

Emilia ZIMNICA-KUZIOŁA

Uniwersytet Łódzki, Wydział Ekonomiczno-Socjologiczny, Instytut Socjologii,
Katedra Socjologii Sztuki i Edukacji

SPEKTAKL ZAKONNICE ODCHODZĄ PO CICHU JAKO PRZYKŁAD TENDENCJI DEMASKATORSKICH W POLSKIM TEATRZE DOKUMENTALNYM

1. Czym jest teatr dokumentalny?

Roman Pawłowski, kurator festiwalu *Sopot Non-Fiction*, przeglądu, który w 2017 roku miał już swoją szóstą edycję¹, zaproponował prostą definicję teatru dokumentalnego: „Teatr dokumentalny to taki, który opiera się na dokumencie, przy czym przez słowo dokument rozumiem materiały archiwalne, historyczne, ale też wywiady z autentycznymi bohaterami, materiały z mediów, reportaże, listy prywatne, wszystko, co jest dokumentem aktywności ludzkiej w jakiegokolwiek formie i co może posłużyć do zbudowania scenariusza widowiska teatralnego”.²

Istnieje dyferencjacja gatunkowa w ramach ogólnej formuły teatru dokumentalnego. Taką charakterystyczną odmianą jest teatr verbatim, który odwołuje się do faktów, charakteryzuje go radykalna wierność wobec archiwalnych źródeł. Autentyczne wypowiedzi bohaterów historii tworzą warstwę werbalną przedstawienia sztuki. Teatr dokumentalny reprezentowany jest też przez spektakle, dla których wydarzenia z pla-

nu rzeczywistego stanowią jedynie inspirację.³

Teatr dokumentalny odrzuca tradycyjne pojęcie konwencji teatralnej, ponieważ jest „niekonwencjonalny”. Jego istotą nie jest intencjonalna „sztuczność” fabuły wymyślonej przez dramaturga, ale autentyzm i nawiązanie do wydarzeń, jakie rzeczywiście miały miejsce.⁴ Widowiskowy walor sztuki ma tutaj drugorzędne znaczenie, wypiera go „minimalizm” wizualny, dyskretna scenografia i oszczędne rekwizyty (ale nie jest to regułą, ponieważ w nurcie tym można spotkać też duże inscenizacje, wykorzystujące zasadę synestezji, inkorporujące wielość środków wizualnego i akustycznego oddziaływania na widzów). Kolejną cechą wyróżniającą teatr dokumentalny jest odsłanianie kulisy sceny, a często też rezygnacja z prezentacji przedstawienia w budynku teatru. Przykładem mogą być projekty twórców związanych z warszawskim Teatrem Rozmaitości (Teren Warszawa), inicjatywy artystyczne realizowane przez Teatr Wybrzeże w Gdańsku (Szybki Teatr Miejski realizujący spektakle w prywatnych mieszkaniach i publicznych

przestrzeniach) czy legendarne już spektakle wychodzące w strefę miejską Teatru im. Heleny Modrzejewskiej w Legnicy pod dyrekcją Jacka Głomba.⁵

Istotne wydaje się pytanie, dlaczego teatr dokumentalny zyskuje zainteresowanie krytyków i publiczności, jakie są źródła jego odrodzenia? Roman Pawłowski uważa, że przyczyną jest rozwój technologii: „Nigdy wcześniej tak łatwe nie było zarejestrowanie obrazu, dźwięku, nagranie wywiadu, przekazanie go na odległość, obróbka”.⁶ Ale istotne są też inne zjawiska, między innymi *infotainment*, nawet w „poważnych” programach publicystycznych i dziennikach informacyjnych. Medialna, powierzchowna i quasi-rozrywkowa informacja o faktach ma szansę przerodzić się w gruntowną analizę teatralną. Tematy trudne, bolesne w teatrze są nie tylko zarysowane, ale pokazane w szerokim społecznym i psychologicznym spectrum, z różnych perspektyw. Teatr pozwala „lepiej zrozumieć motywacje bohaterów różnych zdarzeń, wejść głębiej w prywatność, pokazać ich wewnętrzne życie. Na to dziennikarz nie ma już dzisiaj czasu”.⁷

Ewa Wąchocka natomiast wyjaśnia przyczyny dynamicznego rozwoju teatru dokumentalnego poprzez nawiązanie do koncepcji Jeana Baudrillarda.⁸ Francuski socjolog zaprezentował wizję współczesnej kultury zdominowanej przez elektroniczne media. Już nie tylko młode pokolenie cechuje eskapizm od realnego życia i immersja w sztucznej rzeczywistości. „Dziś, gdy – jak pisał Baudrillard – nie mamy bezpośredniego dostępu do rzeczywistości, a coraz większe znaczenie zyskują realne świadectwa, obiektywność i autentyczność z drugiej ręki, prawda znowu stała się towarem niezwykle pożądanym w sztuce. Współcześni orędownicy »nowego realizmu« pragną widzieć jej główny atrybut w maksymalnym zbliżeniu do konkretnego znanego z potocznego doświadczenia, które to zbliżenie stanowić ma gwarancję przymierza sztuki z życiem. W odpowiedzi na inwazję fikcyjnych światów, a także zmultiplikowanych przetworzeń, artyści szukają kontaktu ze światem realnym. Pytanie tylko, w jakiej mierze wykorzystanie na scenie autentycznych świadectw zbliża nas do prawdy”.⁹ Teatr dokumentalny jest przeciwnym wobec symulaków, symulacji, wobec wirtualizacji więzi społecznych, przeciwnym wobec nieautentycznego świata alienującego jednostki. Jest też wyrazem tęsknoty za światem

realnym, niewykreowanym, bliskim codziennemu doświadczeniu. Sztuka i artyści uczestniczą w procesach dewirtualizacji i deartyfikalizacji (odejście od sztuczności) kultury artystycznej.

