

Zemsta na słyszącym?

AUTOR: MAGDALENA HASIUK

Prowadzony przez Kotowskiego zespół w *Scenografii głosów* stworzył przestrzeń, w której osoby głuche i słyszące spotykają się na równych pozycjach w artystycznym doświadczeniu.

■ Białą, prostokątną przestrzeń foyer Galerii – Teatru Studio okala rząd krzeseł, miejscami podwójny. Na jednej z krótszych ścian umieszczono duży biały ekran, a na białej podłodze ustawiono pięć niewielkich podestów. Różnią się wielkością i wysokością, zakomponowane zostały w pewnym rytmie. Ascetyczna, dobrze oświetlona przestrzeń sprawia wrażenie transparentnej, zachęcającej do patrzenia. Widzowie oglądać mogą nie tylko obszar gry, ale i siebie nawzajem. Jak się okaże w toku performansu – dobra widoczność i czytelność obrazów to warunek niezbędny do zaistnienia spotkania, w którym część uczestniczących osób nie słyszy.

Widzowie wchodzący do foyer są witani przez mężczyznę w błękitnym fraku i szerokich spodniach z lampasami (Daniel Kotowski). Jego niebieskie nakrycie głowy przypomina ni to kask, ni to kołnierz weterynaryjny, kojarzyć się może z głośnikiem. Ostry makijaż podkreśla przede wszystkim oczy. Od pierwszej chwili zwraca uwagę wyraz jego twarzy, niby czarujący i uwodzicielski, ale niejednoznaczny. Po czasie okaże się on także manipulatorem upojonym władzą. Człowiek tuba szerokim, wyrazistym gestem zaprasza widzów do przestrzeni gry.

Ustawione tam podesty, środkowy i dwa skrajne, zajmuje już trójka aktorów. Alicja Czyczel, Wiktoria Kruszczyńska i Daniel Dobosz noszą długie, lekkie, powłóczyście suknie o wyrazistych kolorach – fioletową, różową i zieloną – bogate w falbany, wstążki i wstawki. Sylwetki aktorów są doskonale widoczne na monochromatycznym tle. Przez większą część pięćdziesięciminutowego performansu każdy z wykonawców działa w izolowanej przestrzeni, zawsze jednak w odpowiedzi na su-

gestie mężczyzny głośnika. Niemal nigdy nie samodzielnie. Kotowski jako jedyny porusza się swobodnie między podestami. Podchodzi kolejno do wykonawców, inicjuje ich działania, zachęca albo przynagla do kolejnych zadań, koryguje, momentami nie kryjąc frustracji. Działaniem zapewnia rozwój akcji. Pełni rolę dyrygenta, szefa chóru, reżysera-demiurga modelującego rzeczywistość według własnej ograniczonej (choćby przez obecność tuby na głowie) perspektywy. Tylko jego dłonie, przez większą część czasu skrzyżowane na plecach, prowadzą jak gdyby niezależne życie, układają się w kolejne gesty – może w znaki języka migowego? Kontakty między poszczególnymi wykonawcami nawiązują się stopniowo. W miarę rozwoju akcji uwalniają się oni z przypisanych im podestów, przemieszczają między nimi, podchodzą bezpośrednio do widzów, nawiązują bliski kontakt, by w finale już całą czwórką spotkać się na podeście ustawionym centralnie.

Pomysł dramaturgiczny Daniela Kotowskiego – artysty wizualnego i performer, Głuchego i aktywisty na rzecz osób głuchych – jest z pozoru bardzo prosty. Zainspirowany *Republiką głuchych* Ilyi Kaminsky'ego – powieścią, w której osoby głuche narzucają słyszącym sposób funkcjonowania, w tym i komunikacji – zbudował podobną sytuację w teatrze. Tak naprawdę tylko odwrócił role znane osobom głuchym z doświadczenia. Struktury społeczne i świadomość obywateli w naszym kraju sprawiają, że język osób głuchych (PJM – polski język migowy), a wraz z nim i ich tożsamości są często kwestionowane, a nierzadko stosowana w ich edukacji przemoc ma w zamysle opresorów służyć ich lepszej integracji ze słyszącymi. Żeby dać namiastkę takiemu

doświadczeniu, autor performansu zbudował ascetyczną strukturę działań, powtarzalnych, choć z pewnymi wariacjami.

Na scenie Kotowski jako człowiek tuba używa głosu fonicznego do tresury słyszących aktorów. Podchodzi do jednego z podestów i wypowiada głośno samogłoskę – inną dla każdego performer, subskrybowaną także na ekranie (z myślą o widzach głuchych). Obowiązkiem danego wykonawcy jest przełożyć dźwięk na obraz złożony z gestów, wyrazistej pozy, mimiki. Do każdej samogłoski wykonawca przedstawia kilka wariantów gestycznych. Aktorzy momentami zaskakują obrazami, trwając w niewygodnych, asymetrycznych pozycjach, zwisając z podestów, utrzymując wystudiowane i ekspresyjne miny. Podczas gdy jeden z performerów przedstawia kolejne warianty obrazowej ilustracji dźwięku, inni pozostają nieporuszeni. Po takiej sekwencji dyrygent przemieszcza się do kolejnego podestu, by podać inną samogłoskę kolejnemu wykonawcy. Takich powtórzeń jest kilka. Po samogłoskach człowiek głośnik domaga się translacji gestycznej sylab, zbitek głoskowych. Często nieusatysfakcjonowany, mimo odważnych propozycji aktorów, żąda więcej gestu, więcej ekspresji, kolejnych powtórzeń. Podchodzi do aktorów blisko, układa dłonie na ich gardłach. Powtarzanie staje się nużące, a nawet bolesne, co i raz dochodzi do aktów – w pierwszym odruchu chciałam napisać – mikroprzemocy, ale już po chwili wiem, że tu chodzi o przemoc.

