

Ćwiczenia z nowych wrażliwości

Katarzyna Kułakowska

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 5, S. 212–222

DOI: 10.18318/td.2025.5.13 | ORCID: 0000-0002-3673-4394

Recenzja książki: *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami*, red. A. Adamiecka, M. Jabłońska, K. Waligóra, I. Zawadzka, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2024.

W jednym z kluczowych dla swoich rozważań o związkach polityki z estetyką esejów Jacques Rancière stwierdza, że istotą polityki jest niezgoda (*dissensus*) rozumiana przez filozofa nie tyle jako starcie opinii, ile zakłócenie porządku tego, co postrzegalne, słyszalne i uznane za znaczące¹. Dissensus to moment, w którym niewidzialne staje się widzialne, a osoby, które dotąd nie miały głosu, zabierają go wbrew obowiązującym formom reprezentacji. W tym sensie polityczność sztuk performatywnych, teatru czy filmu polegałaby przede wszystkim na przemieszczeniu granic widzialności i słyszalności, na reorganizacji wspólnego pola zmysłowego, co w wymiarze praktycznym pozwala na odczuwanie świata na nowo.

Podobnie polityczny i odważny gest wykonują redaktorki antologii *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami* Agata Adamiecka,

Katarzyna Kułakowska – dr, adiunkta w IS PAN, kierowniczka grantu „HyPaTia. Kobięca historia teatru polskiego. Kontynuacja”. Autorka książek *Błaźnice. Kobiety kontrkultury teatralnej w Polsce* (2017) i *Teatr bliskiego kontaktu. Studia przypadków* (2023). Redaktorka monografii *Teatr w pandemii* (2021) i *Polifonia. Rzecz o pracy twórczej Teatru Węgały* (2023). Kontakt: katarzyna.kulakowska@ispan.pl.

1 Zob. J. Rancière, *Disagreement. Politics and Philosophy*, przeł. J. Rose, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 1999.

Małgorzata Jabłońska, Katarzyna Waligóra i Izabela Zawadzka. Ćwiczenia z nowych wrażliwości, do jakich zapraszają, nie tylko pozwalają czytelnikom i czytelniczkom przyrzeć się z bliska zmianom w środowisku naukowym i artystycznym, jakie zachodzą w wyniku rosnącej wrażliwości społecznej i uważności na potrzeby osób i grup dotąd marginalizowanych, lecz także wymagają od czytających swoistych zwrotów myślowych, przełamywania własnych schematów myślenia, dostrzeżenia i przyjęcia innych niż dotychczasowe perspektyw patrzenia, wreszcie uruchomienia innych niż dostępne im do tej pory wymiarów wrażliwości. To nie jest łatwa lektura. Wyzwaniem dla czytających są i zmierzenie się z podejmowanymi w tomie tematami, wynikającymi najczęściej z ludzkich zranień, krzywd i doświadczanych nadużyć, i wymuszona konieczność porzucenia własnych, czasem aż nazbyt wygodnych, paradygmatów myślenia.

Antologia nie rości sobie praw do monograficzności; ma raczej charakter sylabusa oferującego różnorodne formy opisu dotychczas spychanych na obrzeża społecznego widzenia zjawisk czy też obszarów nierówności do tej pory pomijanych. Sprawiedliwość transformacyjna, rewizja metod aktorskiego kształcenia, zagadnienia dotyczące reprezentacji grup mniejszościowych na scenie i w filmie, koordynacja scen intymnych, kultura ostrzegania i kultura unieważniania – to obszary, których dotyka. Są to tematy do refleksji i praktyki dla szerokiej debaty publicznej wciąż nowe, choć w ostatnich latach intensywnie eksplorowane w środowiskach producenckich, akademickich i artystycznych. Wynikające z tych rozważań i poszukiwań przemiany wrażliwości i świadomości społecznej, zmiany przyjętych modeli pracy w działalności artystycznej i nowe praktyki jej odbioru czy też nieustanne próby, by otaczający nas świat był bardziej bezpieczny i sprawiedliwy, są w tekstach zawartych w tomie nie tylko doskonale zaświadczone, lecz także poddane wielostronnej, często krytycznej analizie. Poprzez rozmaite formy gatunkowe – od wywiadów i autoetnograficznych świadectw, przez wpisy na blogach i artykuły publicystyczne, po eseje naukowe i teoretyczne analizy – redaktorki tworzą z tomu arenę dissensusu, na której teorie społeczne i te dotyczące procesów twórczych „w agonistycznym uścisku negocjują nowe wrażliwości”² i pozwalają się oglądać pod różnymi kątami.