Z perspektywy socjologa sztuki chcę zwrócić uwagę jeszcze na jeden aspekt, który związany jest z regułą kontradycji.¹⁰ Sztuka musi ewoluować, zmieniać swój język, a artyści działać „inaczej”, pokazać odbiorcom swoją oryginalność i całkiem nowe pomysły. Pragną być zauważeni i docenieni, muszą zatem zaznaczać swoją odrębność i wyjątkowość. Relewantną wartością staje się estetyczne odróżnienie od konwencjonalnego teatru, stąd eksperymenty formalne i eseistyczna formuła spektakli. Wprowadzenie na scenę autentycznych świadków wydarzeń, zainteresowanie tym, co aktualne, bądź nowe odczytanie (czasem obrazoburcze i nowatorskie) tradycji i burzenie utrwalonych w zbiorowej świadomości schematów postrzegania rzeczywistości jest innowacyjne, tworzy nową jakość.

Nie bez znaczenia jest też fakt, że teatr dokumentalny staje się areną walki ideologicznej, trybuną artystów-aktywistów, którzy dążą do zmiany społecznej. To teatr zainteresowany codziennością, zanurzony w *hic et nunc*, teatr politycznie zaangażowany czy, jak pisze Paweł Mościcki, „angażujący”¹¹; opowiadający się za umownie nazwaną „lewicowością”. Czasem to teatr „partyzancki”, „wywrotowy”, rewolucyjny, programowo popularny (aby zyskać zainteresowanie masowego widza). Oczywiście recepcja tego teatru nie jest homogeniczna, budzi on także opór i sprzeciw. Chociaż nie ma już cenzury państwowej (urzędu cenzorskiego), to istnieje cenzura ekonomiczna. Rację ma Pawłowski, gdy pisze: „Twórcy trudno jest uprawiać partyzantkę, jeśli się realizuje produkcje teatralne za pieniądze publiczne, aczkolwiek aspekt wywrotowy jest bardzo silnie u nas obecny, zwłaszcza w twórczości Pawła Demirskiego i Moniki Strzępki”.¹²

Siłą teatru eksperymentalnego jest nowe spojrzenie na rzeczywistość, zwrócenie uwagi na tematy nieobecne w publicznym dyskursie, programowo tabuizowane. Słabością natomiast bywa przerost sfery ideologicznej nad estetyczną, instrumentalizacja sztuki, wykorzystywanie jej do walki politycznej. Dobrze, jeżeli zaangażowanie „obywatelskie” twórców idzie w parze z dbałością o estetyczny wymiar spektakli. Niestety nie zawsze tak się dzieje.

2. Przykład polskiego teatru dokumentalnego – case study

Ciekawą realizacją teatru dokumentalnego jest sztuka zrealizowana przez Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu: *Zakonnice odchodzą po cichu* w reżyserii Darii Kopiec.¹³ Wybrałam ją do celów analitycznych, ponieważ dotyczy ona problematyki kilkakrotnie już przeze mnie podejmowanej w innych publikacjach.¹⁴ Przedstawienie było bardzo dobrze przyjęte przez krytykę, otrzymało w marcu (w 2018 roku) nagrodę Złotej Maski (nagroda teatralna województw opolskiego i śląskiego) w kategorii spektakl roku. Komisja nagrodziła także Natalię Czekalę (w kategorii muzyka) i scenariusz Martyny Lechman, który powstał na podstawie reportażu Marty Abramowicz.¹⁵ Książka zyskała duży rozgłos, ale opinie na jej temat były silnie spolaryzowane. Zwolennicy reportażu chwalili odwagę Autorki w ukazaniu tematu niemal nieobecnego w polskim dyskursie. Jednak silnie zarysowała się też fala krytyki.¹⁶ Warto podkreślić, że praca Abramowicz nie jest wierną rekonstrukcją społecznego świata żeńskich zakonów w Polsce. Trzeba wziąć pod uwagę fakt, że powstała na podstawie relacji siostr, które odeszły z zakonu, zatem ich krytyka instytucji – w świetle podjętej decyzji – jest zrozumiała. Z drugiej strony animowała ona dyskusję na temat ciemnych stron zakonnego życia i zwróciła uwagę na problem społecznego wykluczenia kobiet opuszczających wspólnotę.

