



fol.Tomasz Ostrowski



O teatrze lesbijskim w Polsce

XXII.Rozmowa o spektaklu. *Przebudzenie* na podstawie *Bachantek Eurypidesa* w reżyserii Marty Malinowskiej. **Szkoda tych nagich dziewczęcych ciał.**

Monika Rak: W ramach naszego cyklu *O teatrze lesbijskim w Polsce* staramy się oglądać wszystko, co choćby podejrzewamy o lesbijskie wątki. Właśnie takie podejrzewania miałyśmy wobec spektaklu dyplomowego *Przebudzenie* na podstawie *Bachantek* Eurypidesa w reżyserii Marty Malinowskiej.

Agnieszka Małgowska: Nieheteronormatywne przecucie mam zawsze w przypadku przedstawień, których bohaterkami są kobiety jako zbiorowość. Kobięca grupa: zakon, szkoła dla dziewcząt, drużyna sportowa, to potencjalna lesbijska przestrzeń, w której rodzą się bliskie relacje, nazwane przez Adrienne Rich *lesbijskim kontinuum*. Kontinuum, jak prosto wyjaśnia *Encyklopedia gender*, to *szerokie spektrum doświadczeń kobiet identyfikujących się z kobietami, nieograniczając definicji lesbijki do tej, która pragnie utrzymywać genitalno-seksualne kontakty z inną kobietą oraz doświadczenie bogatego życia wewnętrznego, bunt przeciwko męskiej tyranii, dawanie i otrzymywanie praktycznego i politycznego wsparcia, jeśli możemy je kojarzyć z oporem wobec małżeństwa* (Rich, s. 111- 112). Rich podarowała nam klucz interpretacyjny, który proponuję użyć w rozmowie o przedstawieniu Malinowskiej.

MR: Spektakl rozpoczął się nietypowo. Zgromadzona przed salą publiczność została przeprowadzona - w ciemności i dymach - przez niewielki korytarz. Drogę oświetlano latarkami z komórek. Początkowo miałam wrażenie chaosu, ale ten spacer okazał się przemyślanym chwytem, który miał nas przenieść w inną rzeczywistość: nieznaną, niepokojącą, niedostępną.

AM: Ten techniczny koncept oświetleniowy był kontynuowany w spektaklu i miał swoje znaczenie. Światła wydobywały fragmentarycznie bachantki z ciemności, a u mnie wywoływały niedobre skojarzenia. Przypominały latarki myśliwych biorących udział w obławie – w końcu trzeba pamiętać, że obrzędy bakchiczne w Grecji były nielegalne. Bachantki mogły być więc traktowane jak zwierzyna.

MR: Te latarki mogły też należeć do podglądaczy, ciekawych, co te wściekłe baby wyprawiają w lesie. Jednym z nich - jak podpowiada opis przedstawienia - jest Penteusz, syn jednej z bachantek Agaue, który *podgląda z zafascynowaniem, a zarazem pilnuje starego porządku i ładu*. Penteusz reprezentuje więc symbolicznie publiczność, której zostaje przydzielona rola podglądaczek_y.

AM: Obie interpretacje tego oświetleniowego pomysłu ostatecznie prowadzą do wniosku, że bohaterki są obserwowane. Ich działania – omen nomen – są podejrzane. Dlaczego? Bo wywołują lęk. Działają bowiem poza ludzkim wzrokiem, w mroku, poza patriarchalnym centrum – w greckim kontekście - poza światłem apollinijskiej religijnej dominacji.

MR: Ale pełne światło w spektaklu było, padało na Dionizosa siedzącego na huśtawce i przegrywającego kobietom na gitarze i innych instrumentach. Znaczące, że tylko bóg jest stałym, widocznym punktem przestrzeni.

AM: Warto podkreślić, że światło pozostaje nadal przynależne bogu: demiurgowi, mistrzowi ceremonii. Apollo zostaje zastąpiony Dionizosem, który wyznacza reguły religijnego rytuału i “uruchomia” ekstatyczną energię kobiet, które tkwią w ciemnościach - dosłownie i symbolicznie.

