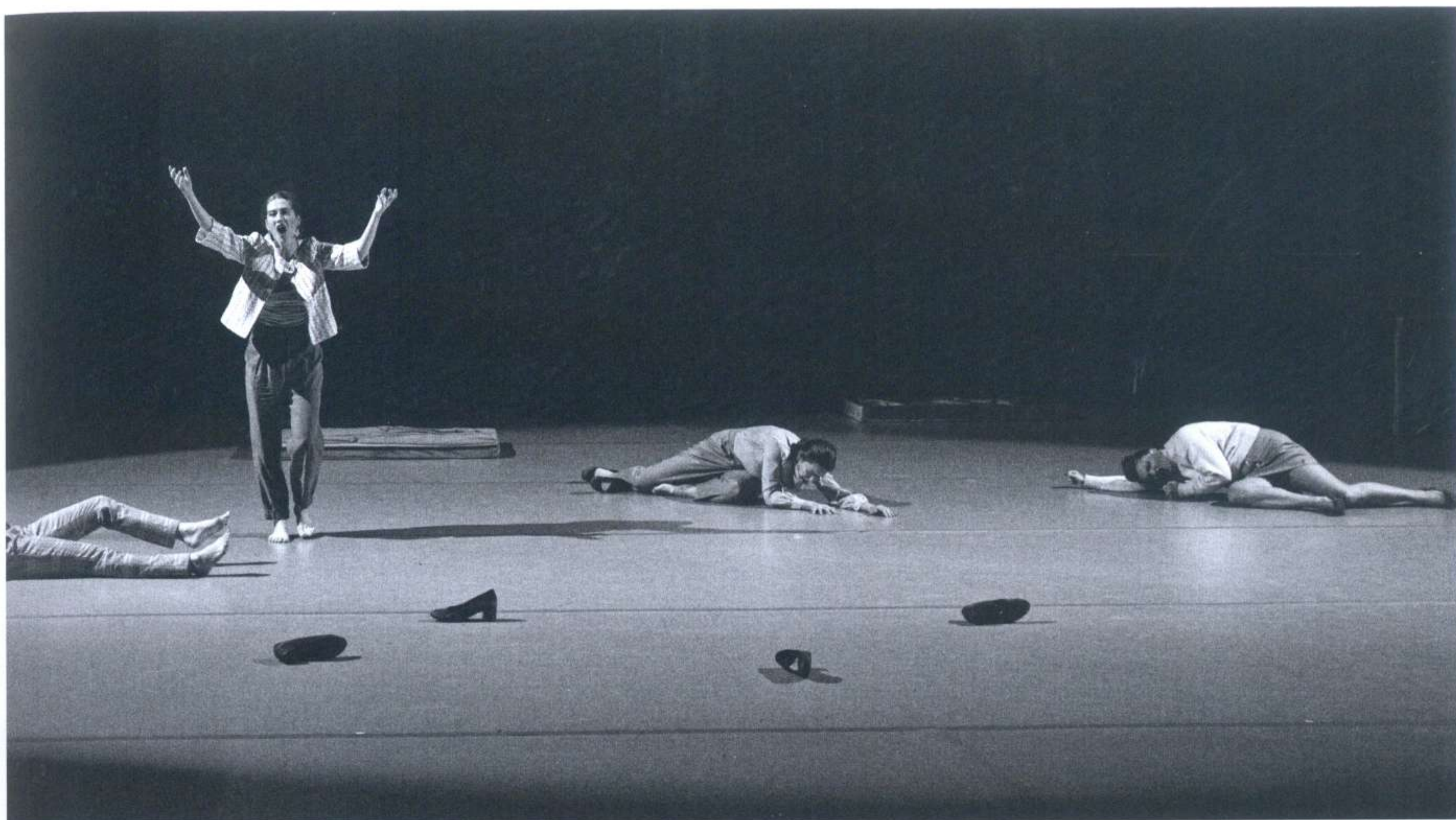


Abiektalne twarze

AUTOR: ALICJA MÜLLER

Jednym z milszych zaskoczeń ubiegłorocznej edycji Boskiej Komedii była nagroda Jury Paradiso dla Ramony Nagabczyńskiej za spektakl *Silenzio!*¹, reprezentujący nową choreografię. Czyli ten nurt sztuk performatywnych, który selekcjonerzy krakowskiego przeglądu zwykli traktować po macoszemu².





