

Ewelina Godlewska-Byliniak, Katarzyna Kułakowska, Agata Łuksza
Instytut Kultury Polskiej
Uniwersytet Warszawski

Feministyczne badania teatralne: projekt zespołowy *Teatr i feminizm*

Projekt *Teatr i feminizm* wyrasta częściowo z wcześniejszego i realizowanego obecnie dzięki grantowi NPRH projektu *HyPaTia*.

HyPaTia to feministyczny program edytorsko-badawczy, kierowany przez Joannę Krakowską. Jego głównym celem jest stworzenie bazy źródłowej i materiałowej, która pozwoli spojrzeć na historię polskiego teatru XX i XXI wieku z perspektywy uwzględniającej szeroki udział kobiet w jej kształtowaniu. Głównym zamierzeniem projektu jest pozyskanie wiedzy i przywrócenie pamięci o twórczyniach polskiego teatru w XX wieku, nie uznawanych dotąd za pierwszoplanowe czy wręcz pomijanych w dotychczasowych syntezach i historiach teatru.

Prace dokumentacyjne, edytorskie i badawcze skupiają się wokół trzech kluczowych obszarów:

1. „RODZAJU ŻEŃSKIEGO”: antologia uważanych za zaginione lub zapomnianych tekstów dramatycznych pisanych przez kobiety.
2. „AGORA”: materiały do historii teatru polskiego XX wieku dotyczące reżyserek, aktorek, scenografek, pedagożek i krytyczek teatralnych, które miały decydujący wpływ na kształt teatru i jego społeczny odbiór, a dziś są nieobecne (lub słabo obecne) w głównym nurcie historycznych narracji teatralnych.
3. „NIE-ŚWIADOMOŚĆ TEATRU”: antologia myśli teatralnej gromadząca wypowiedzi teoretyczne, artykuły, manifesty i autokomentarze, które w polską myśl teatralną XX wieku wprowadziłyby trwale głos kobiet, obrazując stan świadomości teatralnej i genderowej polskiego teatru, a zarazem ujawniając zakres jego nie-świadomości, czyli obszary nie poddane dotąd refleksji, wypierane czy marginalizowane w dominującej wizji teatru polskiego jako teatru wielkich inscenizacji, paradygmatu romantycznego i martyrologii duchowej.

Projekt *Teatr i feminizm. Nowa perspektywa badawcza w polskiej teatrologii*, którym kieruje Agata Chałupnik, pozostaje w merytorycznym i częściowo personalnym związku z projektem *HyPaTia*. W trakcie podjętych do tej pory prac nad źródłami wyłaniającymi się

w projekcie *HyPaTia*, dostrzegłyśmy dotkliwą nieobecność perspektywy feministycznej w polskiej teatrologii. W obliczu nowego materiału – dotyczącego kobiecego doświadczenia w polskim teatrze – pojawiła się potrzeba wypracowania takich narzędzi teoretycznych, które umożliwiłyby analizę i interpretację tego materiału, zarazem poszerzając polską naukę o teatrze i sztukach wykonawczych o perspektywę zorientowaną genderowo.

Teatr i feminizm ma zatem otworzyć polskie badania teatralne na – wciąż w naszym kraju niemal nieobecne w tym obszarze – narzędzia krytyki feministycznej. Przede wszystkim jednak poprzez twórcze i krytyczne wykorzystanie tych narzędzi planujemy wypracować metodologię, która będzie uwzględniać jednocześnie: czynnik genderowy, specyfikę medium teatralnego oraz historyczno-kulturowe warunki determinujące teatr w Polsce.

Krytyka feministyczna w ciągu ostatnich kilkunastu lat stała się uznanym narzędziem badawczym w wielu gałęziach polskiej humanistyki: w historii sztuki, historii literatury czy filmoznawstwie. W polskiej nauce o teatrze perspektywa ta pojawia się natomiast ciągle marginalnie, a w obiegu naukowym i dydaktycznym nie ma podstawowych nazwisk i tekstów dla genderowo zorientowanej historii i teorii teatru. Z polskich publikacji tej problematyce poświęcona była książka *Gender – dramat – teatr* pod redakcją Anny Kuligowskiej-Korzeniewskiej i Marty Kowalskiej (Kraków 2001) oraz, w części, książka Wojciecha Balucha, Małgorzaty Sugiery i Joanny Zając *Dyskurs, postać i płęć w dramacie* (pierwsze wydanie: Kraków 2002), omawiająca publikacje teoretyczne poświęcone tej problematyce. Warto także odnotować cykl konferencji naukowych zatytułowany *Inna scena*, organizowany od 2005 roku przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie oraz będący ich owocem cykl publikacji redagowany przez Agatę Adamiecką-Sitek.

