć, a jej głos ma siłę transformacyjną. Najpierw zmienia coś w ciele dziewczynki – spod roztraskanego uśmiechu wyłania się silne, solidne i głośne ciało – ciało, które – wraz z głosem – staje się narzędziem wyzwania („Uderza głową. Staje się bykiem. / (...) Wali pięściami. Staje się tłuczkiem. / (...) Staje się czołgiem. Przebija ścianę”). Potem komunikuje konieczność zmian w rzeczywistości: „Dość tego! / – krzyczy Lusia. / I jest dość. / Więcej niż dość. / To chyba rozumieją wszyscy”. Lusia wychodzi ze ściany odmieniona – brudna, głośna, swawolna („Dziewczyna, która umie przewracać krzesła!”), WIDOCZNA. Działanie i przemianę Lusi można porównać do zjawiska, które Ahmed nazywa „snap” – jako gwałtownego, rozbijającego zastany stan rzeczy działania wywołanego frustracją, narastającym wzburzeniem, emocjonalną niemożliwością zniesienia danej sytuacji. Ta spontaniczna eksplozja ma moc wywoływania zmiany – jak w przywoływanym przez Ahmed przypadku Rosy Parks, która 1 grudnia 1955 roku, kierując się zarówno impulsem, jak i od dawna narastającym gniewem i poczuciem niesprawiedliwości, nie ustąpiła miejsca w autobusie białym pasażerom, co ostatecznie doprowadziło do uznania przez Sąd Najwyższy Stanów Zjednoczonych przepisów wprowadzających i regulujących segregację rasową w autobusach za niekonstytucyjne i dało początek ruchowi praw obywatelskich przeciwko segregacji rasowej. Działania Lusi też mają ponadjednostkowe konsekwencje. Z rozbitej ściany nieśmiało wychodzą inne dziewczynki, a nawet prababcia Matylda – bo przecież struktury kulturowego ujarzmiania mają długą tradycję i szeroki, międzypokoleniowy wymiar (zresztą to ciekawe, że jedyną kobietą, która nie ma problemu z widzialnością jest, być może tylko na pozór, idealnie dopasowana do rzeczywistości, mama Lusi). Lusia działając w swoim interesie – pomaga innym, ujawniając, że to, co się jej przytrafiło, nie jest problemem osobistym i charakterologicznym, ale systemowym – dotyczącym bardzo określonej grupy dziewczyn i starszych kobiet.

Autorka zwalnia jednak dziewczynę z obowiązku bycia „wybawicielką”, która poświęca się dla ratowania innych – uwalniając ją tym samym od kolejnego stereotypu kobiecego. „I co teraz? /

Może gdzieś są inne ściany? / Może jest więcej / niewidocznych dziewczynek? (...) Co z nimi będzie? (...) Muszą sobie jakoś poradzić – myśli Lusia” – i idzie się najeść („To jest dziewczyna, która ma apetyt!”) i wyspać („Bo to jest bardzo zmęczona dziewczynka”). Tak – proces jednostkowej emancypacji może „wyrąbać drogę w ścianie”, otworzyć przejście innym, podsunąć nowe wzorce zachowań. Ale nic więcej... Resztę musimy zrobić same, każda trochę na własną rękę – nawet jeśli działamy razem. „Potrzeba nam więcej feministycznych eksplozji”.