fot. Maurycy Stankiewicz

Silenzio!, choreogr. Ramona Nagabczyńska, Nowy Teatr w Warszawie [2021]

■ Co prawda w werdykcie³ mowa jest o wyróżnieniu dla reżyserki, a nie choreografki, jakby ten pierwszy zawód miał monopol na odważne i dojrzałe koncepcje czy tworzenie własnych teatralnych światów, ale to pewnie szczegół – w końcu praktyki reżyserskie i choreograficzne bywają względem siebie bliźniacze⁴. Mimo wszystko zwracam jednak na ten fakt uwagę, ponieważ po pierwsze w oficjalnych materiałach przedstawienia słowo „reżyseria” się nie pojawia⁵, po drugie – jurorki i jurorzy, niekoniecznie świadomie czy celowo, powielili anachroniczny stereotyp, zgodnie z którym język ruchu tylko uzupełnia właściwe dzieło.

Pokaż swoją twarz

Ramona Nagabczyńska jest tancerką i choreografką. W swoim artystycznym dorobku ma kilka autorskich spektakli i performansów choreograficznych, m.in. *New (Dis)Order* (2012), *Re//akumulacja* (2012), *pUR*e (2015), *MORE* (2017), *Części ciała* (2019) oraz wspomniane *Silenzio!*⁶. Nie sposób objąć ich wspólnym idiomem – chyba że za taki przyjąć poszukującą, eksperymentującą postawę artystki nieznoszącej zastygania w rozpoznanych formach. Z tego powodu w poniższym tekście skupię się na dwóch praktykach, które Nagabczyńska rozwija w różnych kierunkach, a które na potrzeby swoich rozważań nazywam „choreografowaniem abiektu” oraz „choreografowaniem twarzy”. Tym, co interesuje mnie najbardziej, są natomiast momenty, w których te dwie strategie się spotykają, a twarz ujawnia swoją fizjologiczno-biologiczną realność.

Abiektalność twarzy wydaje się pojęciem – zważywszy na (nie)miejsce tej części ciała w kulturowych reprezentacjach somy – dość paradoksalnym. Twarz, chociaż „zrobiona” z tych samych tkanek i materii co brzuch czy ręka, zostaje niejako oddzielona od korpusu – powiązana z niematerialnymi kategoriami tożsamości, autentyczności, bezpośredniości. W filozofii Lévinasa dostęp do twarzy Innego okazuje się „od razu etyczny”⁷, co oznacza, że jest ona nie tyle konkretnym bytem, ile samym sensem; czymś, co wymyka się fenomenologii i jako takie „nie może

stać się treścią, którą objęłaby nasza myśl; jest niezawieralnością, prowadzi nas poza”⁸. Twarz u autora *Całości i nieskończoności* to coś nagiego, bezbronnego, zagrożonego, podatnego na zranienie (w sensie podmiotowym, nie fizycznym). Konsekwencją uwikłania twarzy w dyskursy etyczne i tożsamościowe jest jej radykalne uabstrakcyjnienie oraz odcieleśnienie. W tym sensie abiekt (wymiot)⁹ jawi się jej rewersem. Sytuuje się on, jak pisze Anna Łebkowska, nawiązując do teorii Julii Kristevej, „na granicy tego, co semiotyczne i symboliczne”; oznacza to, co „w danym momencie obce, niechciane, nieprzyswajalne, wzbudzające obrzydzenie”¹⁰. Powiązany z cielesnymi wydzielinami, „zakłóca precyzyjny i klarowny podział na podmiot i przedmiot”¹¹, a innymi słowy – zostaje wyrzucony na peryferia tożsamości.

W *Częściach ciała*¹² Nagabczyńska, ujmując rzecz najprościej, profanuje twarz, przywracając jej związek z cielesnością, także tą jak najbardziej abiektalną¹³. Choreografka, wychodząc od, nomen omen ucieleśnionej, refleksji na temat dramaturgii twarzy w obrazach medialnych i w sztuce oraz pytania o to, skąd „wzięła się charakterystyczna dla tańca współczesnego obsesja na punkcie neutralnej twarzy i co ta neutralność miałyby właściwie oznaczać?”¹⁴, wprawia swoje mięśnie mimiczne w coraz bardziej groteskowy ruch. Każę tańczyć ustom i policzkom.