Z dwudziestu historii opisanych w książce Marty Abramowicz wybrano cztery najbardziej wyraziste: Joanny, która zakochała się w innej siostrze; Izabeli, której indywidualne doświadczenie wiary, bliskie mistycznemu, naruszało standardy ustalone przez zgromadzenie; Agnieszki, która nie była w stanie pogodzić swojej potrzeby służenia ludziom biednym i cierpiącym z merkantylnym charakterem »pomocy społecznej« świadczonej przez jej wspólnotę; wreszcie Doroty, u której wpajane przez matkę przełożoną poczucie niedoskonałości, skojarzone z potrzebą nieustannego samoumartwiania się, zrodziło tak głęboką depresję i nerwicę, że odebrało jej wolę życia i jakąkolwiek zdolność działania.¹⁷

Jaki wizerunek życia zakonnego kreślą siostry, które odeszły z zakonu? Jasne, że nakreślony w ciemnych barwach. Zakonnice muszą ćwiczyć się w ascezie: prosto klęczeć, umartwiać się na wiele

sposobów, dążyć do doskonałości. Mają permanentne wyrzuty sumienia, wciąż obwiniają się, że nie są wystarczająco pokorne, że nie do końca zinternalizowały normy i idealne wzorce zachowań. Tworzą środowisko hermetyczne, zorientowane na pracę wewnętrzną, na eliminowanie krytycyzmu, sceptycyzmu. Totalna przemiana osobowości (alternacja w języku socjologicznym, a formacja duchowa w języku religijnym) jest dla nich ideałem i kierunkiem dążeń. Polecen zwierzchników nie poddaje się dyskusji (samodzielne myślenie i niezależne działanie przeczy idei absolutnego posłuszeństwa). Rezygnacja z własnej wolności i reguła podporządkowania przełożonej stwarza okazję do nadużyć, takich jak kontrola listów czy rewizja w pokoju. Także ślub ubóstwa jest z pewnością dużym wyzwaniem. Siostry nie mają własnych pieniędzy, o wszystkich wydatkach decyduje „władza zakonna”. Ślub czystości wiąże się z rezygnacją z życia seksualnego, źle widziane są także indywidualne przyjaźnie. W tym świecie nie można budować zażyłości i bliskich relacji interpersonalnych. Z punktu widzenia psychologii sytuacja opisana powyżej nie sprzyja zdrowiu psychicznemu, łatwo o załamania, kryzysy, depresje.

Trzeba przyznać, że we współczesnym świecie, w cyberkulturze, istnieje silny opór wobec metafizyki. Tematyka Boga, wiary, duchowości, sensu życia to rzadko podejmowane kwestie przez współczesną sztukę. Częściej mamy do czynienia z artystycznymi przekazami broniącymi praw wszelkich mniejszości (religijnych, etnicznych, seksualnych), zajmującymi też jednoznaczne stanowisko wobec dyskryminacji ze względu na płeć. Abramowicz zwraca uwagę na niską pozycję kobiet w Kościele, na ich służebną rolę, podrzędny status. Wsłuchując się w skargi byłych zakonnice, łatwo czynić analogie do Goffmanowskiej instytucji totalnej – porównać zakon do „zakładu przymusowego przekształcania osobowości”.¹⁸ Notabene Goffman miejsca kontemplacji religijnej włączył do kategorii właśnie takich organizacji społecznych. W instytucji totalnej personel sprawuje władzę nad podwładnymi (w zakonie matka przełożona nad pozostałymi siostrami), istnieje ściśle zaplanowany rozkład dnia. Życie toczy się w jednym miejscu, nie ma możliwości odizolowania się od innych mieszkańców i podejmowania indywidualnych decyzji. Totalność przejawia się w uniformizacji i w egzekwowaniu uległości wobec reguł funkcjonowania danej instytucji.

Według mniszek, które ukazują kulisy życia konsekrowanego, w społecznym świecie osób duchownych prym wiodą księża, którzy często są obsługiwani przez zakonnice. Nie ma w tym uniwersum równości, jest mizoginia i „niewolnictwo”. Zdaniem Abramowicz marginalizacja publiczna zakonnice przejawia się m.in. odebraniem im prawa głosu. Byli księża występują w mediach, nie ma tam natomiast byłych zakonnice. A może one już nie potrafią mówić własnym głosem, bo posłuszeństwo w zakonie jest podstawową cnotą i należy nade wszystko podporządkować się poleceniom przełożonych? Siostry nie mają pewności siebie, trudno im odnaleźć się w społeczeństwie, które kiedyś dobrowolnie opuściły. Z pewnością ich dyskrecja wynika też z niejednoznacznego stosunku społeczeństwa do osób rezygnujących z „powołania”. Moim zdaniem siostry, które odeszły z zakonu, nie chcą publicznie przyznawać się do życiowej klęski i nie chcą dodatkowego upokorzenia. W świetle zakonnych statystyk trudno zgodzić się z obiegową opinią o niskim poziomie wykształcenia siostr, rzekomo przekładającego się na ich zdominowanie przez księży w społecznym świecie osób konsekrowanych. Według danych z 2017 roku ponad 50% zakonnice legitymuje się wykształceniem wyższym (od licencjatu do habilitacji, którą mogą pochwalić się 23 zakonnice), 26% ma wykształcenie średnie, a tylko 10% podstawowe (11% zasadnicze).¹⁹