Lusia na kilku poziomach kojarzyć się może z przedstawicielkami ruchu #metoo. Podobnie jak ona, kobiety, które mówią głośno o doznanej krzywdzie, mogą kogoś zainspirować, dodać odwagi, ale działają tylko w swoim imieniu – jako jednostki czy grupy połączone tożsamością oprawcy czy instytucji. Dlaczego poruszam ten temat? Ahmed pisze wprost, że temat ścian jest ściśle w jej badaniach związany z przemocą seksualną wobec kobiet, która ujawnia iluzoryczność równości płci. Ściany, za którymi dochodzi do molestowania, stwarzają dosłowne (gabinet) i metaforyczne (ciche przyzwolenie innych pracowniczek i pracowników) pola niewidzialności. Ściany to wewnętrzne i zewnętrzne bariery, które skłaniają kobiety do milczenia lub stają im na drodze, gdy próbują złożyć skargę. Działania kobiet podejmowane w ramach #metoo mają wymiar rewolucyjny – wymierzony nie tylko w konkretne osoby i instytucje, ale szeroko pojętą kulturę gwałtu. Wiele opisanych przez Ahmed mechanizmów zadziałało na przykład w Teatrze Bagatela w Krakowie, którego pracownice oskarżyły w październiku 2019 roku panującego tam od 1999 roku dyrektora o mobbing, molestowanie i molestowanie seksualne, do których miało dochodzić od lat. Po tym, jak sprawa została ujawniona w mediach i zainicjowała prokuratorskie śledztwo (w jego konsekwencji doszło do postawienia zarzutów oraz zwolnienia dyrektora) – do pracownic Bagateli zgłosiły się kolejne poszkodowane – zarówno z innych teatrów, jak i z restauracji, kawiarni, sklepów, w których bywał Henryk S. Lusia, jak wspominałam, ma z nimi wiele wspólnego. O ile jednak kobiety zgłaszające, często ciągnące się przez lata, przestępstwa seksualne musiały dojrzeć do skargi i z determinacją się tej decyzji trzymać, o tyle Lusie, być może, dzięki zmianie, jaka nastąpiła w niej i jaka zdarza się właśnie w rzeczywistości, zaczęły krzyknąć dużo wcześniej – zanim w ogóle ktokolwiek zdąży ją skrzywdzić... A może już nie będzie musiała krzyknąć?

„Grzeczna” pokazuje więc żmudny proces wyłaniania się nowej kobiecej bohaterki, która, jak postuluje Ahmed, zaczyna „żyć feministycznym życiem” („living a feminist life”) – swobodnej, słuchającej swoich potrzeb, niepoprawnej, czasami gniewnej, niedbającej o swoje ciało dla estetycznej i erotycznej przyjemności mężczyzn, ale własnego zadowolenia i komfortu, czasami brudnej, niemilej i złej. Nowe bohaterki burzą stary i ustanawiają nowy, inny porządek. Czy to więc dziwne, że „nauczyciel się przestraszył”, a „Tata się chowa do szafy”? No cóż, oni też „muszą sobie jakoś poradzić”...

Monika Kwaśniewska

BIBLIOGRAFIA

Sara Ahmed, *Living a feminist life*, Durham 2016.

Sara Ahmed, *Snap! Feminist Moments, Feminist Movements*, tekst zamieszczony jako część wpisu *Snap!* na blogu tejże, 21.05.2017, <https://feministkilljoys.com/2017/05/21/snap/>, dostęp 5.02.2019.

Gro Dahle, *Grzeczna*, przekład Helena Garczyńska, ilustracje Svein Nyhus, Wydawnictwo EneDueRabe, Gdańsk 2011.

Z próby.



SCHWARZ-CHARAK-TERKI

teksty: Martyna Wawrzyniak

dramaturżka: Daria Kubisiak

przestrzeń: Iga Słupska

pomoc przestrzenna: Joanna Antoniewicz

udźwignienie: Aleksandra Gryka

inspicjentka: Klaudia Sobura

konsultacja ze sztuki walki capoeira: Aneta Borek

świecenie: Aleksandr Prowaliński

reżyseria: Remigiusz Brzyk

SCHWARZCHARAKTERKI:

Anna Antoniewicz

Dagna Dywicka

Ewelina Gronowska

Zuzanna Wierzińska

JEDNOROŻCE:

Joanna Kasperek

Dawid Żłobiński

PASKUDNE BABY – PRZEWODNIK PO NOWEJ REAKCJI

Debata kandydatów na prezydenta USA. Przy mikrofonie Clinton. Jej głos sprawia wrażenie mało pewnego, trochę się waha: *Należy zwiększyć nakłady na ubezpieczenia społeczne. Tym samym należy podnieść bogatym podatki: również moje składki, deklaracje do urzędu skarbowego będą opiewały na wyższe sumy. Domyślam się, że podatki Donalda również wzrosną, zakładając, że tym razem nie wymyśli sposobu, jak się tym podwyżkom wywinąć.*

