



SPIIS TREŚCI



O AUTORCE

MALINA PRZEŚLUGA (ur. 1983) – dramatopisarka, pisarka, kulturoznawczyni, autorka książek dla dzieci oraz ponad pięćdziesięciu dramatów, kierowniczka literacka i dramaturżka Teatru Animacji w Poznaniu. Siedem jej sztuk opublikował miesięcznik „Dialog”, czternaście ukazało się drukiem w „Nowych Sztukach dla Dzieci i Młodzieży”. Laureatka m.in. Gdyńskiej Nagrody Dramaturgicznej (dwukrotnie: 2020 „Debil”, 2022 „Jeszcze tu jesteś”), Ogólnopolskiego Konkursu Dramaturgicznego Strefy Kontaktu (trzykrotnie: 2015 „Garnitur prezydenta”, 2017 „Nie ma”, 2021 „Kobieta i życie”), Ogólnopolskiego Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej (2013 „Chodź na słówko”, 2016 „Smoki”), konkursu Metafory Rzeczywistości (2013 „Kwaśne mleko”). Otrzymała nagrodę Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego za dokonania w dziedzinie literatury i dramaturgii dla dzieci, Medal Młodej Sztuki oraz Nagrodę Marszałka Województwa Wielkopolskiego. W 2020 roku uhonorowana Nagrodą Artystyczną Miasta Poznania. Jej dramaty zostały przetłumaczone na kilkanaście języków, grane są w teatrach w Polsce i za granicą.



MALINA PRZEŚLUGA

KOBIETA I ŻYCIE

1130. premiera Teatru w Katowicach

14 STYCZNIA 2023

Scena w Malarni

GOSIA DĘBSKA

reżyseria

ANITA PIOTROWSKA

scenografia

TOMASZ GRACZYK

choreografia

IGNACY ZALEWSKI

muzyka i piosenki

EMIL LIPSKI

reżyseria świateł

ANNA KANDZIORA

inspicjent, sufler

SONIA DOBREK,

OSKAR CICHON

realizacja dźwięku

BARTŁOMIEJ SOWA,

TOMASZ WUSTRAU,

SZYMON SUCHOŃ

realizacja światła

**MAŁGORZATA DŁUGOWSKA-
-BŁACH**

kierownictwo produkcji

MACIEJ ROKITA

kierownik techniczny

Licencja na wystawienie utworu scenicznego została wydana przez Malinę Prześlugę i Agencję Dramatu i Teatru „ADIT”.

Licencja na wystawienie utworu muzycznego została wydana przez Ignacego Zalewskiego i Stowarzyszenie Autorów ZAiKS.