Wracając do opolskiego spektaklu, warto choćby pokrótce omówić jego aspekty formalne. Mamy tu do czynienia z formułą teatru eseju, skoncentrowanego nie tyle na scenicznych działaniach, ile na warstwie werbalnej. Stojaki na mikrofony, czarny fortepian, drewniane krzesła, a na nich habity to cała oprawa scenograficzna spektaklu – ascetyczna i zimna. Elementy scenograficzne mają charakter dynamiczny, dekomponują przestrzeń i stwarzają efekty akustyczne. Grająca na fortepianie artystka ubrana we frak, z wyciętym na piersiach krzyżem, bierze czynny udział w akcji. Może być monologiem wewnętrznym bohaterki, dominującym głosem sumienia, freudowskim superego. W spektaklu opolskim habity siostr są zróżnicowane, nie przypominają zuniformizowanych, jednakowych strojów siostr zakonnych.²⁰ Każda z kobiet jest inna, każdej towarzyszy inna motywacja, ale dla każdej z nich przyjęcie habitu to symboliczny akt „mistycznych zaślubin” z niewidzialnym Oblubieńcem z *Pieśni nad*

Pieśniami. Nie ma tutaj unifikacji także dlatego, że każda z czterech bohaterek inaczej postrzega rzeczywistość, każda też z innego powodu rezygnuje z życia w zakonie (powodem jest depresja, rozczarowanie i zniechęcenie, lesbijska miłość, trudność zaakceptowania reguł zakonnych). Siostry monologują, każda wypowiada swoją prawdę, dzieli się własnym doświadczeniem.

Twórczynie spektaklu poszerzyły spectrum tematyczne przedstawienia o problem aktorstwa, jego istoty, funkcji społecznych, oddzieliły realne osoby – aktorki od postaci scenicznych, pokazały sam proces wchodzenia w rolę. Wyeksponowanie podobieństw między teatrem a klasztorem to nowa jakość spektaklu wykraczająca poza scenariusz Abramowicz. Habity są też teatralnymi kostiumami, które zakładają aktorki wcielające się w sceniczne postaci. To wizualne potwierdzenie analogii zakono-teatralnej i nawiązanie do wspólnoty aktorskiej budowanej przez Jerzego Grotowskiego w opolskim Teatrze 13 Rzędów.²¹ Legendarna jest tytaniczna praca artystów w zespole polskiego reformatora teatralnego, wymagająca, tak jak życie zakonne, pełnego oddania i podporządkowania się jednej osobie: „W swych późniejszych wspomnieniach członkowie zespołu przyznawali, że w Teatrze 13 Rzędów Grotowski był tyranem, rządzącym bezwzględnie i stosującym wobec aktorów przeróżne strategie psychologicznej manipulacji w celu takiego urobienia aktorów, by mogli stać się w jego rękach »plasteliną«. Dyscyplinę wewnątrz zespołu wzmacniały też nienaruszalne zasady etyczne: zakaz spóźniania się na próby, nakaz milczenia godzinę przed przedstawieniem (wprowadzony oficjalnie w czerwcu 1961). Stopniowo też wzrastały obciążenia związane z treningiem, co wiązało się z rozwojem laboratoryjnej pracy nad techniką aktorską.”²²

Powołanie to słowo związane nie tylko z decyzją o emigracji do świata za klauzurą, ale z każdą pracą wymagającą gotowości do poświęceń i pełnego oddania „sprawie”. Istnieją zatem paralele pomiędzy rolą społeczną zakonnic i aktorki – mniszka podejmuje służbę Bogu, aktorka służy społeczeństwu. Joanna Puzyna-Chojka odnotowała „zaskakująco wiele zbieżności między sposobem funkcjonowania w zakonie i w teatrze, począwszy od hierarchicznej struktury instytucji teatralnej, ufundowanej w dużej mierze na osobowości lidera czy konieczności spełniania

oczekiwań innych, a skończywszy na tak subtelnych kwestiach, jak doświadczenie narodzin w sobie, w jakimś niesprecyzowanym centrum duszy, innego bytu – Boga albo postaci.”²³

3. Odkrywanie prawdy czy pogoń za sensacją?

Nie ma jednoznacznej odpowiedzi na powyższe pytanie. Z pewnością prawda o życiu zakonnym, jaką możemy zrekonstruować na podstawie spektaklu *Zakonnice odchodzą po cichu*, nie ma charakteru obiektywnego (jest to subiektywne rekonstruowanie przeszłości przez siostry, które rozczarowało życie zakonne, na tyle, że podjęły niełatwą decyzję o rezygnacji z jego kontynuowania). Trudno też przypisywać Autorce tak niski motyw, jakim jest „pogoń za sensacją”. Teatr dokumentalny z założenia selekcjonuje fakty i ukazuje je w wyostrej optyce, ponieważ tylko taka strategia silnie porusza emocje widza i mobilizuje go do zajęcia stanowiska. Warto w kontekście demaskatorskiego charakteru reportażu Abramowicz i zrealizowanego w Opolu spektaklu odwołać się do danych statystycznych dotyczących zgromadzeń zakonnych w Polsce. Według statystyk gromadzonych wewnętrznie przez same zakony (umieszczonych na stronie Konferencji Wyższych Przełożonych Żeńskich Instytutów Życia Konsekrowanego i Stowarzyszeń Życia Apostolskiego w Polsce) w 2017 roku było w Polsce 17 858 sióstr zakonnych (w 2000 roku 23 240), na przestrzeni szesnastu lat (między rokiem 2000 a 2016) odeszło z zakonów 3175 sióstr (w tym 864 nowicjuszek, 1282 juniorystki i 1029 wieczystek).²⁴ Można zatem obliczyć, że na przestrzeni kilkunastu ostatnich lat decyzję o rezygnacji z zakonu podjęło około 13% zakonnice. Jeżeli weźmiemy pod uwagę mniszki po ślubach wieczystych, odsetek ten wynosi ok. 4%. Szacunkowo każdego roku odchodzi 180 zakonnice (ok. 1%), w tym 60 po ślubach wieczystych (ok. 0,3%). Trzeba zauważyć, że nie jest to masowy exodus ze wspólnot. Przykładowo w 2016 roku z zakonu zrezygnowały 63 siostry po ślubach wieczystych, 42 juniorystki i 29 nowicjuszek.²⁵ Z drugiej strony z pewnością wiele zakonnice przeżywających kryzysy pozostaje w zakonach.