„Jakaż z niej paskudna kobieta!” – przerywa Hillary Donald, wciskając się nieprzyjaźnie, protekcyjnie, w oddech, który kandydatka bierze przed kolejnym zdaniem. „Paskudna BABA!” – wypowiadając te słowa, mruży oczy po trumpiarisku, stają się zupełnie niewidoczne w fałdach zmarszczek. Kiedy kończy swój piorunujący komentarz, dolna warga wciska się w górny rząd zębów, usta formują dziubko-uśmiezek, a kwadratowo-rozlana twarz krasnieje pod warstwą telewizyjnego make-upu. Triumf, triumf! Znowu triumf. Zaledwie kilka miesięcy później Trump znów triumfuje, paskudna baba poszła w cholerę, bo z paskudną babą trochę nie wiadomo, co zrobić. Gdy umieścić ją w kuchni, napluje do garnka. W sypialni, ach, z sypialni, z łóżka takie baby się raczej wypędza, w salonie też jej nie pokażesz. „Czy kobieta, która nie była w stanie zaspokoić swojego męża, jest w stanie zadowolić naród?” – pisze Donald Trump 4 kwietnia 2016 roku na Twitterze. Podobno Hillary zabiera się za pisanie książki i nie traci wiary, że „przyszłość jest kobietą”. Być może, jednak najbliższa przyszłość maluje się nie jako czas kobiet, ale czas paskudnych bab.

Nasty – bo takiego słowa użył Trump – może oznaczać kogoś wrednego, paskudnego, groźnego, wstrętnego – budzącego wstręt, brzydkiego, nawet obrzydliwego. Wstrętna kobieta, obrzydliwa kobieta – *nasty woman!* – implikuje również pewną kategorię estetyczną, kulturowo niezwykle istotną. Kobieta nie tyle wredna, nie-subordynowana, pyskata, co „paskudna” – tak wypowiedź Trumpa przetłumaczyły polskie media. Kobieta, która zachowuje się brzydko, czyli w sposób wykraczający poza normatywną uległość, bycie miłą i czekanie na swoją kolej, kobieta taka staje się brzydka. Nieładna, aseksualna, bo takiego eufemizmu można użyć, tłumacząc angielskie *unfuckable*. Obecny prezydent USA może poszczycić się złotą księgą cytatów, które wyraźnie i bez złudzeń odsłaniają jego kowbojsko-buracki światopogląd na temat kobiet. Kim są paskudne baby w ikonografii Trumpa?

By załapać się do zaszczytnej galerijki paskudnych bab, wystarczy nie znać swojego miejsca. Politycznie znajdujemy się w samym →



Z próby.



**Słowo na „f” zaczęło być
traktowane jako element osobistej
ideologii, używane zamiennie
z niezależnością, szczęściem,
siłą i bogactwem.
Feminizm stał się częścią
inwentarza osobowości nowoczesnej
kobiety, bardziej niż słowem
opisującym ogólnoswiatową sieć
aktywistek i działaczek.**

środku nowej, antyfeministycznej reakcji – nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale w wielu innych krajach Zachodu, gdzie do władzy dorwali się konserwatywni populiści. Gdzieś na wysokości kampanii prezydenckiej Trumpa zaczęła pękać popfeministyczna bańka, w której mówieniem o prawach i sile kobiet zaraził się świat celebrytów. Dobrym przykładem tego trendu jest chociażby twórczość bogini muzyki pop, Beyonce, milionowe udostępnienia przemówienia Madonny po otrzymaniu nagrody Kobieta Roku, czy gniewne stanowiska innej ulubienicy Trumpa – Meryl Streep („najbardziej przeceniana hollywoodzka aktorka”). Do tej pory popfeminizm był traktowany jako kolejna celebrycka fanaberia, masowe przetrwanie tego, co od lat oczywiste i niewymagające dyskusji. Począwszy od *girl power*, ubranego w kuse, lateksowe szorty *female empowerment*, po sprzedawane w sieciówkach koszulki z napisem *I am a feminist* – od ukazania się debiutanckiego albumu Spice Girls zaczął kwitnąć feminizm urynkowiony, jak nazywa go Andi Zeisler, autorka „*We Were Feminists Once*”. Znane marki, które od lat czerpią milionowe zyski z udowadniania kobietom, że wymagają poprawki (na przykład producent bielizny wyszczuplającej Spanx), wciąż gnęły „siłę kobiet” do arsenału swoich marketingowych wglądów. Słowo na „f” zaczęło być traktowane jako element osobistej ideologii, używane zamiennie z niezależnością, szczęściem, siłą i bogactwem. Feminizm stał się częścią inwentarza osobowości nowoczesnej kobiety, bardziej niż słowem opisującym ogólnoswiatową sieć aktywistek i działaczek. Urynkowiona feministka jest również – co zapewne ucieszyłoby Trumpa – przede wszystkim atrakcyjna. Przelamuje swoim zadbanie, urodą, „zrobieniem” stereotyp włochatej działaczki o rozszerzonych porach i źle dobranej (lub nieobecnej) bieliznie. [...]