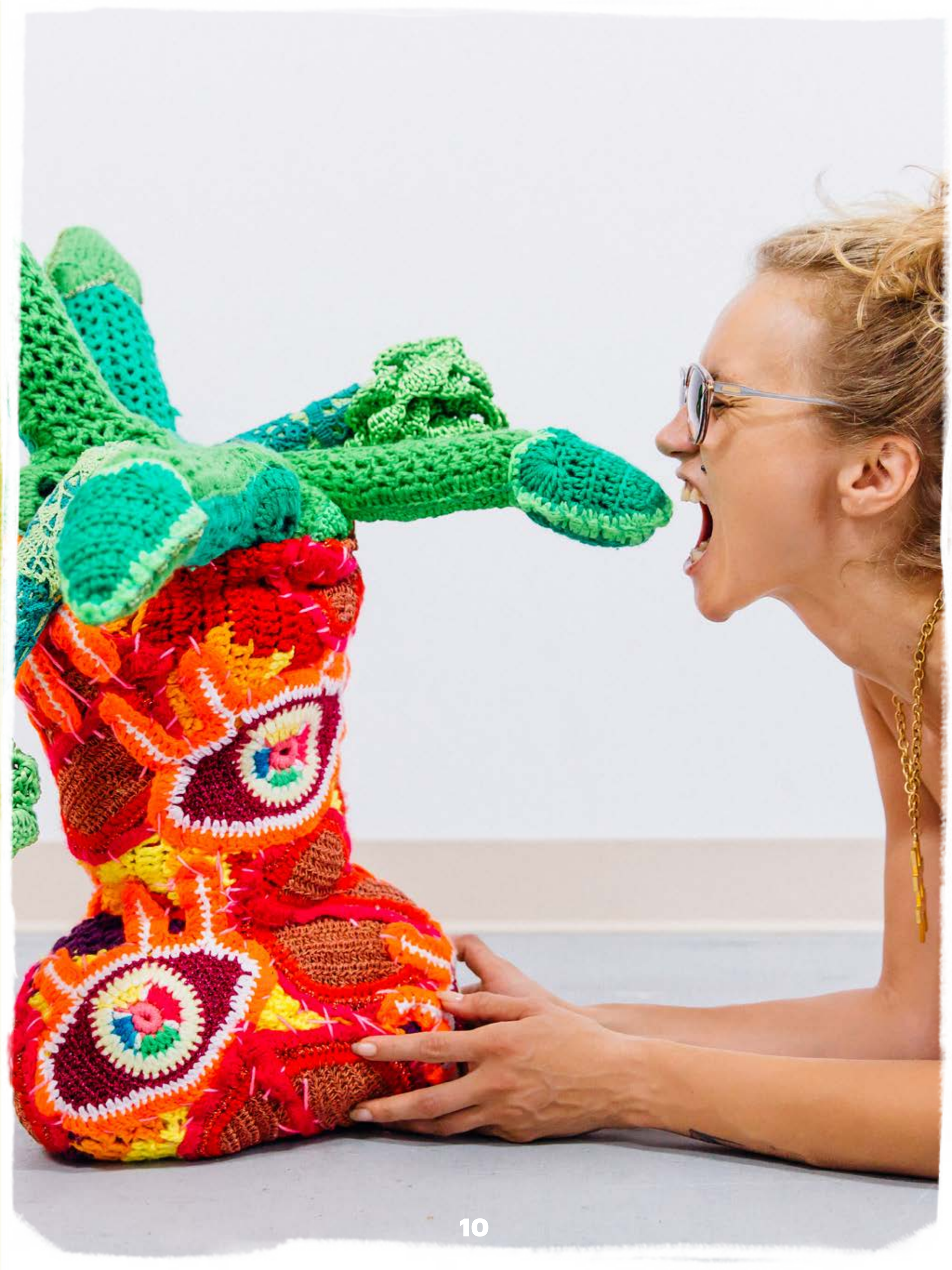
OBSADA

ALINA CHECHELSKA

ANTONI MILANCEJ

ANNA LEMIESZEK

AGNIESZKA PRZEPIÓRSKA





INNY RODZAJ MIŁOŚCI

ANA, KASIA, ANKA

DROGIE SIOSTRY,

ten tekst zrodził się z dialogu – pomiędzy nami, piszącymi te słowa, a autorkami, które zainspirowały nas do podjęcia rozmowy, i wszystkimi tymi, które stawiają opór, transformują rzeczywistość i otwierają przyszłość dla nas wszystkich. Na potrzeby performatywnego tekstu wszystkie one, niezależnie od płci i rodzaju, stają się naszymi siostrami. Wy, czytające te słowa, także. Ich walka staje się naszą walką, ich marzenia wyznaczają kierunki naszego pochodzenia ku wspólnej przyszłości. Siostrzeństwo odczuwamy jako radykalną formę solidarności i międzygatunkowej miłości, podtrzymującą nas-was przy godnym życiu, ale jednocześnie pozostawiającą przestrzeń na różnice zdań, nieporozumienia czy rozbieżności pragnień. Jedynym warunkiem włączenia jest dokonanie wyboru i zaangażowanie we wspólną sprawę, reszta pozostaje kwestią negocjacji i wzajemnego tuningowania. Proces stawania się siostrami jest zatem sam w sobie początkiem transformacji opresyjnej heteropatriarchalnej rzeczywistości. Jesteście z nami?

[...]

Był 2013 rok, moja pierwsza zima w Berlinie. Wraciałam z uczelni do mieszkania, które wynajmowałam wtedy na Weddingu. Było ciemno i zimno, kiedy nagle ukazała mi się Matka Boska. Otoczona oślepiającymi światełkami i wiosennymi kwiatami, unosiła się w białym sześciokącie i rozwieszała lśniące białe pranie. Najpierw poczułam się winna, że już od kilku lat nie byłam w kościele, a potem pojawiło się pytanie: jak ona do cholery mogła zająć w ciążę, skoro była dziewicą? Postanowiłam poszukać odpowiedzi, to znaczy poszukać Maryi. Żeby wypełnić czas w oczekiwaniu na jej powrót (została w-niebo-wzięta), zajmowałam się sztukami performatywnymi i czasami próbowałam zwabić ją w przytulne miejsca, które przygotowywałam na te okazje.

Jej ciągła nieobecność sprawiła, że zaczęłam myśleć o zmaganiach moich matek i babek. Połączyłam się z nimi w zmęczeniu dźwiganiem zakupów i garów, w powtarzaniu tych samych procedur związanych z gotowaniem, którego mnie nauczyły, w sprzątaniu po tych, którzy zjedli i poszli, w tworzeniu, podtrzymywaniu, przekształcaniu i tak zwanemu „prowadzeniu” domu. I nauczyłam się, że coś tutaj trzeba uznać, coś trzeba oddać, a coś naprawić. Chyba wtedy stałam się feministką.

[...]

Wojna wisi w powietrzu i plami krwią ziemię od bardzo dawna, właściwie od momentu, w którym dokonane zostało pierwsze morderstwo i trzeba było ciągnąć całą tę masakerę dalej, żeby opacznie rozumianą moralnością przykryć nasze niegodziwości. Wojny były wszczynane przeciwko ludziom, nie-ludziom i całym ekosystemom, motywowane potrzebą „obrony” sfabrykowanych terytoriów i tożsamości. Polityka-jako-wojna przyczynia się do ciągłego wytwarzania poharatanych ciał i międzypokoleniowych traum, a także do produkowania prawd historycznych i form zapominania. A jednak to, co tłumione, zawsze powraca – feminizmy nieustannie odnawiają się i odżywają wbrew heteropatriarchalnym pomówieniom o ich ahistoryczność i nieistotność. Feministyczne perspektywy i polityki, które traktują rzeczywistość społeczną w sposób przekrojowy i międzygatunkowy, stanowią główną przeciwwagę dla ekspansji globalnej nekropolityki.

[...]

Historycznie dla wielu kobiet krajobraz nie zmienił się zbyt wiele na przestrzeni wieków. Systematycznie dokonywane przez państwo (naród) – i/albo Kościół i/albo heteropatriarchat – naruszenia i grabieże ciał, brak dostępu do opieki zdrowotnej i edukacji oraz sprawiedliwych sądów, brak bezpieczeństwa ekonomicznego, społecznego i osobistego wciąż stanowią rzeczywistość, w której żyje zbyt wiele naszych sióstr. A wszystkie chcemy życia, i to całego, dopiero wtedy będziemy naprawdę razem. Jak zatem radykalizować myślenie o krajobrazach naszych doświadczeń, prac, ciał i miłości, w których mogłybyśmy wszystkie doświadczać całego życia? Co trzeba zrobić i w jaki sposób?

[...]

Jednym z [...] nowych sposobów bycia razem [...] są sztuki performatywne. [...] Sztuki performatywne, gromadząc ciała razem, mogą wprowadzić je w ruch (niezależnie od tego, czy ciała będą się przemieszczać, czy pozostaną statyczne), dając im możliwość odnalezienia się w nowych relacjach wobec świata i siebie samych. Artykułując i/lub kontestując to, co narzucone przez hegemoniczną władzę i dyskursy, performans proponuje świat od nowa, buduje konkretne dramaturgie i relacje z widzami, podmiotami i przedmiotami, ciałami, instytucjami i kontekstami, ma moc działania na rzecz (społecznej) zmiany. Może odważnie projektować bezprecedensowe scory dla uwspólniania i mobilizowania myśli, afektów, pragnień. [...] Będąc tam, gdzie nie

powinniśmy być, robiąc to, na co nam nie pozwolono, stawiamy opór i zaświadcza-
my, że żyjemy i nie damy się uciszyć.

[...]