W ostatniej scenie oglądamy zaś quasi-erotyczną projekcję wideo, w której kolejnych kadrach pojawiają się monstrualnie powiększone i ukazane w ujęciach charakterystycznych dla obrazów porno usta performerki. Nagabczyńska zachłannie pożera i z rozkoszą przeżuwa egzotyczne owoce, a jej twarz zalewa się płynami – śliną, sokami wpływającymi z nieprzyzwoicie mięsistych, obscenicznych ciał granatów czy arbuzów. Chociaż artystka czerpie tutaj ze strategii właściwych pornograficznej męskiej wyobraźni, to jednocześnie je przechwytuje. Radykalnie powiększone części twarzy i naturalistyczne zbliżenia na jej wewnętrzne powłoki, na mięsistość języka i podniebienia czy wilgotność ust sytuują te sceny raczej po stronie *abject art* w jej feministycznym wydaniu, niż wpisują je w tradycyjny repertuar porno.



Silenzio!, choreogr. Ramona Nagabczyńska, Nowy Teatr w Warszawie (2021)

Performerka emancypuje zarówno twarz, jak i wymiot, a w szerszej perspektywie – afirmuje sprawczość ucieleśnionego kobiecego podmiotu, w męskim świecie Logosu zajmującego miejsce abiektalnego Innego.

Toxic

Kulturowy paradoks twarzy polega też na tym, że z jednej strony jest ona traktowana jako przeźroczysta, autentyczna powierzchnia – nieznające zmyślenia zwierciadło duszy, z drugiej natomiast – bywa upiorną odwrotnością tego marzenia o autentyczności, a więc maską.

Twarz gra, udaje, robi „dobrą minę do złej gry”, pozostaje kamienna, choć serce rwie się na kawałki, uśmiecha się, gdy w myślach szaleją mordercze demony. Ta dwuznaczność także interesuje Nagabczyńską. W pierwszych scenach *Części ciała* choreografka urządza przegląd możliwych realizacji neutralnego wyrazu twarzy – ich przykłady, początkowo niebudzące konsternacji („neutralna jak tancerka współczesna”), stają się coraz bardziej kuriozalne, aż dochodzimy do neutralności lamy czy Marii Callas, odpowiednio, rzecz jasna, zainscenizowanych. To, co wydarza się w przestrzeni twarzy performerki, drastycznie różni się z treścią wyświetlanych na ekranie komunikatów. Nagabczyńska, rozsadzając związki zgody między słowem a mimiczną ekspresją, niejako choreografuje też sam proces przenikania się twarzy i maski. Jednocześnie jednak, wprowadzając do swoich popisów element groteskowy, w pewnym sensie od-społecznia twarz, przygotowuje widzki i widzów na wielki powrót realnego, czyli niepoddających się reżimom socjalizacji afektów oraz abiektów, potworności.

W podobny sposób – twórczo ogrywając napięcia między maską a jej utopijnym rewersem – choreografka przypomina o somatyczności

twarzy w wideoperformansie *Nie martw się, niedługo będzie tak, jak kiedyś*¹⁵. Przez sześć minut na ekranie widzimy szeroko uśmiechnięte oblicze performerki. Towarzyszy mu wyświetlany w formie napisów monolog, dający się opisać jako słynne *Non, je ne regrette rien*, ale w wersji *à rebours*. Rozpisane na kilkanaście zdań archiwum prywatnych i publicznych (także instytucjonalnych) krzywd, jakich doświadczyła tancerka, zmienia znaczenia niemożliwie rozciągniętego w czasie uśmiechu, którego piekielną trwałość naruszają tylko mikroruchy twarzy: drżenia w kącikach ust, mrugnięcia powiek. Jak mówi o tym działaniu sama Nagabczyńska:

Interesuje mnie to, jak komunikat z twarzy może nie współgrać z tekstem, momenty kiedy odczuwamy poznawczy dysonans lub udaje nam się zauważyć to, co jest pod warstwą intencjonalną twarzy – rozbieżność pomiędzy komunikatami ciała jako organu a ciała jako tekstu. [...] Taki uśmiech, który trwa sześć minut, z niepozornego staje się bolesny. Kiedy uśmiechasz się przez sześć minut, w pewnym momencie zaczynają drgać ci mięśnie, twarz zaczyna boleć, staje się to trudne do wytrzymania. I to jest właśnie to, co mnie interesuje – doprowadzanie znaku do punktu, w którym przestaje być znakiem, a staje się ekstremalną fizycznością¹⁶.