Skąd zatem ogromne zainteresowanie tematem odchodzenia zakonnice? Moim zdaniem powodem jest dotychczasowa tabuizacja problemów

zgromadzeń zakonnych. Siostry mają głęboko zinternalizowaną regułę, według której nie powinny wypowiadać się na temat ciemnych stron życia, które wybrały. Na zewnątrz prezentują programowy fasadowy entuzjazm (jest to widoczne choćby na stronach internetowych zgromadzeń, na których siostry zamieszczają tzw. świadectwa, mające zachęcić dziewczyny do wstąpienia do zakonu).²⁶

Z mojego punktu widzenia w odejściu sióstr nie ma żadnej sensacji, tak jak rozpadają się małżeństwa, czasem długotrwałe związki, tak też rozumiała jest rezygnacja z życia we wspólnocie zakonnej. Po drugie wiele jest sióstr zakonnych zadowolonych, a nawet szczęśliwych, pomimo realnych problemów, z jakimi borykają się na co dzień. Trzeba pamiętać, że sytuacja w różnych zakonach jest odmienna i z pewnością są takie wspólnoty, które nie odbierają godności i podstawowych praw swoim członkom, a przeciwnie – pozwalają na ich rozwój duchowy i życiowe spełnienie.

Po trzecie nie sposób zrozumieć motywacji do samoograniczeń, do rezygnacji z własnej wolności i prawa do własności, do wyrzeczenia się satysfakcjonującego związku z bliskim człowiekiem bez odniesienia do tej rudymenarnej z założenia bliskiej relacji sióstr z Doskonałym Obiektem Przywiązania (według określenia Kirkpatricka²⁷), czyli z Bogiem.

Oczywiście można pytać, czy życie kobiet, które wybrały zakon, musi być tak trudne, czy nie warto reformować struktur, które wymagają naprawy, bo generują tak ambiwalentne oceny i emocje. Zarówno książka, jak i zrealizowany na jej podstawie spektakl stawiają ważne pytania. Wkraczają w obszar sfery osobistej kobiet funkcjonujących w instytucjach z założenia mających je „uświęcać” i „ubogacać duchowo”. Nie zawsze tak się dzieje, zatem programowe milczenie na temat patologii zakonnych tylko petryfikuje nieco już archaiczne kulturowe normy regulujące życie codzienne wspólnot zakonnych.

Teatr dokumentalny oparty na literaturze faktu ma siłę oddziaływania na sferę świadomości, modelowania systemu poznawczego i aksjologicznego odbiorców, a od tego zaczyna się każda społeczna zmiana. Może dzięki książce Marty Abramowicz i spektaklowi Darii Kopiec w strukturach zakonów żeńskich nastąpi odnowa?

Przypisy

¹ Przegląd *Sopot Non-Fiction* poświęcony jest teatrowi dokumentalnemu, inspirowanemu autentycznymi wydarzeniami. Zróżnicowane materiały dokumentalne, m.in. wywiady, artykuły prasowe, reportaże, felietony stanowią punkt wyjścia dla twórców (reżyserów, dramaturgów, aktorów, scenografów) realizujących projekty teatralne zogniskowane wokół społecznych faktów, często marginalizowanych i tabuizowanych w publicznym dyskursie. Organizatorzy festiwalu napisali w 2017 roku na Facebooku: „20 premier w teatrach w całej Polsce, ponad 40 projektów warsztatowych, 25 prezentacji przedstawień, blisko 250 uczestników rezydencji – to krótki bilans pięciu lat działalności rezydencji i festiwalu *Sopot Non-Fiction*. Kiedy w 2012 roku zaczęliśmy przygodę z teatrem dokumentalnym, nie sądziliśmy, że nasza inicjatywa przyniesie takie rezultaty. Na pierwszą rezydencję przyjechało do Sopotu kilkunastu twórców, mieszkaliśmy w ciasnych pokojach w pensjonacie, próby odbywały się m.in. w domu parafialnym i w Dworku Sierakowskich, a rozmowy – w wysypanym piaskiem ogrodzie kawiarni Młody Byron. Coś, co zaczynało się jako wakacyjna zabawa, wyrosło na poważny, profesjonalny festiwal z unikalną rezydencją artystyczną, jedyną tego rodzaju w Polsce. Tylko u nas, bez presji towarzyszącej produkcji teatralnej, twórcy mogą testować pomysły na spektakle, oparte na materiale dokumentalnym. Tylko u nas publiczność może stać się częścią procesu twórczego, oglądając i komentując szkice przedstawień i sztuk teatralnych prezentowane podczas Maratonu Non-Fiction. Przez ten czas przewinęła się przez Sopot czołówka polskich reżyserów i reżyserek, dramaturgów i dramaturzek, scenografów i scenografek, kompozytorów i kompozytorek, choreografów i choreografek, aktorów i aktorek. Zawiaływały się przyjaźnie zawodowe i prywatne, powstawały pomysły na kolejne spektakle. Aż 20 projektów, czyli blisko połowa wszystkich rozwijanych w Sopocie, doczekała się premiery w teatrach repertuarowych lub zespołach niezależnych. Obejrzało je w całej Polsce kilkadziesiąt tysięcy widzów, z czego jesteśmy bardzo dumni,” dostępny 09.04.2018, www.facebook.com/SopotNonFiction/posts/136682753436372.