Bańka popfeminizmu jednak pęka, bo dziś feminizm z piękną twarzą znanych kobiet staje się nie tyle chwilową modą, co poważnym, politycznym stanowiskiem.

By załapać się do zaszczytnej galeryjki paskudnych bab, wystarczy nie znać swojego miejsca.



Donald Trump wybrał prosty algorytm, wedle którego dzieli kobiety na dwie kategorie: te, z którymi chętnie by spółkował, i te, które absolutnie się do tego nie nadają. Do pierwszej kategorii zalicza się również jego córka, ikona pseudofeminizmu z konserwatywną podszewką, Ivanka. O niej powiedzieć miał, że „umawiałby się” lub „chodził” z nią, gdyby nie była owocem jego jurnych lędźwi. Miał na tyle przyzwoitości, że nie użył żadnego określenia, które byłoby synonimem współżycia seksualnego, jakkolwiek w ustach tatusia i tak „umawianie się” zabrzmiało dość oblesnie. Kim jest Ivanka? Zjawiskowo piękną kobietą, na której posiadane miliony prezentują się z klasą. Matką, żoną, bizneswoman, awatarem amerykańskiej gospodyni domowej – i nie tylko gospodyni – której przyzwoity, normalny facet nie wypędziłby ani z sypialni, ani salonu. Pojawiająca się u boku ojca – jak zauważyli dziennikarze – znacznie częściej niż pierwsza dama Melania, stanowi jego lepszą połowę. W przeciwieństwie do ojca zachowuje się w sposób wyważony, skromny i nobliwy. Jest wyprana z cech osobniczych, stanowi ilustrację określonego wizerunku, chwilami przypominającego obrazki Maryi. Świetlista, nieskazitelna, z dzieckiem na ręku, Madonna XXI wieku, nieladacznicą.

Aby poradzić sobie z druzgocącą działalnością paskudnych bab, można obrać kilka strategii zapędzania ich w kulturowe kąty. Nad każdym z kątów wisi odpowiedni napis, sugerujący przyczynę, dla której danej kobiety nie należy traktować poważnie. Pod wielkim transparentem z napisem „odrażające pasztety” siedzi ich cały tłum: kobiety nieurodzone, stare i otyłe. Absolutnie nietykalne, z zerowym potencjałem na ewentualne współżycie. Kobieta po przekroczeniu 35.–40. roku życia, gdy w sukurs nie idzie chirurgia plastyczna, staje się w najlepszym wypadku „ryczącą czterdziestką”, postacią śmieszną, kuguarem, wampirem. W wieku, w którym mężczyźni osiągają szczyt swoich możliwości zawodowych, intelektualnych, biznesowych, kobiety zasnuwa smuga cienia lub śmieszności.