2 Słowa Małgorzaty Budzowskiej, która wygłaszała laudację książki podczas gali wręczenia nominacji do XIII edycji Nagrody Polskiego Towarzystwa Badań Teatralnych za najlepszą publikację książkową z zakresu wiedzy o dramacie, teatrze, widowiskach i innych sztukach performacyjnych wydaną w 2024 r., do której antologia została nominowana (23 kwietnia 2025, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszelewskiego w Warszawie).

Ten wieloperspektywiczny ogląd jest możliwy dzięki szerokiemu gronu znakomitych autorek i autorów zaproszonych do publikacji, wśród których znalazły się zarówno osoby badające (Monika Kwaśniewska, Katarzyna Waligóra, Izabela Zawadzka, Robin Hanson, Jack Halberstam, Kari Barclay, Heather Berg, Lisa Peck i inni), jak i aktywistyczne (choćby adrienne maree brown czy Alex Morgan Krzysztoń), a w wielu przypadkach łączące te dwa obszary działalności; nie tylko teoretycy i teoretyczki (teatru, jak Kari Barclay czy Lisa Peck; kultury wizualnej, jak Jack Halberstam; pedagogiki teatralnej, jak Laura Rikard i Amanda Rose Villarreal; prawa, jak Artur Kula; ekonomii, jak Robert Hanson; feminizmu, jak adrienne maree brown czy Heather Berg; etnografii, jak Heather Berg, czy z zakresu studiów nad seksualnością, jak Heather Berg, czy niepełnosprawnością, jak Valéria M. Souza), lecz także praktycy i praktyczki – od reżyserii (Laura Rikard, Holly L. Derr, Andrzej Błażewicz), aktorstwa (Laura Rikard), dramaturgii (Andrzej Błażewicz), performansu (Julia Serano), choreografii i tańca (Katarzyna Żeglicka), krytyki teatru (Katarzyna Waligóra), koordynacji intymności (Kari Barclay, Chels Morgan, Laura Rikard, Amanda Rose Villarreal), przez pedagogikę teatru, animację kultury czy działalność producencką (Katarzyna Żeglicka, Izabela Zawadzka), po praktykowanie psychologii klinicznej (Avgi Saketopoulou) czy pisarstwa (Julia Serano, Holly L. Derr, Kari Barclay). Wreszcie, osoby z grup wciąż marginalizowanych, działające w różnych kontekstach kulturowych: queerowa artystka z niepełnosprawnością tworząca w Polsce, osoba z niepełnosprawnością żyjąca w Stanach, osoby transpłciowe z Polski i ze Stanów czy też Czarna afro-latynoska osoba queerowa. I choć wiele tekstów nie porusza bezpośrednio osobistych doświadczeń, jestem przekonana, że wywarły one niebagatelny wpływ na ogląd i interpretację rzeczywistości osób autorskich spotkanych w tym tomie. Zawsze bowiem strategie badawcze i deskrypcyjne przyjmowane przez osoby piszące są spletem nie tylko umiejętności, założeń i praktyk, z których korzystają, ale też uważności i indywidualnego spojrzenia ukształtowanego przez ich przeżycia. Ta imponująca różnorodność osobistych doświadczeń, przez którą filtrowane są zebrane w tym tomie teksty, nadaje całemu zbiorowi szczególną wartość. Dzięki temu antologia staje się pewnego rodzaju czułym radarem wychwytyującym zmiany i napięcia powstające na styku starego i nowego porządku, zauważane zarówno we wnikliwych i analitycznych, jak i manifestujących i silnie afektywnych wypowiedziach zawartych w książce jako ciągłe wyzwanie dla aktualnych sposobów funkcjonowania.