Przejęcie kontroli oraz odpowiedzialności jest aktem odwagi poświadczającym, że inny świat jest możliwy. Być może dlatego właśnie historycznie zakorzenione międzynarodowe ruchy kobiet i siostr różnych płci stanowią największe zagrożenie dla heteropatriarchalnych i kolonialnych rządów – są one nie tylko wytrwałe w ujawnianiu struktur i mocy reprodukcyjnych naszych społeczeństw, ale przede wszystkim artykułują sprzeciw wobec narzuconych norm i sposobów cyrkulacji kapitału. Co więcej, poprzez żądanie autonomii, prawa do historii i całego życia podważają fundamenty systemu opartego na eksploatacji kobiet i podporządkowanych innych, ich niepłatnej lub słabo opłacanej pracy oraz ich (sfabrykowanej) nieobecności w historii i polityce. W tym kontekście praktyki oporu często przejawiają się w codziennych rutynach podważających narzucone nam role. Śmiemy twierdzić, że samo bycie kobietą jest aktem sprzeciwu, jako że nasza ugenderowana egzystencja stawia nas w pozycji ciągłego zagrożenia heteropatriarchalną przemocą i dominacją. Przyjrzyjmy się zatem bardziej dyskretnym formom oporu, dzięki którym kobiety budują relacje solidarności i siostrzeństwa.

Mamy tu na myśli kuchnie naszych matek i babć, które wyłaniają się spomiędzy przestrzeni opieki i konformizmu wobec narzuconych ról, będąc często scenami dla sztuk magicznych i strategii przetrwania, a jednocześnie są miejscem artykułowania doświadczanej opresji i znajdowania własnego głosu. To tam po raz pierwszy uczyłyśmy się o byciu kobietą, słuchając innych kobiet gromadzących się w kuchni, by podzielić się swoimi zmartwieniami i zmaganiem, nie wzbudzając przy tym męskich podejrzeń. Tam też uczyłyśmy się o matkowaniu jako formie relacji wyrastającej ze struktury gender, ale mającej potencjał zmiany świata, jeśli tylko praktykuje się ją i ucieleśnia poza sztucznymi podziałami. Matkowanie chcemy rozumieć jako formę miłości i upodmiotowienia, jako głęboką łączność i dbałość o to, co żywe, jako gotowość do słuchania świata. A także, co niezwykle istotne, proponujemy praktykowanie matkowania jako wyboru, postawy oraz planu.

[...]



Strajk rozumiemy [...] nie tyle jako wydarzenie, lecz jako złożony i rozciągnięty w czasie i przestrzeni proces, na który składają się wcześniej stoczone walki i zmagania, i który antycypuje te mające dopiero nadejść. [...] Strajk jest formą, w której ciała-osoby łączą się ze sobą nie tylko horyzontalnie, lecz także wertykalnie, tworząc przestrzeń porozumienia między pokoleniami, genealogiami i kulturowymi kontekstami. Czy więc wywołany próbą zaostrzenia polityki antyaborcyjnej w Polsce Strajk Kobiet i Czarny Poniedziałek w październiku 2016 roku mogłyby się wydarzyć, gdyby nie Długi Piątek, czyli strajk kobiet w Islandii w 1975 roku, kiedy kobiety na jeden dzień zatrzymały pracę produkcyjną i reprodukcyjną? Albo gdyby nie pierwszy strajk na ziemiach polskich przeprowadzony przez szpularki z Żyrardowa w 1883? Czy krzyczałybyśmy „wypierdalać!” na ulicach polskich miast i wsi w 2020 roku, gdyby nie ciche protesty kobiet, które od 1993 (czyli od tak zwanego kompromisu aborcyjnego między polskim rządem a Kościołem) strajkowały milcząco w swoich domach, dyskutowały w kuchniach, uczyły swoje córki walki o niezależność i wolność myślenia? Gdyby nie proaborcyjne demonstracje posłanki Barbary Labudy, której w tym samym roku odebrano głos na sejmowej mównicy? Wyłączenie mikrofonu naszej siostrze Barbarze wpisuje dokonany w polskim Sejmie w 2022 roku aborcyjny coming out Justyny Wydrzyńskiej z Aborcyjnego Dream Teamu w lineaż historycznej walki polskich kobiet i pozwala nam wierzyć, że przyszłość należy (także) do nas. Czy jednak mogłybyśmy pielęgnować w sobie to przekonanie, gdyby nie strajk generalny w Argentynie, niedawna legalizacja aborcji w Chile, ale też wszystkie dotychczasowe fale feminizmu, abolicjonistki, sufrażystki i każdy najmniejszy przejaw feministycznej świadomości? [...]

Feministyczny strajk zalewa ulice, domy i szpitale, penetruje mury kościołów i kolejki do sklepów, przystraja pomniki i okna mieszkań. Feministyczny strajk przeklina mizoginów, tańczy jak mu się podoba, używa mediów społecznościowych, gotuje zupy dla marznących na granicach i wysyła mejle do straży granicznej, chodzi na solidarnościówki, rozmawia z sąsiadkami. Rozlewa się nie tylko czasowo, ale i przestrzennie – wydarza się w poprzek historii, w różnych miejscach i na różne sposoby, obnażając nieadekwatność skostniałych podziałów i kategorii. W 2017 roku Argentynki, walcząc z falą kobietobójstw w regionie, krzyczały „Ni una menos!” („Ani jednej mniej!”), dwa lata później podczas masowych protestów w Hongkongu krzyczano „Not one less!”. W Polsce jednym z wiodących haseł walki z ponownym zaostreniem polityki antyaborcyjnej jesienią 2021 roku, która kosztowała życie i zdrowie wiele kobiet, był slogan „Ani jednej więcej!”.

[...]

Jako forma sprzeciwu przechwycona od ruchu robotniczego (męskiego, klasowego i opłacanego!), feministyczny strajk podważa klasowość i buduje sojusze w poprzek podziałów, uwidaczniając czas i skalę niewidocznej pracy reprodukcyjnej i marginalizowane w poważnych dyskursach obszary tak zwanej różowej ekonomii. W Polsce strajkowały panie domu, studentki, nauczycielki, przedszkolanki, osoby bezrobotne, artystki, dziennikarki, sklepikarki, matki i osoby bezdzietne i sojusznice siostry różnych płci. Siostrzana masa krytyczna zamieniła pasywny model przyglądania się rzeczywistości na obywatelski aktywizm. Strajk nie mógł więc ograniczać się do zatrzymania produkcji, niestawienia się w pracy czy pozostania w domu, bo zarówno dom, jak i praca były miejscami strajku. Nasza walka zniósła granice. Osobiste po raz kolejny stało się publiczne.

[...]

Był październik 2020 roku, Warszawa. Na kurtce miałam naszyty czerwony piorun, taki na całe plecy – symbol Ogólnopolskiego Strajku Kobiet. W kieszeni były vleпки z tekstem „nikt nie będzie mi mówił, co mam rodzić”. Idąc do przedszkola po mojego syna, zawsze naklejałam je gdzieś na trasie. W przedszkolu powiedziałam pani Marcie, która też jest naszą siostrą, że moje dziecko nie przyjdzie jutro do przedszkola, żeby ciało pedagogiczne mogło strajkować. Ale okazało się, że mimo pełnej solidarności ze sprawą ciało musi pracować, bo do przedszkola przyjdą inne dzieci.