W pewnym momencie człowiek głośnik wymaga od aktorów również wydawania dźwięków, coraz głośniejszych, bardziej przeszywających. To dopraszanie się o dźwięki wyzwala wykonawców z podestów, podchodzą do wi-

TEATR STUDIO
IM. STANISŁAWA
IGNACEGO WITKIEWICZA
W WARSZAWIE

Scenografia głosów

konceptcja, reżyseria
Daniel Kotowski
konsultacje
dramaturgiczne
Ala Kobiela
kostiumy
Paweł Włodarski
reżyseria światła
Krzysztof Rykaczewski
konsultacje
choreograficzne, kon-
sultacje z impostacji
głosu
Alicja Czyczel
konsultacje
merytoryczne
Anna Goc

premiera
18 września 2024

Alicja Czyczel,
Daniel Kotowski,
Daniel Dobosz



fol. Sisi Cecylia / STUDIO teatr galera

dzów. W reakcji na głośnie krzyki niektórzy słyszący przysłaniają uszy. Odmawiają słuchania. Dynamika zdarzenia budowana jest w taki sposób, że w każdej chwili dyrygent może podejść do otwierającego głos aktora i gestem skierowanym w stronę jego krtani, imitującym ściskanie albo wyłączanie pokręteł, zasnuwać go, uciszyć. Ta nieprzewidywalność, a przede wszystkim opresyjność jego działań budzi niepokój.

Zarówno obserwując aktorów wyginających się i zastygniętych w nienaturalnych pozach (swoją drogą wiele z nich przypomina te znane z dawnych rycin i fotografii teatralnych albo tradycyjnie inscenizowanej opery), asystując w kolejnych powtórzeniach wymuszonych przez nieusatisfakcjonowanego dyrygenta, jak i wsłuchując się w głośnie, przeciągłe krzyki, wielu widzów, przynajmniej tych słyszących, doświadcza dyskomfortu. Są w tej grupie zarówno ci, którzy przyszli do teatru „z ulicy”, „nieprzygotowani”, jak i ci, którzy przed performansem przeczytali wszystkie wprowadzające teksty. Poczucie dyskomfortu, dezorientacji zostało bowiem programowo wpisane w *Scenografię głosów*. Dopiero odwrócenie porządków uświadamia wielu z nas, słyszącym, z czym na co dzień osoby głuche muszą się mierzyć. Potrzebujemy to przeżyć, choćby na skórze reprezentujących nas performerów.

Ale czy zamiarem Daniela Kotowskiego było jedynie zdeorientowanie słyszących widzów, by dzięki dyskomfortowi choć przez chwilę bliżej przyjrzeć się opresji doświadczanej przez osoby głuche? Czy *Scenografia głosów* była zemstą na słyszących, swoistym teatrem okrucieństwa?

Przesłanie performansu zawarte zostało już w jego tytule. Według *Słownika języka polskiego* „głos” oznacza nie tylko dźwięk artykułowany lub jakikolwiek inny, mowę, śpiew, brzmienie czegoś, nie jedynie partię jakiegoś instrumentu lub śpiewaka, ani też część chóru czy decyzję wyrażoną w głosowaniu, ale także prawo przemawiania, wypowiedź, zdanie, sąd, opinię. Z kolei rolą scenografii w teatrze jest „kreacja przestrzeni”. Kotowski w *Scenografii głosów* postuluje stworzenie przestrzeni, w której prawo do przemawiania, wypowiedzi, zdania czy opinii będzie miał każdy, bez względu na rodzaj języka, jakim się posługuje – prawo do wypowiedzi i do jej rozumienia w transparentnej i bezpiecznej przestrzeni kontaktu. Finałowe przesłanie performansu ewoluuje od oznajmienia: „Mówię do ciebie”, „Mówię za ciebie”, do wyznań: „Mówię sam siebie” i „Mówię za siebie”. Z komentarzy do spektaklu dowiadujemy się, że taka przestrzeń wielojęzycznego współistnienia nie jest utopią. Jedną z nich istnieje od dawna w balijskiej wiosce Bengkala. Opisana przez

Annę Goc w mistrzowskiej książce *Głusza* posłużyła Kotowskiemu jako kolejna inspiracja. Wyspiarska, licząca nieco ponad dwa tysiące osób społeczność, której blisko pięćdziesięciu przedstawicieli nie słyszy, stworzyła i w zdecydowanej większości używa lokalnego języka migowego *kata kolok*. Powszechna dwujęzyczność mieszkańców pomaga budować wspólnotę bardziej empatyczną i znacznie bogatszą w doświadczenia, niż wtedy, gdyby tworzyły ją dwie oddzielne i izolowane grupy. Spotkanie z kulturą Bali już raz przyniosło teatrowi (i nie tylko) odrodzenie... Wiele jednak pozostaje do zrobienia. Jak na razie prowadzony przez Kotowskiego zespół w *Scenografii głosów* stworzył przestrzeń, w której osoby głuche i słyszące spotykają się na równych pozycjach w artystycznym doświadczeniu, i wiem przez skórę, że z tej sytuacji chyba wszyscy wychodzimy bogatsi.

Jako postscriptum chciałabym tylko dodać niedokładny zapis wypowiedzi Daniela Kotowskiego z elektryzującego spotkania z nim i z Anną Goc, które odbyło się po jednej z realizacji performansu. Nie mogę przestać myśleć o wypowiedzianych wówczas przez artystę słowach: „Język dla nas jest najważniejszy – żeby Głusi byli widziani, żeby dać nam przestrzeń do zabierania głosów, traktować Głuchych jak mniejszość, która ma swoje prawa i swoją kulturę. To język daje wolność”. ■