Niezwykle cenię sobie konstrukcję tej antologii, którą można czytać linearnie albo wyznaczać sobie własną ścieżkę lektury. Teksty wchodzią bowiem ze sobą w dialog, a pięć części, na które podzielona jest struktura książki, oświetla się nawzajem. Dwie pierwsze – (I) *Czas zmian. Rewizje* i (II) *Reprezentacje* – dają szerokie i uzupełniające się wzajemnie spojrzenie na konkretny moment w historii, moment, jak piszą redaktorki we wstępie, „intensywnej rekonfiguracji w przestrzeni negocjacji, a zarazem zderzenia różnych języków, prędkości i dynamik”³.

Pierwsza sekcja niejako z lotu ptaka podsumowuje dynamiczne zmiany, jakie zaszły w środowisku twórczym po ruchu #MeToo. Teksty te gruntownie dokumentują reakcję świata sztuki i ruchów aktywistycznych na ujawnione akty przemocy i nadużycia, jednocześnie podkreślając pilną konieczność zmiany. Drugi blok tekstów to opowieść o zmieniającej się polityce reprezentacji osób trans czy osób z niepełnosprawnościami i nowych strategiach przedstawiania ciała.

W kontekście pierwszego bloku tekstów warto podkreślić, że w Polsce to właśnie teatr stał się główną areną ruchu #MeToo rozpoczętego przez aktorki Teatru Bagatela w Krakowie, które w 2019 roku doprowadziły do odwołania dyrektora, oskarżając go o przemoc seksualną. Przerywając milczenie, aktorki zainicjowały debatę zarówno na temat nadużyć seksualnych, mechanizmów przemocy i uwikłania teatru w struktury patriarchalne, jak i warunków produkcji i praw pracowniczych, zasilaną kolejnymi coming outami teatralnymi i kontynuowaną w czasie pandemii. To właśnie podczas lockdownu „to, co było przemilczane przez środowisko teatralne, zyskało rozgłos [...], jak gdyby zamknięte sceny otworzyły przestrzeń dla rewizji dotychczasowej narracji ustanawiającej historię polskiego teatru”⁴. *Nowe wrażliwości* robią stop-klatkę w tej dyskusji, która zdaje się wciąż – mimo raz po raz publikowanych wstrząsających świadectw, jak chociażby te zawarte w książce reporterskiej Igi Dzieciuchowicz⁵ – rozmową o elementarnych prawach. „Zasady gry pozostają takie same, wzbogacono je tylko

3 A. Adamiecka, M. Jabłońska, K. Waligóra, I. Zawadzka, *Wstęp*, w: *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami*, red. A. Adamiecka, M. Jabłońska, K. Waligóra, I. Zawadzka, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2024, s. 13.

4 K. Kalinowska, K. Kułakowska, „Zmiana – teraz!”? *Zakończenie*, w: *Teatr w pandemii*, red. K. Kalinowska, K. Kułakowska, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2021, s. 225.

5 Zob. I. Dzieciuchowicz, *Teatr. Rodzina patologiczna*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2025.

o nowy język – słownik dobrostanu i troski”⁶ – zauważa Piotr Morawski. Antologistki sięgają po jeszcze jeden – język prawa karnego. Adwokat Artur Kula, analizując koncepcję domniemania niewinności i zasadę przedawnienia, pokazuje, jak prawo, w którym pokładamy nadzieję, że jako zewnętrzna instancja jest w stanie orzec i pociągnąć do odpowiedzialności osoby popełniające przestępstwo, pozostaje wciąż niewystarczające w tym kontekście⁷.