W monologu artystki pojawiają się bezpośrednie nawiązania do toksycznych patriarchalnych scenariuszy dla obiecujących młodych kobiet – uległych i grzecznych. Choreografka żałuje, że nie rozwalila systemu. A mogła. Jeszcze nadrobi.

Savage Daughters

Mięsność istnienia, którą Nagabczyńska obnaża w *Częściach ciała*, poza tym, że służy ekspozycji kobiecej rozkoszy i poskromieniu fety-



fol. Maurycy Stankiewicz

szyzujących spojrzeń, doprowadza do eksplozji abiektu, a dalej – do drastycznego rozmycia cielesnych granic, pilnie strzeżonych przez patriariat jako gwarant nieusuwalnej władzy Logosu, męskiego *ratio*. W *Silenzio!*¹⁷ ten zabieg uzewnętrznienia fleshu, materii organicznej, krwistej, gąbczasto-żylastej, jest jeszcze bardziej radykalny. Cały spektakl – na poziomie werbalnym i wizualnym – upodabnia się zresztą do wstrętne go ciała i staje się wywrotową afirmacją wnętrzości, w swoim naturalistyczno-poetyckim rozmachu podobną plastycznym opisom Jolanty Brach-Czajny, oddającym hołd bulgoczącym rytmom trzewi.

Cztery diwy (na scenie obok Nagabczyńskiej występują współtwórczynie spektaklu: Katarzyna Szugajew, Karolina Krackowska oraz Barbara Kinga Majewska) najpierw w groteskowej pantomimie do góry nogami wywracają tradycyjny repertuar operowych min i gestów oraz dramaturgię pięknego umierania kobiecych, zawsze tragicznych i nieszczęsnych, bohaterek; potem – przystrojone w dworskie suknie – wykonują barokowe tańce, a także śpiewają. Słynne arie zawierusują jednak nieczystymi nutami, których brud wynika nie tyle z braku wokalnych zdolności, ile z decyzji o nagłośnieniu tego, co można by nazwać abiektalnymi glosolaliemi ciała uwolnionego z kulturowego imperatywu bycia miłym dla ucha: jego pruknięć, chrypięć, chlapnięć, jęków, pisków i mlasków.

Jedyna performerka, która ma wykształcenie muzyczne (Majewska), po jednej ze swoich spektakularnych śmierci nie podnosi się już z podłogi. O potwornym smrodzie jej truchła dowiemy się od pozostałych diw. W częściowo improwizowanych scenach dworskich pogaduszek trzy złotousty heroiny opowiedzą też o niemytych cipkach, hemoroidach, małych penisach i „flupach z pizdy”. Wszystko, co ludzkie, zostaje

tutaj nazwane wbrew konwencji – po imieniu. W innej scenie artystki odtwarzają zaś horror porodu, a właściwie – tego, co wydarza się po mitycznym pierwszym krzyku noworodka. Choreografie ich umęczonych ciał dopełniają soczyście czerwone, żylaste obiekty, które tancerki wyciągają spomiędzy nóg. Twórczynie niejako podwójnie wkraczają w przestrzeń kulturowych tabu – nie tylko symbolicznie przypominają o tym, że każde nowe życie dosłownie wylewa się z krwi, ale też robią to, co umyka oswojonym narracjom o porodach, a co przecież jest ich koniecznym etapem – wydalają łożyska.

Co ciekawe, twarze performerek zachowują operową klasę i szyk; gdy z ich ust wypełzają kolejne nieprzyzwoitości, zawstydzone uśmiešky skrywają za dworskimi wachlarzami; gdy wyrzucają swoje obrzydliwe pieśni, na ich obliczach rozgrywają się bardzo spektakularne i patetyczne dramaty – te właściwe przyzwoitym, romantycznym heroinom. W tym piękniństwie, trwale wpisanym w dramaturgiczną strukturę *Silenzio!*, manifestują się dwa obrazy kobiecości – potulnej, a więc ukochanej przez patriariat, i dzikiej, antysystemowej, zasmradzającej androcentryczny krajobraz.