Pomyślałam wtedy, że gdyby ciało pedagogiczne nie przyszło do pracy, do pracy nie poszłyby też inne ciała i inne matki, a jeśli matki zastrajkowałyby w domach, odmawiając pracy reprodukcyjnej, ojcowie zatrzymaliby produkcję i zaczęli wykonywać niewidzialną, opiekuńczą pracę kobiet. Firmy, sklepy, szkoły, knajpy też by strajkowały. I może autobusy, i metro też. I może nawet nasze siostry w Tauronie by zastrajkowały i nie byłoby prądu, i internet by zniknął, i telefony by się rozładowały, nie dałoby się otworzyć kas fiskalnych, i windy by nie jeździły, listonoszki niczego by nie dostarczyły. Biurowce by się nie świeciły, w bankach elektrycznie otwierane drzwi też by się nie otwierały. Prawdziwy koniec świata. I początek nowego.

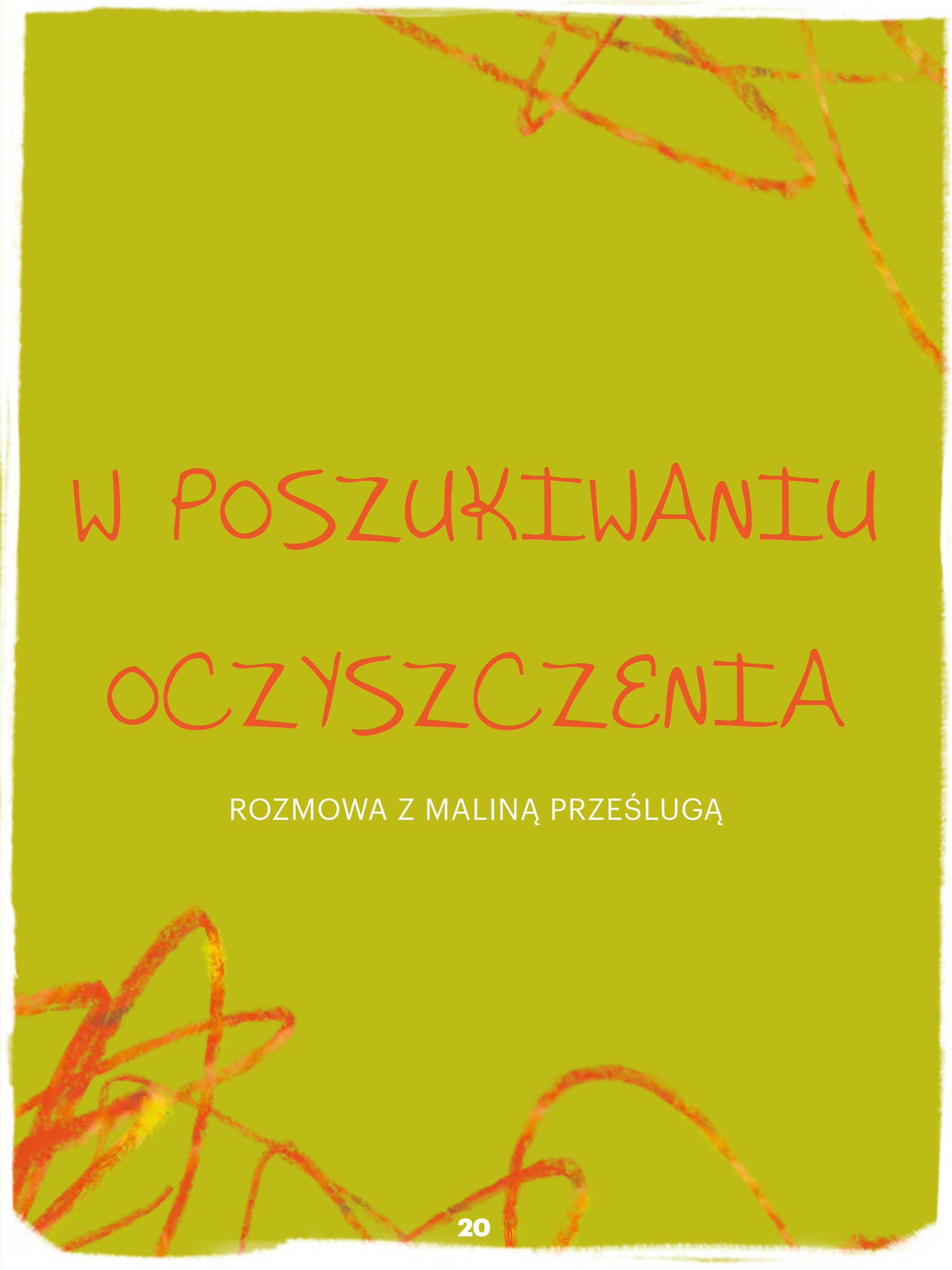
Anka, córka Grażyny, wnuczka Gabrieli i Janiny

Kasia, córka Ewy, wnuczka Teresy i Józefy

Mentoring: Ana, córka Duśanki, wnuczka Danicy i Vidy

Fragmenty artykułu Any, Kasi i Anki „Inny rodzaj miłości” pochodzą z czasopisma „Dialog” nr 10 (791)/2022. Opublikowane za zgodą i dzięki przychylności autorek i redakcji.





W POSZUKIWANIU OCZYSZCZENIA

ROZMOWA Z MALINĄ PRZEŚLUGĄ

Czy pisanie „na wkurwie” może być skuteczną strategią dramaturgiczną? Jaka jest dziś siła oddziaływania teatru? Czy bycie relacyjnym może zmieniać świat? Gdzie szukać nadziei na lepsze jutro? Z Maliną Prześlugą, autorką sztuki „Kobieta i życie”, rozmawia Bartosz Cudak.

Tytuł sztuki „Kobieta i życie” przywodzi na myśl wydawane od czasów wojny aż do dziś czasopismo dla kobiet o charakterze poradnikowym. To przypadek czy może celowo nawiązujesz do tej nazwy?