Kolejne trzy części mają już inny charakter: poświęcone są konkretnym, znacznie węższym zagadnieniom. (III) *Po metodzie* to krytyczna analiza najbardziej popularnych, opierających się na metodzie Stanisławskiego formułach kształcenia aktorskiego, zawierających w sobie przemocowe wzorce pracy. (IV) *Trigger warningi, czyli kultura ostrzegania* to dyskusja tocząca się wokół tytułowych „ostrzegaczy” będących wciąż nową dla wielu środowisk formą komunikacji z osobami uczestniczącymi i jednocześnie znakiem wzięcia odpowiedzialności twórców i producentów za tworzone (czy w przypadku akademików: omawiane) dzieła w zupełnie nowym wymiarze, biorącym pod uwagę nowe wrażliwości. Zatytułowana *Porno* ostatnia (V) część analizuje podstawowe narzędzia koordynacji scen intymnych: bezpieczną przestrzeń i świadomą zgodę. Choć zawiera jedynie dwa teksty, warto podkreślić jej rolę, zarówno dla tomu, jak i dla całej trzytomowej serii, w której został wydany, powstałej w ramach projektu „Bezpieczna przestrzeń. Dobre praktyki i narzędzia do transformacji polskiego systemu teatralnego” realizowanego w latach 2022-2024 w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza. Związek między pracą seksualną a teatrem rozpatrywany jako jedno z ważniejszych źródeł powstania specjalności pedagogicznej, jaką jest koordynacja scen intymnych, stanowi bowiem dla całego tomu kolejne świadectwo przemian wrażliwości i nieustępliwego dążenia kolejnych pokoleń do budowania bardziej bezpiecznej rzeczywistości. Dla całej serii z kolei (V) *Porno* pełni rolę łącznika tematycznego – pozostałe dwa tomy dotyczą właśnie pracy teatralnej w kulturze świadomej zgody i mają wymiar praktyczny: zarówno bliźniacza wobec *Skrzynki z teoriami* antologia tych samych redaktorek zatytułowana *Koordynacja scen intymnych w teatrze i filmie. Skrzynka z narzędziami* (2024), jak i tłumaczenie na język polski

6 P. Morawski, DOŚĆ: Żadnego strajku nie będzie, „Dwutygodnik” 2025, nr 410, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/11896-dosc-zadnego-strajku-nie-bedzie.html> (16.05.2025).

7 Zob. A. Kula, *Nierówne traktowanie przy procesach twórczych a granice prawa*, w: *Nowe wrażliwości*.

pierwszego na świecie podręcznika-przewodnika z tego obszaru autorstwa Chelsea Pace⁸.

Wspominając o serii wydawniczej powstałej w ramach projektu, którego „celem było podniesienie bezpieczeństwa osób studiujących i jakości kształcenia w AT”⁹, warto zwrócić uwagę, że antologia wpisuje się w obejmujący wszystkie uczelnie artystyczne w Polsce, trwający od 2019 roku ruch zmierzający do popularyzacji narzędzi i metod twórczych opartych na świadomej zgodzie, poszanowaniu granic oraz demokratyzacji procesów artystycznych. Proces zmian zaczął się, kiedy student reżyserii krakowskiej AST Michał Telega napisał w ramach pracy zaliczeniowej dramat *Aktorki. Przepraszam, że dotykam* złożony z prawdziwych historii molestowanych studentek uczelni. Pierwsze czytanie odbyło się podczas sesji egzaminacyjnej; drugie – już w międzynarodowym gronie uczestniczek i uczestników konferencji „Zmiana – Teraz! O czym milczeliśmy w szkołach teatralnych” (2019). Praca Telegi stała się dla władz uczelni impulsem, by powołać komisarza do spraw etyki, zespół do spraw równego traktowania i sporządzić kodeks etyki. Rok później szkoły artystyczne zaczynają jedna po drugiej zakazywać „przemieniających się w festiwal przemocy i upokorzeń”¹⁰ fuksówek. W 2023 roku AT opublikowała trzystustronicowy raport z czteroletnich badań *(Nie)zgoda na przekraczanie granic*¹¹. *Nowe wrażliwości* płyną z nurtem zachodzących pod wpływem tych wydarzeń zmian.