² Roman Pawłowski, „Czekam na teatr, w którym wywrotowa treść spotka się z popularną formą,” z kuratorem festiwalu *Sopot Non-Fiction*, Romanem Pawłowskim rozmawia Piotr Wyszomirski, dostępny 09.04.2018, <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/wywiad-z-kuratorem-festiwalu-sopot-non-fiction.html>.

³ „W tym sensie dokumentalne jest *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego, czy *Dziady* Adama Mickiewicza, ponieważ w tych dwóch utworach bohaterowie występują nawet pod własnymi nazwiskami. Wyspiański dopiero po premierze w krakowskim teatrze, pod wpływem protestów bohaterów, którzy nie życzyli sobie być sportretowanymi w sztuce, zmienił nazwiska na imiona, funkcje czy na stopnie pokrewieństwa. Paleta możliwości w teatrze dokumentalnym jest bardzo szeroka i myślę, że na warsztatach *Sopot Non-Fiction* też mamy do czynienia z różnymi przejawami teatru dokumentalnego, od cytowania jeden do jednego, przez różnego rodzaju wariacje, aż po dokument kreatywny, który uprawia np. Kuba Roszkowski. W zeszłym roku pokazał nam prezentację »non non-fiction«, czyli polityczną fantazję na temat możliwej historii Europy po II wojnie światowej przegranej przez aliantów.”

⁴ Oto przykładowe spektakle, których kanwą stały się autentyczne wydarzenia, zarówno w skali makrosocjalnej, jak i mikrosocjalnej:

- *Gorączka czerwcowej nocy* o poznańskim czerwcu '56, spektakl zrealizowany w Teatrze Nowym w Poznaniu;

- *Transfer!* Jana Klaty, wystawiony w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu – przedstawienie na temat przymusowych przesiedleń Polaków i Niemców po drugiej wojnie światowej w związku ze zmianą granic Polski (konsekwencje konferencji w Jalcie);

- temat bezdomnych, imigrantek ze Wschodu, polskich neonazistów, aborcyjnego podziemia (przedstawienia Szybkiego Teatru Miejskiego w Gdańsku w latach 2003-2004);

- *Jeśli przyjdą podpalić dom, to się nie zdziw* – spektakl oparty na tekście Pawła Demirskiego, wystawiony w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, którego kanwą jest tragiczna śmierć robotnika w łódzkiej fabryce Indesit;

- *Uśmiech Grejpruta* zrealizowany przez Jana Klatę w Teatrze Polskim we Wrocławiu, na temat reakcji dziennikarza na śmierć papieża Jana Pawła II;

- *Padnij* – sztuka Pawła Demirskiego wystawiona w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku, która dotyczy misji polskich żołnierzy w Iraku.

⁵ Warto dodać, że teatr dokumentalny w Polsce nie jest absolutnym *novum*, „wynalazkiem” ostatnich dekad. Po drugiej wojnie światowej teatr faktu wykorzystywany był w celach propagandowych, a spektakle poddane były państwowej cenzurze. Znane prezentacje teatru faktu w Polsce to *Epilog norwimerski* Jerzego Antczaka (Teatr Telewizji, 1969) i *Oskarżony: Czerwiec '56* Izabelli Cywińskiej (Teatr Nowy w Poznaniu, 1981). Obecnie teatr dokumentu jest popularnym gatunkiem (można wręcz mówić o jego renesansie), także na świecie. Londyński The Royal Court Theatre zapoczątkował metodę *verbatim*, która polega na przeniesieniu na deski sceniczne realnego zdarzenia. Twórcy spektaklu przeprowadzają „śledztwo dziennikarskie” i na jego podstawie tworzą scenariusz spektaklu. Jeżeli chodzi o polski *verbatim*: „pomysł powstał w gdańskim Teatrze Wybrzeże po jesiennej wizycie Teatru.Doc z Moskwy. Rosjanie przywieźli do Gdańska kilka przedstawień zrealizowanych metodą *verbatim*, czyli opartych na autentycznych wydarzeniach i wypowiedziach. Była tam m.in. sztuka o kobietach skazanych za morderstwa popełnione w afekcie oraz komedia o rosyjskim talk-show i jego twórcach napisana na podstawie rozmów zarejestrowanych potajemnie w studiach i pokojach redakcyjnych,” dostępny 09.04.2018, <http://www.encyklopediateatru.pl/artykuly/33122/polski-verbatim>.