O korzeniach lęku przed kobietami postawnymi i ogólniej rozumianej niechęci wobec nadmiaru kobiecego ciała ciekawie pisze w „Micie urody” Naomi Wolf. Zakłada, że ów lęk jest atawistyczny, duża kobieta jest zwyczajnie groźna, jest niebezpieczną przeciwniczką. W wielu przypadkach utrzymanie pożądanej społecznie niskiej wagi i drobnej sylwetki wiąże się z szeregiem zabiegów, przestrzeganiem skomplikowanych procedur, a także zwyczajnym głodem. Kobieta, która jest głodna, myśli o jedzeniu (albo niejedzeniu), nie zaś o tym, by mówić publicznie paskudne, nieprzyjemne rzeczy. W kategorię „odrażającego pasztetu” wpisują się również upiorne teściowe i matki – kobiety, które z racji wieku i doświadczenia mogłyby odgrywać rolę głów rodu, jednak przypisuje się im cechy śmieszne i pożałowania godne. Swoją władzę egzekwują nie autorytetem i wzbudzającym szacunek, ale skrzekliwymi awanturami, wścib-

stwem, manipulacją – atrybutami ukrytej agresji, której otwarte okazywanie wciąż jeszcze kobietom nie uchodzi. W walce z pasztetami najskuteczniejszą bronią jest ostentacyjne ośmieszanie.

[...] Co przystoi miliarderowi z niewyparzoną gębą? Wszystko. Może na przykład obrażać grubaski – jak Rosie O'Donnell, dziennikarkę i gwiazdę telewizyjnego programu „The View”, wygadaną, paskudną babę z widoczną nadwagą, która od lat siedzi na ogonie Trumpa i wyraźnie faceta nie znosi. „Brzydka i tłusta, zarówno w środku, jak i na zewnątrz” – Donald przywiązany jest do tej frazy. „Gdybym był szefem programu „The View”, powiedziałbym prosto w jej otyłą, parszywą twarz: «Rosie, jesteś zwolniona»”. W nagraniu telewizyjnym nietrudno zauważyć, że sposób, w jaki Donald obraża paskudną Rosie, przypomina nieletniego, gimnazjalnego przesładowcę. Powtarza z upodobaniem wybrane epitety: „odrażająca, tłusta, obrzydliwa”. Fakt, że Rosie może reprezentować wymieniane cechy, całkowicie go usprawiedliwia. „No co! Spójrzcie na nią. Przecież to oczywiste, że będę ją obrażał”. Pasja, która towarzyszy mu w potępianiu niemodelowych, kobiecych ciał może jednak naprowadzać wnikliwego analityka w kierunku pewnych skrywanych, seksualnych upodobań. W wywiadzie udzielonym w 2008 roku Howardowi Sternowi przyznaje, że podobają mu się kobiety „trochę przy kości”. Na pytanie, czy kiedykolwiek zniżył się, by z taką kobietą się przespać, Donald odpowiada: „spałem z różnymi, na przykład z ofiarami złej chirurgii piersi, z cyckami jak naleśniki”.

Kolejna kategoria, transparent, pod którym zbiera się niemała gromadka paskudnych bab, to kobiety seksualnie rozpasane, czyli ladacznicze. Są tam zarówno panie otwarcie mówiące o swoich seksualnych potrzebach, jak i zwolenniczki ruchu *pro-choice*. W 2015 roku dotychczas wspierający organizacje zajmujące się wolnym wyborem w prawach reprodukcyjnych Trump dokonuje „moralnego zwrotu” w kierunku organizacji *pro-life*. Ta decyzja, podobno podyktowana historią, która wydarzyła się w jego otoczeniu („Moi znajomi chcieli usunąć ciążę, kobieta urodziła, i powiem wam, że to fajny dzieciak”), jest bez wątpienia związana z zagęsz-

Z próby.





czającym się, gorącym romansiem z wpływowym lobby republikańskim. Warto przypomnieć, że wcześniejsze próby ubiegania się o fotel prezydenta USA wspierali demokraci. *Nothing lasts forever*, w tym samym roku Donald wskoczył w bogoojczyńniane tony i zdecydował się na polityczny zakręt. Kilka miesięcy później Megyn Kelly, dziennikarka, która prowadziła debatę kandydatów partii republikańskiej i ośmieliła się wyrazić (słuszne zresztą) wątpliwości na temat rzeczywistych inklinacji światopoglądowych kandydata, głównie w odniesieniu do oskarżeń o jego seksizm, przeczytała tuż po programie na twitterze Donalda, że jest *bimbo* – głupią, rozwiązłą blondynką. Prezydent rozwinął festiwal złego smaku, sugerując, iż przyczyną uszczypliwości dziennikarki była menstruacja.