Pozwolę sobie pominąć szczegółową prezentację poszczególnych tekstów tej ponad pięciusetstronicowej książki, doskonale czynią to redaktorki we wstępie. Pragnę jednak krótko podzielić się wrażeniami z lektury kilku z nich, których obecność w tym tomie ma dla mnie szczególne znaczenie. Pierwsze dwa pochodzą z części (II) *Reprezentacje* i pośrednio (na marginesie głównych rozważań) dotyczą wyzwań, jakie stoją przed środowiskiem akademickim w obliczu przemian wrażliwości. Według Halberstama (który w antologii zabiera głos aż trzy razy, co przynosi radość wszystkim wyczekującym polskich przekładów jego tekstów po wywrotowej *Przedziwnej sztuce*

8 Zob. C. Pace, *Seks na scenie. Najlepsze praktyki, narzędzia i techniki koordynacji scen intymnych w teatrze*, przeł. P. Sut, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Warszawa 2024.

9 *Nota o projekcie*, w: *Nowe wrażliwości*, s. 533.

10 I. Dzieciuchowicz, *Teatr. Rodzina patologiczna*, s. 18.

11 Raport *(Nie)zgoda na przekraczanie granic. Badanie przemocy i dyskryminacji w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza*, <https://akademia.at.edu.pl/raport-niezgoda-na-przekraczanie-granic/> (16.05.2025).

porażki¹²) niektóre dyskusje nakręcone „queerowym gniewem”¹³ obierają sobie za cel najmniej istotny obszar do analiz i krytyki. Kulturoznawca upatruje w tym „wyrazu moralnego bankructwa”¹⁴ całego środowiska naukowego, które tym samym „przegapia prawdziwe niebezpieczeństwo momentu historycznego, w którym się znaleźliśmy”¹⁵. Z kolei poruszające świadectwo Katarzyny Żeglickiej o tożsamości artystki *crip* (kaleka) w Polsce to znów refleksja o nowej normie wśród osób badających, by oddawać głos tym, którzy nie zostali dotąd usłyszani, i rzucać światło na grupy dotychczas niezauważone. W efekcie – zdaniem autorki – w sposób sztuczny dokonuje się podbój „kalekowania”. Osoby pełnosprawne, neurotypowe i heteronormatywne ustanawiają tożsamość społeczności osób z niepełnosprawnością, zanim ona sama zdąży to dla siebie na swój temat zrobić. „Zrobiono to za mnie” – stwierdza Żeglicka. „Kalekowanie zostało skolonizowane”¹⁶.

Jednym z ważniejszych dla mnie artykułów jest odczytanie na nowo przez Monikę Kwaśniewską *Etyki* Konstantina Stanisławskiego¹⁷, eseju z 1908 roku mającego wciąż niebagatelny wpływ na konstytuowanie się hierarchii w teatrze i etyki pracy legitymizującej nadużycia względem osób aktorskich. Kiedy badaczka pisze o projekcie tożsamościotwórczym zawartym w *Etyce*, stwarzającym pole zarówno do sytuacji przemocowych, jak i do skrajnej eksploatacji aktorek i aktorów, którzy pod wodzą reżysera-mistrza pozwalają przekraczać swoje granice¹⁸, moja myśl kieruje się w stronę teatrów pogrotowskich i pogardzienickich. Istotną cechą tych grup, wywodzących się bezpośrednio lub pośrednio z tradycji parateatru Grotowskiego i jednocześnie zakorzenionych w pozornie emancypacyjnym etosie kontrkultury, było oparcie działań na idei nierozdzielności życia i twórczości, co w sposobach organizacji pracy odróżniało go zasadniczo od teatru instytucjonalnego. Alternatywa teatralna konstruowała zatem nie tylko alternatywny model pracy

12 Zob. J. Halberstam, *Przedziwna sztuka porażki*, przeł. M. Denderski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.