Nadanie tytułu dramatowi sprawia mi zazwyczaj problem, dlatego też zostawiam to na sam koniec. W tym przypadku było inaczej, a sztukę nazwałam już w trakcie jej pisania. Choć czasopismo, które sufladkuje i przedstawia kobietę w sposób stereotypowy, nie było jedynym skojarzeniem, jest ono trafne, gdyż mój dramat obnaża pewne kulturowe klisze. Wybierając tytuł, zależało mi jednak, by wskazać, że tekst jest zarówno o statusie i problemach kobiety, jak i o codziennym życiu. Chciałam nim raczej poszerzyć pole skojarzeń, niż je zawęzić.

Mówi się, że ten tekst napisałaś „na wkurwie”. Czy pomysł na niego powstał w wyniku społeczno-politycznych napięć? A może już od dłuższego czasu czułaś potrzebę opowiedzenia o sytuacji kobiet w Polsce?

Zgodzę się, że jedną z przyczyn powstania tekstu były napięte nastroje społeczne. Rok, w którym go pisałam, był w końcu niezwykle trudny, również ze względu na pandemię. Ten okres objawił się jednak dla mnie częstszymi i bardzo osobistymi spotkaniami zarówno z bliskimi mi, jak i prawie nieznanymi kobietami. Dużo wówczas rozmawiałyśmy, często wręcz z przypadku dzieliłyśmy się historiami i przeżyciami. Uświadomiłam sobie wówczas, ile tak naprawdę może łączyć przypadkowe kobiety, jak nasze osobiste doświadczenia wynikają ze statusu, który został nadany już dawno temu przez patriarchat. Zarówno moje przeżycia, jak i te zasłyszane, skupiłam więc w bohaterce dramatu, która jest pewnego rodzaju „everywomen”. Nie jestem w stanie sprecyzować, skąd dokładnie wziął się ten „wkurw”. Być może narastał on we mnie od dłuższego czasu, a odnalezienie się z innymi kobietami we wspólnych doświadczeniach było punktem zapalnym, którego wówczas potrzebowałam, by zacząć go pisać.

Proces pisania zbiegł się także w czasie ze Strajkiem Kobiet. Czy on również wpłynął na kształt i treść dramatu?

Pisząc ten tekst, nie mogłam przewidzieć, co nadchodzi. Nie miałam pojęcia, że skończę go protestem Strajku Kobiet. To raczej rzeczywistość dopisała zakończenie. Czasem bywa tak, że rzeczywistość rezonuje z osobami piszącymi, ale nie spodziewałam się, że w trakcie pisania dramatu o sytuacji kobiet w Polsce tak gwałtownie wybuchnie feministyczna rewolucja, a wewnętrzny wkurw przeniesie się na ulicę.

Ten „wkurw” odzwierciedla także forma manifestu, w który ubrałaś swój dramat, co z pewnością zwiększa jego rewolucyjny wydźwięk. Dlaczego zdecydowałaś się na taki sposób konstruowania dramaturgii?

Forma manifestu od początku procesu twórczego była dla mnie wyborem oczywistym. Postać współczesnej Hiobki, opowiadająca o kolejnych problemach, które ją spotkały, jest wielogłosem kobiecych doświadczeń. Gdyby tę historię próbować opowiedzieć w inny, mniej formalny sposób, na przykład przez realistycznie poprowadzone dialogi i sceny sytuacyjne, nie dałoby się tego oglądać na scenie. Mam świadomość, że ta

historia może stawać ością w gardle.

Słyszę zarzuty, że demonizuję mężczyzn, ale feministyczny manifest, na który się zdecydowałam, pozwolił, by dramat nie był wyłącznie głosem jednostki. A także przecież, by definiował aktualny wówczas moment rzeczywistości.

Nie masz więc wrażenia, że taka forma może bardziej antagonizować, niż łączyć? Nawet podczas Strajku Kobiet nie wszyscy protestujący utożsamiali się z jego dosadną poetyką...

Szczerze mówiąc, liczyłam, że „Kobieta i życie” będzie budziła skrajne emocje. Jej antagonistyczny charakter wynika w końcu z potrzeby uwypuklenia pewnych treści. Chciałam, by była wykrzyczana, bo mam wrażenie, że w sferze publicznej wciąż nie dość takich dosadnych kobiecych głosów, za to bardzo dużo łagodnych, zrównoważonych wypowiedzi, których nikt nie słyszy. Zasadą tego dramatu jest pewien rodzaj przegięcia, przerysowania historii, by miała ona społeczną siłę oddziaływania. Jestem jednak przekonana, że mój tekst wywołuje nie tylko negatywne, ale też pozytywne emocje, a wiele osób się z nim utożsamia. Ma potencjał wytwarzania wspólnoty, która – jak zaznaczam w dramacie – nie bierze na sztandar popularnego hasła „wypierdalać”, a raczej bardziej intymne słowo „siostra”.

Tekst jest więc nie tylko krytyką patriarchy, ale też próbą zaprojektowania innej, bardziej równej rzeczywistości, którą sugerujesz swoistą odezwą do sióstr. Skąd pomysł na odwołanie do koncepcji siostrzeństwa?

Doznałam go osobiście podczas pisanie tego dramatu, gdy spotykałam się i rozmawiałam z różnymi kobietami. Zrozumiałam wówczas, że największy potencjał na wytworzenie jakiejś sprawczej wspólnoty może tkwić właśnie w codziennych rozmowach, w przekazywaniu sobie emocji, we wzajemnym praktykowaniu bliskości i relacyjności. Powiedzenie komuś banalnych na pierwszy rzut oka haseł, jak „jestem z tobą”, „wiem, co cię spotyka”, „jestem twoją siostrą”, niesie w rzeczywistości ogromną siłę oddziaływania. Zestawienie tego z miejscami agresywnym językiem sztuki wydało mi się ciekawym dramaturgicznie zabiegiem, mającym też za zadanie pokazać, w jakim rozdarciu obecnie tkwimy, w jak skrajnie różnych emocjach będących emanacją tej samej potrzeby.

Twoja sztuka szybko stała się popularna: została nagrodzona w IV Konkursie Dramaturgicznym „Strefy Kontakt”, a powstająca produkcja w Teatrze Śląskim to już jej trzecia realizacja w przeciągu niespełna dwóch lat. Myślisz, że atrakcyjność tego tematu w teatrze wynika z tego, że wypowiedź teatralna ma większą siłę oddziaływania niż protest uliczny?