Dyscyplinowanie kobiet ich rzekomym szaleństwem ma długą tradycję i ma się świetnie do dziś.



Wśród zwolenników uciszania paskudnych bab panuje pogląd, że kobieta może się zużyć – zupełnie jak opony w samochodzie albo torba jednorazówka. W pewnych przypadkach zaetykietowane jako ladacznice mogą być również matki – jednak nie matki święte, nieskazitelne i dziewicze niczym Ivanka. Tu chodzi raczej o matki, które niezaprzeczalnie dowód swojej seksualnej rozwiązłości – w tym wypadku dziecko – obnoszą po ulicach, skwerkach, sklepach. Matki, by urodzić, musiały wszakże uczestniczyć w akcie prokreacji. Cięża, poród i połóg zużywają kobiece ciało, kto wie, czy nawet nie bardziej niż rozpasane życie płciowe, czyniąc je wyeksploatowanym i nieswieżym. Matka niezasługująca na szacunek to na przykład Elizabeth Beck, prawniczka przesłuchująca Trumpa wraz

z drużyną w sprawie nieudanej inwestycji deweloperskiej na Florydzie. Podczas procesu kobieta zażądała przerwy, by skorzystać z laktatora i ściągnąć pokarm na użytek swojej trzymiesięcznej córeczki. „Obrzydliwe” – skwitował Trump.

Matka, która swoje dziecko wychowuje bez udziału ojca jest zdecydowaną bezwstydnicą. Fizyczny brak ojca czyni dziecko niewidocznym, niepełnym, zaś niezamężną matkę – co najmniej osobą moralnie podejrzaną. W nowo nabytej przez Trumpa opcji konserwatywnej ojciec również jest nieszczególnie zaangażowany, jednak istnieje, odgrywa rolę monumentalną, pomnikową, żeby nie powiedzieć – dekoracyjną. Jednak wiadomo, to co innego. Kobiet rozwiązłych się nie ośmiesza, je się gromko potępia, surowo osądza i karze. Od końca lat 90. karana jest Alicja Machado, była Miss Universe, której nazwisko przywołała kontrkandydatka Clinton w jednej z zeszłorocznych debat: Trump dręczył Machado od lat, publicznie komentując jej rozmiar, wywlekając jej rzekomo pornograficzną przeszłość i podejrzenie współudziału w zabójstwie. [...]

Także pod transparentem z napisem „wariatki” zgromadził się okazały tłumek. Histeryczki, złośnice wymagające poskromienia, aktywistki, feministki, wiedźmy. Kategoria ta ma się świetnie od wieków. Grozi to w zasadzie każdej, która poważy się odrobinę podnieść głos, sprzeciwić się, a nawet – nie zgodzić. Zadziwia paradoks: to kobiety, w stereotypowym dyskursie, mają większe przyzwolenie na okazywanie uczuć, z przyrodzenia i naturalnego prawa są istotami nieracjonalnymi, żeby nie powiedzieć – niewolnicami emocji. Gdy jednak emocje te okażą, a jeszcze gdy są to emocje negatywne, czeka na nie przytulny kaftan i etykieta osoby niespełna rozumu. Diada Donald – Ivanka świetnie obrazuje tę sprzeczność. Ojciec, mężczyzna w poważnym wieku, zachowuje się w sposób niezrównoważony, delikatnie mówiąc – ekscentryczny. Córnica jest uosobieniem równowagi i rozsądku. Dyscyplinowanie kobiet ich rzekomym szaleństwem ma długą tradycję i ma się świetnie do dziś. Kiedyś w lochach torturowano czarownice, dzisiaj częstą praktyką sprawców przemocy domowej jest wmawianie ofiarom niepoczytalności i umieszczanie ich w zamkniętych zakładach opieki psychiatrycznej. Gdzieś obok wariatek stoją jeszcze głuptaski – paskudne baby, które nie mają pojęcia, o czym mówią. Z natury, z przyrodzenia mniej błyskotliwe, niemądre, niekompetentne. Blond i ciemnowłose, ciemnoskóre i białe jak makaron ryżowy – głupie, niepiśmienne wariatki. Paskudne baby, które są niepoczytalne i głupie należy wykluczać poprzez ignorowanie i izolowanie. Z nieinteligentnych można się trochę pośmiać, ale zasadniczo jedyny rozsądny komentarz to okrągly gest ręką na wysokości czoła. Kuku na muniu, wariatko.