13 J. Halberstam, *Ukrywając łzy w oczach. „Nie czas na łzy” – dziedzictwo*, przeł. K. Waligóra, w: *Nowe wrażliwości*, s. 216.

14 Tamże, s. 220.

15 Tamże.

16 K. Żeglicka, *Kto daje mi prawo do bycia crip*, w: *Nowe wrażliwości*, s. 226.

17 Zob. K. Stanisławski, *Etyka*, przeł. J. Żmijewska, PIW, Warszawa 2010.

18 Zob. M. Kwaśniewska, *Jaka etyka?!*, w: *Nowe wrażliwości*.

(oparty na improwizacji i silnie zainspirowany treningiem Grotowskiego, pielęgnujący przekonanie, że praca warsztatowa nad ciałem, tak jego świadomością, jak sprawnością, jest jedną z najważniejszych dróg samopoznania), lecz przede wszystkim alternatywny model życia, który wymagał przyjęcia postawy kreacyjnej w obszarze „bycia z innymi” i zatarcia granicy między życiem osobistym a zawodowym. W efekcie teatr ten definiował całość egzystencji jego członkiń i członków, stając się bardziej opresyjnym i przemocowym niż kultura, wobec której starał się być kontr- w swoich działaniach znacznie wykraczających poza ramy teatru¹⁹.

Choć autorka w swojej analizie nie pomija sytuacji przemocowych w zespole Ośrodka Praktyk Teatralnych „Gardzieniec” i nadmienia, że Grotowski nieraz powoływał się na Stanisławskiego, również w kwestiach etycznych, uważam, że temat wyzwania etycznych w pracy twórczej teatrów pogrotowskich i pogardzienickich zasługuje na osobny tekst. Taka rewizja tej jakże ważnej części historii teatru polskiego, która wciąż się dokonuje²⁰, mogłaby dopełnić blok (III) *Po metodzie*; blok obalający mity teatralne, które – choć długo traktowane jako nienaruszalne – rozpadają się dziś w świetle nowych wrażliwości. Przykłady można mnożyć. Wielu dostarcza wspomniany wcześniej reportaż z tego roku *Teatr. Rodzina patologiczna*. Dwa lata temu z kolei, dzięki filmowi dokumentalnemu Anieli Astrid Gabryel *Radical Move* (2023), mogliśmy przyjrzeć się z bliska do tej pory zamkniętym treningom i laboratoryjnym poszukiwaniom parateatralnym zespołu pracującego pod kierownictwem Thomasa Richardsa w Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards w Pontederze. Film, choć powstał z potrzeby zrozumienia i uchwycenia tajemnicy tego rodzaju pracy, pyta wprost o granice poświęcenia w sztuce i nie wprost o to, czy teatr jest miejscem podatnym na przemoc.

19 Zob. K. Kułakowska, *Błażnice. Kobiety kontrkultury teatralnej w Polsce*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2017.

20 W 2023 r. razem z Katarzyną Kalinowską opublikowałyśmy artykuł, w którym stawiamy pytania o pułapki etyczne w realizacji horyzontalnego modelu relacji międzyludzkich w pracy teatralnej Teatru Węgałty. W rozmowach z uczestniczkami i uczestnikami działań parateatralnych Węgałty, pytałyśmy o ryzyka związane z pracą w teatrze budowanym z wykorzystaniem polifonicznych metod zarządzania procesem artystycznym i opartym na wspólnotowym modelu relacji. Zob. K. Kułakowska, K. Kalinowska, *Z miękkim podbrzuszem na wierzchu. Wyzwania etyczne w pracy twórczej Teatru Węgałty*, w: *Polifonia. Rzecz o pracy twórczej Teatru Węgałty*, red. K. Kułakowska, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2023, <https://doi.org/10.36744/9788366519657.05> (16.05.2025).