⁶ Pawłowski, „Czekam na teatr, w którym wywrotowa treść spotka się z popularną formą.”

⁷ Ibidem.

⁸ Baudrillard Jean, *Symulakry i symulacja*, tłum. Sławomir Królak (Warszawa: Sic!, 2005).

⁹ Ewa Wąchocka, „Teatr polityczny dzisiaj,” dostępny 09.04.2018 <http://jerzygrzegorzewski.net/?artykul=teatr-polityczny-dzisiaj>.

¹⁰ Boris Groys, *Art power* (Cambridge, MA-London, MIT Press, 2013), 163.

¹¹ Paweł Mościcki, *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008). Na temat teatru politycznego pisze w artykule „Polski współczesny teatr polityczny. Refleksje na marginesie książek Zygmunta Hübnera i Pawła Mościckiego,” w *Sztuka i polityka. Sztuki wizualne*, red. Marek Jeziński i Łukasz Wojtkowski (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014), 187-206.

¹² Pawłowski, „Czekam na teatr, w którym wywrotowa treść spotka się z popularną formą.”

¹³ Scenariusz: Martyna Lechman, muzyka na żywo: Natalia Czekala, choreografia: Aneta Jankowska, kostiumy: Patrycja Fizez, obsada: Cecylia Caban, Natalia Czekala, Karolina Kuklińska, Joanna Sokołowska, Małgorzata Mikołajczak. Premiera: 10.11.2017.

¹⁴ Temat spektaklu łączy się z moim tekstem poświęconym siostram zakonnym, wybierającym życie za klauzurą, por. Emilia Zimnica-Kuzioła, „Emigracja do świata klauzurnego – na podstawie relacji siostr zakonnych,” w *Metodologiczne i teoretyczne uwarunkowania badań nad emigracją*, red. Tomasz Ferenc, *Acta Universitatis Lodzensis Folia Sociologica*, 53 (2015): 71-91. W książce *Polski homo religiosus. Doświadczenie religijne w relacjach potocznych* (Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013) poruszam problem przeżyć i postaw religijnych współczesnych katolików.

¹⁵ Marta Abramowicz, *Zakonnice odchodzą po cichu* (Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016).

¹⁶ Oto jedna z licznych wypowiedzi na forum internetowym: *medieval_man*: „Przeczytałaś książkę ateistki i działaczki LGBT, która podała bardzo wybiórcze i tendencyjne dane. Kiedy fragmenty z jej książki opublikowane zostały na Onet.pl w komentarzach pojawiło się mnóstwo wypowiedzi

zakonnice z różnych zgromadzeń wskazujących, jakie bzdury i jaki fałszywy obraz zakonów żeńskich pokazuje w swojej książce pani psycholożka. Chcesz wiedzieć, co dzieje się w zakonach? Jakże są relacje księży z klasztorami żeńskimi? Uczyni choć odrobinę wysiłku i sam zapytaj u źródła, a nie czerp informacji u wroga Kościoła” (...) Książka jest, jak dla mnie, szukaniem taniej sensacji poprzez nierzetelny dobór materiałów. Oczywiście, wypaczenia mogą zdarzyć się wszędzie, ale to dzisiaj raczej wyjątki niż reguła. Zauważ, że książka jest promowana przez takie środowiska jak manifa, jak środowiska LGBT, jak życzliwa Kościołowi Sensyzn,” dostępny 09.04.2018, <http://forum.wiara.pl/viewtopic.php?f=27&t=37736>. Krytycznie napisała o książce Małgorzata Terlikowska na łamach *Frondy*: „Na podstawie relacji 20 byłych siostr, które odeszły z zakonu na różnym etapie swojego życia, zbudowała obraz, który nie oddaje prawdy o życiu zakonnym. Nie przeczę, że zderzenie z rzeczywistością zakonną może być trudne, że ślub posłuszeństwa dla niektórych jest nie do udźwignięcia, że są siostry, które czują się rozczarowane i sfrustrowane. I w końcu odchodzą. Tyle tylko że znacznie więcej siostr zostaje, a tego autorka wydaje się nie zauważać. Nie są to masochistki, to kobiety, które podjęły decyzję o takim właśnie życiu i w nim trwają, czasem mimo trudności. Bo nie oszukujmy się, życie to nie jest sanatorium, to ciężka praca, wysiłek, czasem wręcz krzyż, który po ludzku wydaje się nie do udźwignięcia. Przytaczając relacje byłych siostr, autorka szuka skandalu. Próbuje pokazać, że życie za klauzulą to niezłym obóz koncentracyjny, gdzie o wszystkim decyduje kapo w osobie matki przełożonej”. Małgorzata Terlikowska, „Odejscie potrzebuje modlitwy, a nie krzyku,” dostępny 09.04.2018, <http://www.fronda.pl/a/terlikowska-odejscie-potrzebuj-modlitwy-a-nie-krzyku,66909.html>.

¹⁷ Joanna Puzyna-Chojka, „Boże niewolnice,” dostępny 14.04.2018, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/255760.html>.

¹⁸ Erving Goffman, „Charakterystyka instytucji totalnych,” w *Elementy teorii socjologicznych*, red. Włodzimierz Derczyński, Aleksandra Jasińska-Kania i Jerzy Szacki (Warszawa: PWN, 1975), 151.