Oczywiście, kategoryzowanie paskudnych bab jest na dłuższą metę bezowocne. Autorka tego tekstu wielokrotnie była połączana niejako symultanicznie: można być brzydko ubraną, niezrównoważoną i nieinteligentną grubaską, która karierę zrobiła przez łóżko. Z drugiej strony nie każdy przeciwnik paskudnego babstwa wie, że publiczne nazwanie kobiety epitetem z arsenału powyższych kategorii skutkować może u paskudnej baby większym upaskudnieniem. W pewnym momencie przestanie być wypchaną do kąta paskudą, a stanie się przerażającym, obrzydliwym potworem, którego przestraszyć się można już zupełnie na serio.

Natalia Fiedorczyk

Artykuł ukazał się w magazynie „Dwutygodnik”.
dwutygodnik.com

Tekst dostępny na licencji Creative Commons BY-NC-ND 3.0 PL.

PO PREMIERZE

WIŚNIOWY SAD

Antoni Czechow

tłumaczenie: Agnieszka Lubomira Piotrowska

reżyseria: Krzysztof Rekowski

scenografia i kostiumy: Jan Kozikowski

muzyka: Sławomir Kupczak

ruch sceniczny: Filip Szatarski

wideo: Emilia Sadowska

asystentka reżysera: Dagna Dywicka

obsada:

Anna Antoniewicz, Dagna Dywicka, Ewelina Gronowska, Joanna Kasperek, Aneta Wirzinkiewicz, Bartłomiej Cabaj, Andrzej Cempura, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Krzysztof Ogłóza (gościnnie), Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz

inspicjent-sufler: Renata Głasek-Kęska



Fot. Krzysztof Bieliński

„...Świetna jest oparta na znakomitym tłumaczeniu Lubomiry Piotrowskiej adaptacja, spektakl zamyka się w dwóch godzinach. Bardzo dobra scenografia Jana Kozikowskiego (upadły żyrandol, może prezydencki?), jeszcze lepsze jego kostiumy (polecam uwadze zwłaszcza paryskie stroje Raniewskiej). Reżysersko jest bardzo dobrze: mądry, konsekwentny pomysł na arcydzieło [...], spójna, dobrze umotywowana koncepcja reżyserska, zakładająca odarcie dramatu Czechowa z nieznośnego, taniego sentymentalizmu, w którym polskie adaptacje zdają się pławić oraz ciekawe pomysły na postaci...”

Tomasz Domagała, domagalasiekultury.pl

„...Spektakl się rozwija i na moje oko – będzie się rozwijał. Jak oni subtelnie grają! [...] Duniasza Gronowskiej. To ona ustawia czechowską pauzę, siedzi i czeka, i otwiera spektakl. Jest uroczo głupkowata, ale też poczciwa, fajna. Jak byśmy nazwali żeński odpowiednik brata Łaty? No, to właśnie ona. Siedzi z nią Jermołaj, mniej demoniczny niż zazwyczaj go malują. [...] W ostatecznym rachunku ważniejszy jest od dziedziczki, która główne, co potrafi, to rozkosznie nie mieć zdania. A nie ma zdania w wersji Joanny Kasperek, najlepszej! Jej interpretację można spokojnie wyciąć skalpelem, zalać formaliną i postawić w Sèvres za wzorzec...”