Być może nie większą, ale bardziej dalekowzroczną... Kłopot z teatrem polega jednak na jego hermetyczności. Za jego pośrednictwem próbujemy przekonać tych, którzy i tak z nami solidaryzują. Moim marzeniem byłoby, gdyby jakaś realizacja „Kobiety i życia” wzięła udział w programie „Teatr Polska” i wyjechała w tournée po mniejszych miejscowościach. Żeby tekst, z którym my, feministki z miast, się utożsamiamy, trafił do miejsc nieobcuujących na co dzień z taką formą manifestu, z takim językiem teatralnej wypowiedzi. Cieszę się natomiast, że za trzecie wystawienie „Kobiety i życia” będzie odpowiedzialna reżyserka, a nie reżyser. Ciekawa jestem, z jaką wrażliwością podejdzie do tego tematu właśnie „moja siostra”.

Może to teatralne zamykanie się we własnej bańce i wałkowanie wciąż tych samych tematów wynika właśnie z naszych potrzeb? Z potrzeby, by przypominać sobie tego typu opowieści i dalej, innymi sposobami, wzmacniać wspólnotę?

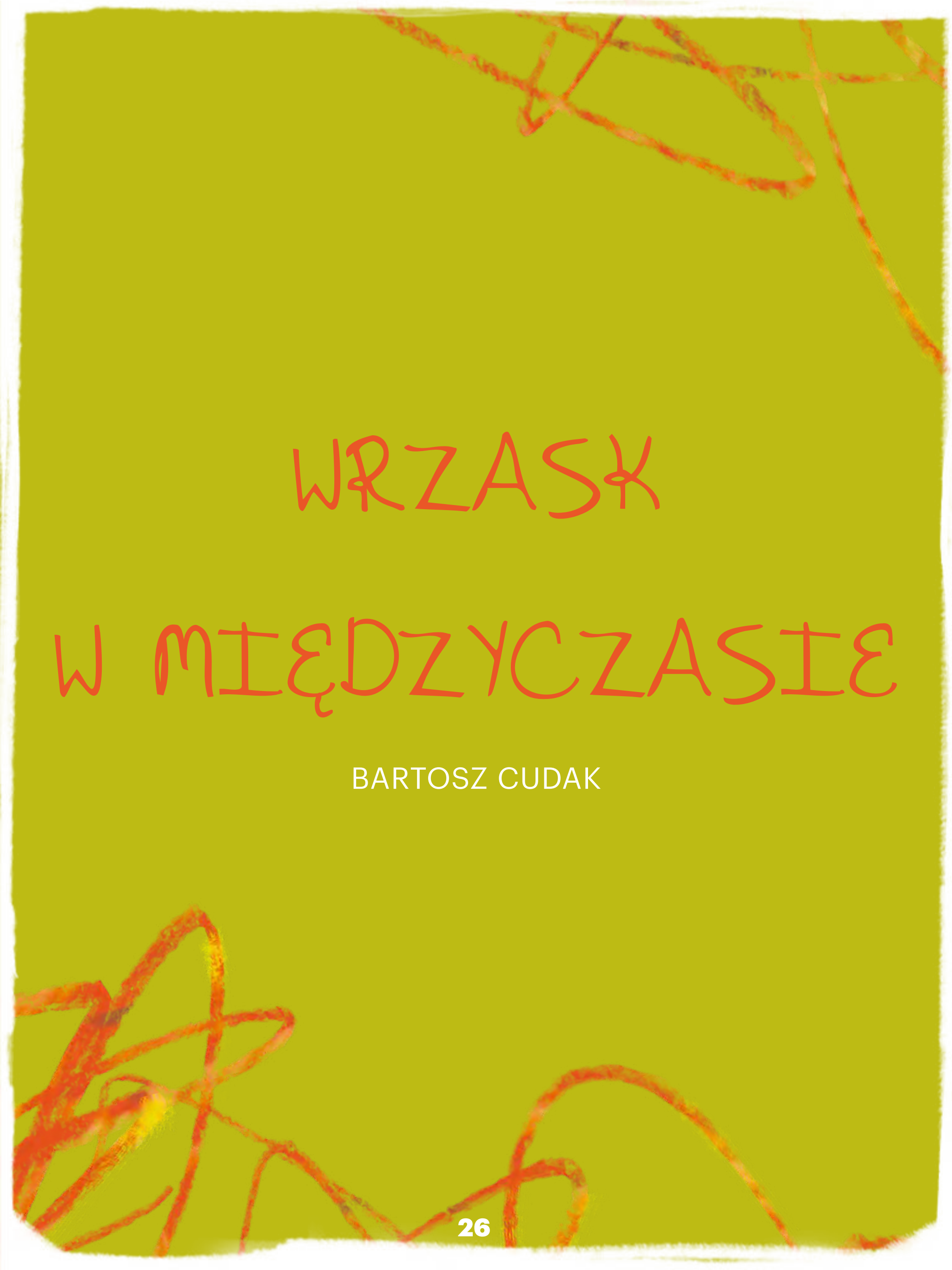
Tak, to chyba właściwa strategia na dzisiejsze skomplikowane czasy. Być może gdzieś za rogiem czai się kolejna rewolucja, a mój tekst ponownie nabierze aktualności. A może trzeba będzie poszukać nowego języka. Sztuka to zresztą zawsze jest forma buntu, tak uważam.

A co z efektami rewolucji, w której uczestniczyliśmy? Jak myślisz, co pozostało po Strajku Kobiet? Czy jest jeszcze jakaś nadzieja na zmianę?

Mimo że nie osiągnęliśmy realnych postulatów, nie zmieniłyśmy rzeczywistości, czuję, że protest zbudował trwałą wspólnotę, której nie było od dawna. Pozostało po nim poczucie siły, sprawczości, potencjału i właśnie nadziei. Mimo wspomnianej hermetyczności, pisanie dla teatru daje taką nadzieję, bo sam teatr wciąż syci się potrzebą zmiany. Nie powiem, że sztuka ma realny wpływ na rzeczywistość, bo tego pewna nie jestem. Ale reakcje widzów na wcześniejsze realizacje „Kobiety i życia” udowadniają, że

sztuka jednak społecznie rezonuje. Stawia przed lustrem, wzrusza, łapie za serce, a podobno czasem nawet oczyszcza.



The background of the entire page is a solid yellow color. In the top right and bottom left corners, there are abstract, hand-drawn red lines that resemble scribbles or tangled threads. The title is written in a red, hand-drawn, slightly irregular font. The author's name is in a clean, white, sans-serif font.