Pozostałe teksty z tej sekcji stanowią dla polskiej myśli teatralnej bardzo ciekawy kontekst. Holly L. Derr, Kari Barclay i Lisa Peck analizują zarówno amerykańską recepcję i ewolucję systemu Stanisławskiego, czyli Metodę ukształtowaną przez Lee Strasberga i metodę aktorską Stanforda Meisnera, jak i feministyczne zaangażowanie w pedagogikę aktora, które daje nadzieję na wypracowanie alternatywnych metod kształcenia przeciwstawiających się patriarchalnym tradycjom, „dzięki czemu” – jak pisze Peck – „aktor może zostać upodmiotowiony, ucieleśniony i umózwgowiony”²¹. Cenna jest też rekapitulacja historii angloamerykańskich feministycznych badaczek w tekście Kari Barclay wyciągającej esencję z rozważań o systemie Stanisławskiego ikonicznych już autorek, których teksty wciąż nie doczekały się polskiego tłumaczenia (takich jak Sue Ellen Case, Elin Diamond czy Shonni Enelow).

Część, którą niewątpliwie czyta się z bijącym sercem, w poczuciu, że oto właśnie przysłuchuje się toczonej na żywo dyskusji, to część czwarta, będąca w dużej mierze zapisem blogerskiej batalii dotyczącej kultury ostrzegania. Autor i dwie autorki – Jack Halberstam, Valéria M. Souza i Julia Serano – dialogują ze sobą wprost, raz czując się „wywołani do odpowiedzi” (Serano), raz do wyciągnięcia „kwiatka na zgodę” (Halberstam), a ich spór komentuje z perspektywy psychologii klinicznej Avgi Saketopoulou, nie mając wątpliwości, że oto „znaleźliśmy się na terytorium traumy”²², skoro ton dyskusji jest tak wielce afektywny. Perspektywa psycholożki jest frapująca. Saketopoulou udowadnia, że chronienie osób uczestniczących poprzez trigger warningi w obawie przed uruchomieniem w nich traumatycznych wspomnień może przynieść odwrotny skutek do zamierzonego: zamiast pracować z bólem zachęca do jego unikania, co, jak pisze autorka, „często osłania traumę i powoduje jej zwapnienie”²³.

Sekcja poświęcona kulturze ostrzegania (IV) najlepiej obrazuje konsekwentny cel redaktorek, jaki rządzi całym tomem: by możliwie najdokładniej zarejestrować czas przemian (nawet jeśli język debaty jest żywy i afektywny, daleki od wyważonego akademickiego dyskursu), uchwycić moment kształtowania się nowych wrażliwości i ponownej weryfikacji stanowisk. W przypadku pięciu tekstów o trigger warningach redaktorki zdecydowały się wręcz

21 L. Peck, *Interwencje feministyczne. Via positiva i krytyczna pedagogika aktorstwa*, przeł. M. Jabłońska, w: *Nowe wrażliwości*, s. 307.

22 A. Saketopoulou, *Trauma nas zamieszkuje. Afektywny naddatek, bezpieczne przestrzenie i wymazywanie podmiotowości*, przeł. K. Waligóra, w: *Nowe wrażliwości*, s. 428.

23 Tamże, s. 431.

zachować oryginalny kształt dyskusji. Dlatego też są to jedyne rozważania, które wyłamują się z zasady dla całej antologii charakterystycznej, by zebrane głosy cechowała nadzwyczajna dla tomów zbiorowych aktualność – większość tekstów powstało bowiem w latach 2019–2024, podczas gdy gorące wpisy blogerskie (na blogu queerowej grupy artystycznej Bully Bloggers, na osobistym blogu Serano i na medium.com, gdzie publikowała Souza) są z 2014 roku. Pozostałe dwa teksty w tej części (IV), zresztą otwierające cały blok, są już znacznie późniejsze – dotyczą bowiem początków wprowadzania ostrzeżeń o treściach do polskiego teatru, a dyskusja o kulturze ostrzegania w Polsce rozpoczęła się względem anglosaskiego kontekstu z opóźnieniem.