Jury Boskiej Komedii doceniło choreografkę *Silenzio!* między innymi za bezkompromisowość, a także „umiejętność dekonstrukcji kodów teatralnych oraz podważenie stereotypów zarówno społecznych, jak i artystycznych”. Chociaż cytowany fragment laudacji odnosi się do jednego spektaklu, z powodzeniem można go przekształcić także w opis-pigułkę innych choreograficznych poszukiwań oraz praktyk Nagabczyńskiej. Dodałabym jednak do niego jeszcze jej zdolność do uruchamiania emancypacyjnego potencjału abiektów i znajdowania w tym, co obrzydliwe, sojusznika w wywrotowych demontażach patriarchalnego porządku oraz właściwych mu podziałów na widzialne i niewidzialne. ■

1 • Spektakl powstał w ramach drugiej edycji programu choreograficznego „Poszerzanie pola”, realizowanego przez Nowy Teatr w Warszawie i Art Stations Foundation w Poznaniu. Kuratorką programu jest Joanna Leśniewska. Premiera: 7.05.2021.

2 • O tym, że Boska Komedie nie lubi się z tańcem, pisałam w artykule *Po bandzie. Boska Komedie 2021*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 20.01.2022; źródło: <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-135-/artykul/po-bandzie-boska-komedie-2021>, dostęp: 8.05.2022.

3 • Źródło: <https://nowa.boskakomedia.pl/aktualnosci/paradiso-verdykt-jury>, dostęp: 8.05.2022.

4 • To już temat na osobny artykuł.

5 • Źródło: <https://nowyteatr.org/pl/kalendarz/silenzio>, dostęp: 8.05.2022.

6 • Pełny biogram artystki: <https://www.centrumwzruchu.pl/ramona-nagabczyńska/>. Ostatnia praca Nagabczyńskiej to natomiast *Le jeu de massacre* (premiery: 2.10.2021; Teatr Studio), performans zrealizowany we współpracy z Barbarą Kingą Majewską.

7 • E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 1998, s. 43.

8 • Tamże, s. 50.

9 • Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007.

10 • A. Lebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” nr 4/2011.

11 • Tamże.

12 • Premiera: 9.11.2019, Komuna Warszawa.

13 • Ze względu na ograniczoną objętość artykułu nie opisuję pełnego przebiegu tej choreografii. Świetnie robi to natomiast Zuzanna Berendt w recenzji *Części twarzy*, „Dialog”, 20.12.2019; źródło: <https://www.dialog-pismo.pl/przedstawienia/czesci-twarzy>, dostęp: 8.05.2022.

14 • Pytanie zawarte w oficjalnym opisie przedstawienia: <https://komuna.warszawa.pl/events/czesci-ciala-rez-ramona-nagabczyńska-solo-na-twarz-2-2-2-3-2/>, dostęp: 8.05.2022.

15 • Film powstał jako część „Projektu Kwarantanna”, zrealizowanego wspólnie przez Teatr Studio i Komunę Warszawa (2020). Link do performansu Nagabczyńskiej: <https://www.youtube.com/watch?v=PaKw0iT27O0>, dostęp: 8.05.2022.

16 • *Choreografia twarzy i obrzydliwe ciało. Rozmowa z Ramoną Nagabczyńską*, [z R. Nagabczyńską rozmawia K. Plinta], „Szum”, 5.06.2020; źródło: <https://magazynszum.pl/choreografia-twarzy-i-obrzydliwe-cialo-rozmowa-z-ramona-nagabczyńska/>, dostęp: 8.05.2022.

17 • Ponownie pomijam opis całego spektaklu, odsyłając do recenzji koleżanek krytyczek. Zob.: Agata M. Skrzypek, *Tylko najlepsze umierają*, „Dialog”, 28.05.2021, źródło: <https://www.dialog-pismo.pl/przedstawienia/tylko-najlepsze-umieraja>, dostęp: 8.05.2022; P. Bosak, *Piękne i bezpretensjonalne, wytworne i wulgarne*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” nr 163-164/2021, źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/-piekne-i-bezpretensjonalne-wytworne-i-wulgarne>, dostęp: 8.05.2022; T. Fazan, *Heroiny nie umierają*, „Dwutygodnik” nr 312/2021, źródło: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/9617-heroiny-nie-umieraja.html>, dostęp: 8.05.2022.