WRZASK W MIĘDZYCZASIE

BARTOSZ CUDAK

Gdy 22 października 2020 roku Trybunał Konstytucyjny uznał za niezgodny z polską Konstytucją przepis dopuszczający aborcję z powodu upośledzenia płodu, na ulicach polskich miast i wsi zawrzało. Granice społecznej cierpliwości zostały przekroczone, a radykalizacja prawa aborcyjnego stała się przyczyną ogólnospołecznego oporu. Rozpoczęła się zatem prawdziwa rewolucja, która nie była jednak krwawa. Jej potencjał nie tkwił w likwidowaniu politycznych przeciwników, a raczej polegał na ustanawianiu siebie jako sprawczego politycznie, silnego, świadomego siebie, indywidualnego i zbiorowego podmiotu. Polegał na wspólnym, solidarnościowym doświadczeniu protestacyjnym, podczas którego wszyscy mieliśmy nadzieję na zmianę. Czy zatem cokolwiek się zmieniło?

Społeczny upór trwał dobrych kilka miesięcy. Imponujące demonstracje pełne performatywnych gestów odbywały się systematycznie w całym kraju, z większą lub mniejszą liczbą uczestników. Strajk rozbudził w ludziach poczucie polityczności i kreatywności. Sprawił, że demokracja performatywna ożyła na naszych oczach, a bunt stał się trendem. Społeczeństwo wybudziło się na chwilę z marazmu dnia codziennego i znów zapragnęło sprawczości, władzy w rękach ludu. Choć mógłbym pisać o wyjątkowości tego strajku – i rzeczywiście niejednokrotnie już pisałem – w tym miejscu muszę przyznać, że społeczny zryw był także do szpiku kości uniwersalny. Powielał utarte schematy działania, wypracowane strategie oporu. Z pewnością korzystał z doświadczeń Solidarności i innych pokojowych form sprzeciwu. A jednak, patrząc z perspektywy czasu, odczuwam, że Strajk Kobiet różnił się znacząco od setek wcześniejszych społecznych i lewicujących manifestacji w naszym kraju, jak chociażby te w obronie demokracji czy niezależności polskiego sądownictwa. Wierście lub nie, ale ta fundamentalna różnica polega na zmianie obsady tej rewolucji i jej przedstawień. Bo pierwszy raz w potransformacyjnej historii ulicznej performatywności naszego kraju uczestniczkami i uczestnikami protestów byli młodzi ludzie. Byłem to ja i moi rówieśnicy. A to był nasz sprzeciw nie tylko przeciw wobec radykalizacji prawa aborcyjnego, ale też wobec patriarchalnej dominacji kulturowej, systemowej heteronormy, opresyjnym dziadersom i ich wizji świata, która znacznie różni się od naszej. Chcieliśmy więc zrealizować naszą wizję, nasz projekt bardziej czułej i równej rzeczywistości. Ja i moi rówieśnicy wyszliśmy na ulicę, by feminizować. A feminizacja to nic innego, jak „proces odchodzenia od patriarchalnych struktur władzy, zależności i hierarchiczności ku wartościom takim, jak: niezależność, troska,

dialog i dbałość o wspólnotę”¹. Nie da się jednak zmienić świata bez kilku radykalnych gestów. Bez wrzasku i wkurwienia.

Dlatego też to my zablokowaliśmy te wszystkie skrzyżowania, żebyście wy nie mogli dojechać do pracy i żebyście zrozumieli, że istnieje jakiś problem. To my krzyčeliśmy „wypierdalać!”, bo serio chcieliśmy, żeby niektórzy z was wypierdalali. Gdy dokonano zamachu na nasze ciała, to my użyliśmy ich jako broni. Bo nic przecież w waszym seksistowskim świecie nie ma takiej siły rażenia, jak nagie piersi i goła dupa. O zgrozo... To też my okupowaliśmy lokalne, partyjne siedziby, by władza nie mogła zasnąć spokojnie. To my po latach upokorzeń staliśmy się w końcu społecznie widzialni i słyszalni. Wtargnęliśmy do kościołów, bo już dość obrzydliwego zwierzchnictwa kleru. To my zatańczyliśmy poloneza sprzeciwu, a młodzieńczą beztroskę przekształciliśmy w dojrzałą, polityczną świadomość i odpowiedzialność. Dostaliśmy zresztą za to brawa od motorniczej. To my postaviliśmy wszystko na jedną kartę. Nie poszliśmy na uczelnie, do szkoły i pracy, bo jak można wykonywać codzienne zobowiązania, gdy ktoś próbuje cię prekaryzować. Wypisywaliśmy także na murach +48 22 29 22 597, bo byliśmy naiwnymi artystami. Leżeliśmy na ulicy, trzymając się za ręce, by utrudnić policji rozproszenie naszego oporu. To my odprawiliśmy „Dziady na Mickiewicza”, bo Mickiewiczowskie „a kysz!” to dziś „wypierdalaj!”. To my wymachiwaliśmy tęczowymi flagami i niszczyliśmy płodobusy. To my stworzyliśmy strajkową infrastrukturę i nawiązaliśmy sojusze, a gdy zamknęli jednego z nas, po prostu poszliśmy po niego na komendę. To my troszczyliśmy się o siebie nawzajem, bo podobno troską i empatią można zmienić świat. A, i jeszcze nadzieją. Bo my naprawdę mieliśmy nadzieję, że w końcu w tym kraju z kartonu coś się zmieni. Że nasz wrzask zostanie wysłuchany. I co? Co zostało z tych buntowniczych gestów i wzniosłych uczuć? Co poszło nie tak? Co spierdoliliśmy?

Po ponad dwóch latach gołym okiem widać, że byliśmy naiwni. Wzniosła rewolucja nie przyniosła realnych, legislacyjnych efektów. Nie doszło do liberalizacji prawa aborcyjnego, nie wprowadzono związków partnerskich, nie zerwano konkordatu ze Stolicą Apostolską. Władza nie zmieniła się na bardziej lewicującą, młodzi nie zajęli stałego miejsca w debacie politycznej, dziadersi nie odeszli. Można powiedzieć nawet, że jest gorzej, niż było. Prawica nas rozpracowała, dobrze poznali nasze protestacyjne strategie, przeszli nas na wylot. Są świadomi naszych słabości, sprytnie

¹ Feminizm! Nie faszyzm, „Dziennik Teatralny”, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/feminizm-nie-faszyzm.html> (08.01.2023).

je wykorzystują i będą wykorzystywać. Dlatego też Kaja Godek zakasuje rękawy, chce całkowicie zakazać aborcji i marszów równości, chce ograniczyć prawa kobietom i queerom. Chce nawet zabrać nam prawo do informowania o możliwościach przerywania ciąży. I co, nie wychodzimy już z wkurwieniem na ustach na ulicę? Co z naszym formatywnym przeżyciem pokoleniowym, jakim było poczucie zbiorowej sprawczości? Zakończyło się porażką? Owszem, doświadczenie chwilowej nadziei z czasem przerodziło się w uczucie jego stłamszenia. Ale to nie nasza wina. Naprawdę. Niczego nie spierdoliliśmy. Zrobiliśmy co w naszej mocy, by uczynić ten świat lepszym. I być może trochę nam się udało.