Ten przyjęty bezwarunkowo, nadzwyczajnie włączający gest redaktorek, dzięki któremu nie obawiają się zestawiania ze sobą czasem sprzecznych stanowisk czy publikowania artykułów, z którymi nie zawsze się zgadzają (co nadmieniamy we wstępie), pozwala im uchwycić dynamikę procesów, zrobić przystanek w biegu kształtującej się nowej świadomości społecznej, mierzyć temperaturę dyskusji i sprawdzać, na ile jako społeczeństwo jesteśmy gotowi, by uczyć się nowych wrażliwości. Budując tak tom, pokazują, co staje się możliwe w momencie, gdy nowe wrażliwości traktujemy jako złożoną, dynamiczną formę dissensusu, w którym różnorodność głosów staje się siłą napędową tej zmiany. Otwarcie antologii na to, by mogły w niej wybrzmieć różne doświadczenia – i naukowe, i akademickie, i aktywistyczne, i artystyczne, i tożsamościowe, i to na różnych polach, sprawia, że *Nowe wrażliwości* mają także istotny walor dokumentacyjny, i to nie jednostkowych spojrzeń, lecz procesu zbiorowego w ogóle, doskonale zdając sprawę z tego, jak dokonują się przemiany świadomości w ostatnich latach, „w nadziei” – jak pisze Souza w kontekście analizy zjawiska trigger warningów – „na pchnięcie kolektywnej dyskusji w nowym kierunku”²⁴.

Przekształcenie kierunku wspólnej debaty za sprawą tej antologii następuje także poprzez formalne eksperymenty, na które redaktorki się decydują, wyraźnie poszerzając dyskurs naukowy. Włączenie form, takich jak autoetnografia czy wpisy blogowe, podnosi rangę gatunków dotychczas marginalizowanych w nauce, jednocześnie wprowadzając nowe treści i narzędzia, odległe od tradycyjnego, zdyscyplinowanego języka akademickiego.

Przekroczenie konwencji naukowej antologii, wielość perspektyw oraz dokumentacyjna wartość czynią ten tom nie tylko cennym narzędziem akademickim, ale i manifestem otwierającym nowe pola ekspresji i interpretacji.

24 V.M. Souza, *Triggeronometria*, przeł. M. Jabłońska, w: *Nowe wrażliwości*, s. 409.

Przewodnikiem, który daje teoretyczne wsparcie, by odważać się wskazywać i nazywać, komentować czy zwyczajnie: rozmawiać o tym, co dopiero się wyłania.

Abstract

Katarzyna Kułakowska

NSTYTUT SZTUKI PAN

Exercises in New Sensibilities (Review of Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie)

A review article of the book *Nowe wrażliwości w sztukach performatywnych, teatrze i filmie. Skrzynka z teoriami* (New Sensibilities in Performing Arts, Theater and Film: A Theory Toolbox), edited by A. Adamiecka, M. Jabłońska, K. Waligóra, I. Zawadzka, The Aleksander Zelwerowicz National Academy of Dramatic Art, Warsaw 2024.

The review article of the book *New Sensibilities in the Performing Arts, Theatre and Film. A Toolbox of Theories* (2024), edited by Agata Adamiecka, Małgorzata Jabłońska, Katarzyna Waligóra, and Izabela Zawadzka, situates the volume within ongoing academic and artistic discussions shaped by growing social sensitivity and attentiveness to the needs of previously marginalized individuals and groups. The concern for these groups, in a broader sense, extends to concern for the needs of all. According to the reviewer, the anthology holds particular value in that it allows for the close examination of shifts and tensions emerging between the old and new order, develops new forms of humanistic expression, and ultimately, challenges readers to confront and move beyond ingrained thought patterns.

Keywords

new sensitivities, performing arts, theater, revisions, transformative justice, #MeToo, trigger warning culture, intimacy scene coordination, informed consent