¹⁹ „Statystyka. Stan liczbowy zakonów żeńskich w Polsce – 2017,” dostępny 21.04.2018, <http://www.zakony-zenskie.pl/statystyka/#1504092070062-a3b23978-2326>.

²⁰ Henryk Mazurkiewicz napisał: „Patrycja Fitzet ubrała bohaterki w piękne i oryginalne habity wyglądające tak, jakby nowo upieczone służebnice boże miały uczestniczyć w czymś na kształt *Vatican Fashion Week*.” Henryk Mazurkiewicz, „Oby nie Amen,” dostępny 14.04.2018, <http://teatralny.pl/recenzje/oby-nie-amen,2186.html>.

²¹ „Teatr 13 Rzędów,” dostępny 15.04.2018, <http://www.grotowski.net/encyklopedia/teatr-13-rzedow>.

²² Ibidem.

²³ Chojka, „Boże niewolnice.”

²⁴ Inne dane znajdujemy na stronie episkopatu: <http://episkopat.pl/statystyki-zycia-zakonnego-w-polsce-za-2016-rok/>: „W Polsce działa ponad 100 zgromadzeń zakonnych tzw. czynnych, w których żyje około 19 tys. siostr w 2230 domach zakonnych obecnych we wszystkich diecezjach”. Jeżeli chodzi o zakony kontemplacyjne, w 2016 roku przebywało w nich 1303 mniszek, w tym 1159 siostr po ślubach wieczystych, 58 po ślubach czasowych oraz 46 nowicjuszek i 40 postulantek. Średnia wieku statystycznej zakonnicy w Polsce wynosi 54 lata.

²⁵ „Statystyka. Stan liczbowy zakonów żeńskich w Polsce – 2017,” dostępny 21.04.2018, <http://www.zakony-zenskie.pl/statystyka/#1504092070062-a3b23978-2326>.

²⁶ Pisałam o tym w tekście analizującym czynniki decydujące o wyborze przez jednostkę drogi zakonnej (Zimnica-Kuzioła, „Emigracja do świata klauzururowego – na podstawie relacji siostr zakonnych”).

²⁷ Arnold Leslie Kirkpatrick, „God as a substitute attachment figure: A longitudinal study of adult attachment style and religious change in college students,” *Personality and Social Psychology Bulletin*, no. 24 (9) (1998): 961-973.

Bibliografia

Abramowicz, Marta. *Zakonnice odchodzą po cichu*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2016.

Baudrillard, Jean. *Symulakry i symulacja*. Tłum. Sławomir Królak. Warszawa: Sic!, 2005.

Groys, Boris. *Art power*. Cambridge, MA-London: MIT Press, 2013.

Goffman, Erving. „Charakterystyka instytucji totalnych.” W *Elementy teorii socjologicznych*, red. Włodzimierz Derczyński, Aleksandra Jasińska-Kania i Jerzy Szacki, 150-177. Warszawa: PWN, 1975.

Kirkpatrick, Arnold Leslie. „God as a substitute attachment figure: A longitudinal study of adult attachment style and religious change in college students.” *Personality and Social Psychology Bulletin*, no. 24 (9) (1998): 961-973.

Mazurkiewicz, Henryk. „Oby nie Amen.” Dostępny 14.04.2018. <http://teatralny.pl/recenzje/oby-nie-amen,2186.html>.

Mościcki, Paweł. *Polityka teatru. Eseje o sztuce angażującej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.

Pawłowski, Roman. „Czekam na teatr, w którym wyrotowa treść spotka się z popularną formą.” Z kuratorem festiwalu *Sopot Non-Fiction* Romanem Pawłowskim rozmawia Piotr Wyszomirski. Dostępny 09.04.2018. <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/wywiad-z-kuratorem-festiwalu-sopot-non-fiction.html>.

Puzyna-Chojka, Joanna. „Boże niewolnice.” Dostępny 14.04.2018. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/255760.html>.

„Przegląd *Sopot Non-Fiction*.” Dostępny 09.04.2018. www.facebook.com/SopotNonFiction/posts/1366827253436372.

Terlikowska, Małgorzata. „Odejscie potrzebuje modlitwy, a nie krzyku.” Dostępny 09.04.2018. <http://www.fronda.pl/a/terlikowska-odejscie-potrzebuj-modlitwy-a-nie-krzyku,66909.html>.

Wąchocka, Ewa. „Teatr polityczny dzisiaj.” Dostępny 09.04.2018. <http://jerzygrzegorzewski.net/?artykul=teatr-polityczny-dzisiaj>.

Zimnica-Kuzioła, Emilia. „Polski współczesny teatr polityczny. Refleksje na marginesie książek Zygmunta Hübnera i Pawła Mościckiego.” W *Sztuka i polityka. Sztuki wizualne*, red. Marek Jeziński i Łukasz Wojtkowski, 187-206. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014.

Zimnica-Kuzioła, Emilia. „Emigracja do świata klauzururowego – na podstawie relacji siostr zakonnych.” W *Metodologiczne i teoretyczne uwarunkowania badań nad emigracją*, red. Tomasz Ferenc. *Acta Universitatis Lodzianis: Folia Sociologica*, 53 (2015): 71-91.

Zimnica-Kuzioła, Emilia. *Polski homo religiosus. Doświadczenie religijne w relacjach potocznych*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013.