Bo choć Strajk Kobiet nie zaowocował tym, na co się zapatrywaliśmy, nie zmienił świata o 180 stopni, to wytworzył inny, bardziej performatywny efekt. Sugeruje go lektura Rebeci Schneider, która na przekór racjonalności głosi, że „performans pozostaje, pozostawia po sobie »osad«. Miejscem tego osadzania się jest zapewne ciało w sieci przekazywania afektu i odgrywania z ciała do ciała. Pokazuje to najlepiej oddziaływanie na kolejne pokolenia”². A więc performans oporu nie zniknął, pozostał w ciałach uczestniczek i uczestników Strajku Kobiet. Pozostała w nas potrzeba feminizowania świata, zmieniania go poprzez bardziej czułą relacyjność, empatyczne zapatrywanie się na drugiego człowieka. Pozostała troska o lepszą przyszłość. Feministyczny „osad” pod wpływem doświadczenia Strajku Kobiet na tyle zakorzenił się w naszych ciałach, że upadek patriarchatu i heteronormy jest pewny. Jestem o tym przekonany. Bo ten pełen optymizmu wrzask, siostrzany okrzyk: „nigdy nie będziesz szła sama”, niesie się echem, gdzieś nadal bywa słyszalny, może właśnie w tak zwanym międzyczasie? Istota oporu „ujawnić się może w międzyczasie” – odpowiada Schneider – między dziś a jutrem, naszą rewolucją a jej przyszłym ponowieniem. Wypowiedziane podczas rewolucji spod znaku czerwonej błyskawicy postulaty zrealizują się w przyszłości, a ich efektem ponownie będzie nasz wrzask – tym razem radości, sukcesu, spełnienia.

² R. Schneider, „Pozostaje performans”, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Kraków 2020, s. 210.



PROGRAM

**TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA
WYSPIAŃSKIEGO W KATOWICACH**
WYDAWCA

BARTOSZ CUDAK
REDAKCJA

JULIA KORUS
KOREKTA

MAGDALENA GÓRSKA
PLAKAT

FILIP STUDNIAREK
PROJEKT GRAFICZNY I SKŁAD

MAGDALENA DZIEDZIC
KLARstudio
IDENTYFIKACJA WIZUALNA

W programie wykorzystano zdjęcia dokumentujące projekty artystyczne Agaty Oleksiak OLEK za zgodą i dzięki przychylności osoby artystycznej. Spis prac: „if you want to control me, love me” (with Kat Wegrzyniak, Brooklyn, 2018, s. 2), „stolen space” (Londyn, 2014, s. 4), „How big of a dick are you” (Kat Wegrzyniak, Brooklyn, 2018, s. 6), „love beyond borders” (Nowy York, 2018, s. 8), „Calm Down, Dear” (with Kat Wegrzyniak, Brooklyn, 2018, s. 10), „I Have Nothing To Declare Except My Genius.” (<https://youtu.be/DW2jgWPhp9I>, 2021, s. 15), „fuck with me” (Jonathan LeVine Gallery, Nowy York, 2013, s. 15), „OLEK vr crocheting” (pic by Kejt Wegrzyniak, Brooklyn, 2020, s. 19), „OLIMPIUS, sculpture space” (Nowy York, 2005, s. 25), „our pink house” (Avesta, 2016, s. 30).

Koprodukcja Teatru Śląskiego im. St. Wyspiańskiego w Katowicach oraz Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

MECENASI TEATRU

ATENDE



J| JWW INVEST
S.A.



iteo



PARTNERZY TEATRU



Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego
w Katowicach jest instytucją kultury
Samorządu Województwa Śląskiego

Teatr im. J. Słowackiego
w Krakowie

Koprodukcja Teatru Śląskiego
im. St. Wyspiańskiego w Katowicach
oraz Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie



CAŁA RADOŚĆ W DRODZE.

Cel? Jest oczywiście ważny. Ale czy aż tak ważny, jak droga, która do niego prowadzi?
Zwłaszcza gdy przemierzasz ją Twoim nowym BMW...

Odkryj radość w drodze Twoim nowym BMW – dostępnym w najlepszej ofercie rocznika 2020.



BMW X1.

0% opłaty wstępnej
już za 1100 PLN netto/mies.



BMW X3.

0% opłaty wstępnej
już za 1400 PLN netto/mies.



BMW serii 3.

0% opłaty wstępnej
już za 1150 PLN netto/mies.



Nowe BMW serii 5.

0% opłaty wstępnej
już za 1500 PLN netto/mies.

Dealer BMW Gazda Group

Gliwice

ul. Pszczyńska 322

tel.: +48 32 700 10 00

www.bmw-gazda.pl

Rata miesięczna netto w BMW Comfort Lease dla przedsiębiorców dla BMW 318i Limuzyna za 119 990 zł brutto, BMW 318i Touring za 129 000 zł brutto, BMW 518d Limuzyna za 159 000 zł brutto, BMW 518d Touring za 169 000 zł brutto, BMW 318d Gran Turismo za 132 000 zł brutto, BMW X1 sDrive18i za 117 000 zł brutto, BMW X2 sDrive18i za 120 000 brutto, BMW X3 sDrive18d za 150 000 zł brutto, BMW X4 xDrive20i za 181 000 zł brutto. Opłata wstępna 0%, okres leasingu: 48 miesięcy, średnioroczny deklarowany przebieg: 10 000 km, gwarantowana wartość końcowa. Zawarcie umowy uzależnione jest od pozytywnego wyniku weryfikacji prawnofinansowej Klienta oraz zawarcia ubezpieczenia OC/AC. Niniejsza symulacja nie stanowi oferty w rozumieniu art. 66 Kodeksu cywilnego. BMW Comfort Lease jest oferowany przez BMW Financial Services Polska Sp. z o.o. Szczegóły oferty u Dealerów BMW.



TEATR ŚLĄSKI
im. St. Wyspiańskiego