Te pionierskie prace pokazują, jakie znaczenie miałyby wprowadzenie do polskiej humanistyki feministycznych narzędzi badań teatralnych, wypracowywanych – głównie przez brytyjskie i amerykańskie badaczki – począwszy od drugiej połowy lat 80. XX wieku. W polskich pracach teatrologicznych zorientowanych genderowo dominują narzędzia teoretyczne zapożyczone z feministycznych badań literackich bądź filmoznawczych i tym samym nie do końca uwzględniające specyfikę medium teatralnego. W naszym przekonaniu przyswojenie feministycznej metodologii nie tylko przyczyniłoby się do wyłonienia nowych obszarów badań, ale także pozwoliłoby w nowy sposób spojrzeć na dobrze – zdawałoby się – opisane fakty i zjawiska z historii teatru polskiego, czy szerzej – z historii kultury polskiej.

W *Feminist Theories for Dramatic Criticism* (Ann Arbor 1990) Gayle Austin wyróżnia trzy stadia rozwoju krytyki feministycznej w odniesieniu do dramatu. Faza pierwsza polega na „badaniu kanonu” (*working within the canon*), a więc interpretowaniu wizerunków

kobięcych w (męskich) utworach dramatycznych. Faza druga wiąże się z „poszerzaniem kanonu” (*expanding the canon*), poszukiwaniem, przypominaniem, a także – w wymiarze praktycznym – realizacją sceniczną tekstów pisanych przez kobiety. W historii dramatu i teatru anglosaskiego to stadium przypada na lata siedemdziesiąte XX wieku, gdy prężnie działały teatry feministyczne (na przykład brytyjski The Women’s Theatre Group czy nowojorski It’s All Right to be Woman Theatre). W obrębie tej fazy umiejscowić należałoby projekt *HyPaTia*, który postawił sobie za cel poszerzenie polskiego kanonu teatralnego i przywrócenie pamięci o nieobecnych w nim kobietach związanych z teatrem w XX wieku.

Projekt *Teatr i feminizm* daje polskiej nauce o teatrze szansę przejścia do fazy trzeciej, nazwanej przez Austin „wysadzaniem kanonu” i polegającej na poszukiwaniu ukrytych założeń i mechanizmów rządzących polem teatralnym, w tym formowaniem kanonu teatralnego w takim, a nie innym kształcie. Chciałybyśmy zatem postawić pytania o zasady funkcjonowania polskiego kanonu i utrwalonej w naszym kraju narracji historycznej. O ile dla dwóch pierwszych faz krytyki feministycznej szczególnie istotne są przesłanki wyprowadzane z feminizmu liberalnego i radykalnego, o tyle w fazie trzeciej dominuje metodologia wyrastająca z feminizmu materialistycznego, na której opierają się prace tak wpływowych badaczek, jak m.in. Jill Dolan czy Elin Diamond. Przede wszystkim jednak dla współczesnej krytyki feministycznej charakterystyczna jest perspektywa, którą Sue-Ellen Case w klasycznej dziś książce *Feminism and Theatre* (New York 1988) określa jako „partyzantkę”, a której wariację odnajdujemy również u Austin pod nazwą „kobiety w szczelinach”. W tym ujęciu krytyczka feministyczna znajduje się „pomiędzy” głównymi, jasno zdefiniowanymi kategoriami, a różne feminizmy – nawet jeśli wchodzą one ze sobą w kolizję – postrzega nie jako spetryfikowane dogmaty metodologiczne, lecz jako taktyki umożliwiające badanie płci w teatrze-laboratorium.

Końcowym efektem projektu będzie cykl publikacji poszerzających polską naukę o teatrze i sztukach wykonawczych o feministyczne narzędzia badawcze. Publikacje mają też na celu wprowadzić wypracowaną przez zespół perspektywę, otwierającą dyscyplinę na badanie kobiecego doświadczenia i doświadczenia „kobiecości” w polskim teatrze. Na cykl złożą się:

1. Trzy przekłady tekstów, które istotnie wzbogacą i zdywersyfikują polskie badania teatralne, a w krajach anglosaskich wyznaczają ramy feministycznej refleksji o teatrze:
 - mająca charakter manifestu nowej gałęzi badań teatralnych książka Sue Ellen Case *Feminism and Theatre* (1988), która nie ukrywając swojego ideologicznego wymiaru, radykalnie przedefiniowuje tradycyjną historię teatru;

- książka Jill Dolan *The Feminist Spectator as Critic* (1988), eksponująca perspektywę odbiorcy w teatrze i konstruująca pojęcie „opornej czytelniczki”, która – uzbrojona w świadomość praw rządzących światem przedstawień i powstawania znaczeń w teatrze – potrafi je zdemaskować;

- dekonstruująca Arystotelesowskie pojęcie *mimesis* książka Elin Diamond *Unmaking Mimesis. Essays on feminism and theatre* (1997).