Maciej Stroiński, *Przekrój*

ZESPÓŁ TEATRU IM. S. ŻEROMSKIEGO W KIELCACH

Dyrektor teatru Michał Kotański || **Dyrektor artystyczny ds. festiwalu** Marcin Zawada || **DZIAŁ ARTYSTYCZNY** Aktoży: Anna Antoniewicz, Teresa Bielińska, Mirosław Bieliński, Bartłomiej Cabaj, Dagna Dywicka, Janusz Głogowski, Wiktoria Grabowska, Ewelina Gronowska, Edward Janaszek, Joanna Kasperek, Jacek Mąka, Wojciech Niemczyk, Andrzej Plata, Łukasz Pruchniewicz, Beata Pszeniczna, Artur Staboń, Zuzanna Wierzbńska, Aneta Wirzinkiewicz, Beata Wojciechowska, Dawid Żłobiński || **SAMODZIELNE STANOWISKA** Asystentka dyrektora, specjalista ds. kadr Marta Rytel-Kuc || **Inspektor BHP i ppoż.** Rafał Jarosiński || **Informatyk, inspektor ochrony danych** Mariusz Lis || **Koordynator ds. inwestycji** Jarosław Milewicz || **DZIAŁ FINANSOWO-KSIĘGOWY** Główna księgowa Lucyna Michalska || **Specjalista ds. płac** Anna Kozieł || **Specjaliści ds. księgowości:** Katarzyna Kwiatkowska, Edyta Zbróg || **DZIAŁ IMPRESARIATU:** Pełnomocnik teatru, kierownik działu impresariatu, koordynator pracy artystycznej Halina Łabędzka || **Specjalista ds. marketingu i promocji** Luiza Buras-Sokół || **Specjalista ds. marketingu i PR** Paulina Drozdowska || **Grafik komputerowy** Rafał Urbański || **Inspicjenci-suflerzy:** Maria Bielińska-Pacholec, Renata Głasek-Kęska, Klaudia Sobura || **Specjaliści organizatorzy widowni – kasjerzy biletowi:** Bożena Mordal, Jadwiga Nadgrodkiewicz || **Specjalista organizator widowni – kasjer biletowy, specjalista ds. social media** Magdalena Dąbrowska || **DZIAŁ ADMINISTRACYJNO-TECHNICZNY** Kierownik administracyjno-techniczny Jacek Pomarański || **Specjalista ds. administracyjnych** Krystyna Pękalska || **Pracownicy kostiumerii:** Karolina Pękalska || **Pracownik gospodarczy – konserwator** Michał Kluskiewicz || **Recepcjoniści:** Ignacy Abram, Małgorzata Chmura, Urszula Domagała, Edyta Kaniowska, Barbara Pietrzykowska || **Panie sprzątające:** Jadwiga Anduła, Danuta Gryz, Mieczysława Moćko, Zofia Radomska || **SPECJALIŚCI RZEMIOSŁ TEATRALNYCH** Plastyk – archiwista Iwona Jamka || **Plastyk** Tomasz Smolarczyk || **Krawcy:** Teresa Karyś, Krzysztof Ślusarczyk || **Stolarze:** Krzysztof Juszczyk, Grzegorz Kudła || **OBŚLUGA SCENY** Brygadier sceny Lech Sobura || **Montażyci dekoracji:** Edward Goła, Wiesław Jas, Andrzej Siuda || **Realizatorzy oświetlenia:** Mariusz Ciesielski, Michał Jas || **Realizatorzy dźwięku:** Grzegorz Kaczmarczyk, Kamil Kubicki || **Charakteryzator-perukarz** Alicja Połowska || **Garderobiane:** Agnieszka Ozimina, Agata Radek || **Fryzjer** Anna Karcz || **Rekwizytor** Dorota Kozera

WIOSENNA BUJNOŚĆ TRAW

Tekst i reżyseria: Michał Siegoczyński

Kostiumy i scenografia: Katarzyna Sankowska

Muzyka: Kamil Pater | Światło: Paulina Góral

Ruch sceniczny: Alisa Makarenko

PRAPREMIERA: 25 KWIETNIA 2020



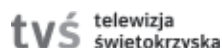
WOJEWÓDZTWO
ŚWIĘTOKRZYSKIE

Teatr im. S. Żeromskiego w Kielcach
jest samorządową instytucją kultury.

SPONSORZY I PARTNERZY



PATRONAT MEDIALNY:



Redaktor odpowiedzialny: Luiza Buras-Sokół
Opracowanie graficzne: Karolina Urbańska
Zdjęcia: Dawid Łukasik
Druk: O. P. APLA

Teatr im. Stefana Żeromskiego
25-507 Kielce, ul. Sienkiewicza 32
centrala tel. 41 344 60 48, kasa i Impresariat 41 344 75 00
www.teatrzeromskiego.pl