2. Tomy autorskie, przedstawiające szczegółowe ujęcia badawcze członkiń zespołu, a poświęcone wybranym aspektom historii teatru i dramatu polskiego w XX i XXI wieku:

- Agata Chałupnik planuje publikację książki *Różewicza teatr płci*. Problematyka cielesności i seksualności stanowi ważny wątek twórczości dramatycznej Tadeusza Różewicza, niezinterpretowany dotychczas w spójny i satysfakcjonujący sposób. Planowana publikacja będzie próbą konsekwentnego wykorzystania narzędzi krytyki feministycznej w analizie i interpretacji wybranych dramatów Różewicza, osadzonych w społecznym i teatralnym kontekście.

- Justyna Lipko-Konieczna przygotowuje publikację *Bogini Wolności, Błaźnica, Matka Polka-Antygona, Hamletka. Kobiecte figury oporu w polskim teatrze i dramacie społecznym w latach 1980-1989*, poświęconą analizie kobiecego oporu w okresie stanu wyjątkowego. W teatrze i widowisku forma kryzysu społecznego przyjmuje widzialny kształt; widowisko staje się strategią przewycięzania niebezpieczeństwa. Antropologicznej wykładni widowiska, z jego potencjałem ujawniania kryzysu, towarzyszy perspektywa badań feministycznych w obszarze zagadnień związanych z performatywnością płci oraz z pojęciem *exposure* - „eksponowania”, „wystawiania”, jak i „ujawniania” przypisanym podmiotowi kobiecemu. Dzięki połączeniu obu perspektyw, autorka pokazuje te momenty życia społecznego, w których kryzys ujawnia się, znajdując swój sceniczny i społeczny wyraz w kobiecych figurach oporu.

- Katarzyna Kułakowska prowadzi badania nad przemianami statusu kobiety w teatralnym nurcie polskiej kontrkultury. Jest to obszar wyjątkowo zaniedbany w polskiej refleksji teatralnej, a w szczególności ten jej nurtu, który inspirowany jest rozwijanymi we współczesnej humanistyce teoriami płci kulturowej. Punktem wyjścia w podejmowanej refleksji jest przekonanie, że można mówić o pewnym szczególnym doświadczeniu bycia kobietą w teatrze, który definiuje całą egzystencję. Praca jest zatem próbą opisu swoistości tego doświadczenia, które dla kobiet z tego środowiska jest w pewnym stopniu doświadczeniem formacyjnym.

- Agata Łuksza posługuje się pojęciem *glamour*, oznaczającym zrodzony w nowoczesnym środowisku miejskim, hiperkobiecy kod wizualny, operujący dialektyką dostępności i niedostępności oglądanego obiektu. Analiza *glamour* umożliwi refleksję nad kulturowym oznaczaniem ciała kobiecego i interpretację „kobiecości” poprzez kategorię widowiska – okazuje się zatem szczególnie użyteczna w badaniach nad miejscem aktorki i sposobami konstruowania jej cielesności w teatrze. Materiał badawczy stanowią przede wszystkim współczesne polskie przedstawienia, w których problematyzacja ciała aktorki, oraz szerzej kobiecości, odgrywa istotną rolę: od teatru feministycznego przez Krystiana Lupę po nową burleskę.

Kluczowym elementem cyklu badań i głównym celem całego projektu jest antologia przekładów tekstów teoretycznych wraz z towarzyszącym jej podręcznikiem, omawiającym wybrane zagadnienia z historii kobiet w teatrze europejskim i przedstawiającym autorskie studia przypadku z historii teatru polskiego.

Finalizację prac nad antologią i podręcznikiem poprzedzi zaplanowana na 2017 rok międzynarodowa konferencja poświęcona perspektywie kobiecej w badaniach teatralnych, na której przedstawione zostaną dotychczasowe efekty prac w ramach projektu *HyPaTia* oraz projektu *Teatr i feminizm*, łącząc nowo pozyskane źródła z wyłanianą metodologią badań.

Zespół *HyPaTia*:

Joanna Krakowska, Agata Adamiecka-Sitek, Agata Chałupnik, Monika Żółkoś

Zespół *Teatr i feminizm*:

Agata Chałupnik, Ewelina Godlewska-Byliniak, Katarzyna Kułakowska, Justyna Lipko-Konieczna, Agata Łuksza, Dorota Sosnowska