MR: Widzki_owie też w nich pozostały_li. Po spacerze w ciemnościach trafiliśmy do przestrzeni, która miała być mrocznym lasem. Jego scenicznym znakiem był - zawieszony pół metra nad ziemią - parawan oklejony liśćmi, spod którego widoczne były nagie łydki kilkunastu kobiet. I przyznam, że czekając na rozpoczęcie spektaklu wpatrywałam się w te łydki zastanawiając się, czy tylko one pozostaną w tym przedstawieniu nagie. [śmiech]

AM: Ja tymczasem przyglądałam się miejscu. Resztę scenografii stanowiły drabinki przymocowane do ścian, koziół sportowy, stara drewniana trzeszcząca podłoga. Sceną okazała się surowa sala gimnastyczna. To świadomie dobrane miejsce podbijające sprzeczność wewnętrzną koncepcji reżyserki, która przez zestawienie symboliczno-magicznego korytarza, którym wchodziliśmy i ascetyczności sali ćwiczeń, równocześnie skonstruowała i zdekonstruowała iluzję działań bachantek.

MR: Mam poczucie, że konstrukcja samej iluzji była z założenia nieprzezroczysta. Trudno dać się uwieść magii w postaci brokatu spadającego z sufitu, dymów, światła latarek. Trochę jak z pokazu dla dzieci. Te chwytły wzięły opowieść o tajnym obrzędzie w “uroczy” cudzysłów, ale rudymentalna deiluzja została powierzona sali gimnastycznej i parawanowi-zielnikowi.

AM: Dla mnie parawan-zielnik to kluczowy rekwizyt przedstawienia. Zielnik niesie charakterystyczne dla tego spektaklu uproszczenie. Jest przykładem wyjąłowania tematu bakchicznego. Dzika natura - nieokiełznana przyroda i silne emocje - została sprowadzona do dekoracyjnego paska z przyklejonymi liśćmi. Siła dionizyjskich menad w takiej wersji, to - z mojej perspektywy - wypaczenie istoty bakchiczności. Wymazanie istoty dzikości, choć przy użyciu narzędzi mogącymi ją wyzwolić.

MR: Ten poważny zarzut dotyczy głównego konceptu przedstawienia: nagości. Wszystkie tancerki/aktorki były nagie. Przez 40 minut oglądałyśmy niczym nie osłonięte kobiece ciała. To zawsze ryzykowny pomysł i to z kilku powodów. Między innymi dlatego, że nagości "grozi" obszliszły wzrok podglądaczy/widzów, czasem podglądaczek/widzek. Zwłaszcza, że wspomniane już światło laterek sugerowało wojeryzm. Oczywiście zawsze można przerzucić odpowiedzialność na widzkę_a za niewłaściwe widzenie, to najprostsza i unikowa reakcja na takie oskarżenie...

AM: ... które trudno udowodnić, ale nasuwa się, mimo autocenzury. Nadal żyjemy w seksistowskim świecie, w którym kobieca nagość traktowana jest przede wszystkim erotycznie. Dlatego, żeby dobrze "wykorzystać" nagość w spektaklu, który ma być afirmacją kobiecej mocy, trzeba naprawdę to przemyśleć, wyeliminować jak najwięcej elementów sugerujących patriarchalną perspektywę.

MR: Myślę, że to wyjątkowo trudne. Pamiętam te uśmiechy na twarzach niektórych widzów, wymiany zdań, które usłyszałyśmy po spektaklu, tę ekscytację wynikającą bynajmniej nie z przekazu spektaklu. Sugerowana przez opis spektaklowy fascynacja Penteusza-widza bachantkami to erotyczna podnieta.

AM: Pamiętam i budzi to mój gniew. Myślę o ciele kobiecym w szczególny sposób, w pewnym sensie bałwochwalczy i patetyczny. Dla mnie cielesność to duchowa i fizyczna potęga. Namawianie kobiet do rozbierania się i "używanie" nagich ciał bez energetycznego wypełnienia, podkreślenia indywidualnej ekspresji, traktuję jako nadużycie. Szczególnie w przedsięwzięciach takich, jak spektakl Marty Malinowskiej, który ma boginiczne ambicje i przedstawienie dotyczy kobiecej społeczności religijnej. Oczywiście wiem, że to wyzwanie. Mam wielki szacunek do aktorek/tancerek, które wzięły udział w tym projekcie, ale uważam, że w pewnym sensie zostały - mówiąc kolokwialnie - wpuszczone w maliny. Ten spektakl jest zmarnowanym potencjałem kobiecej nagiej cielesności. Pokazem – bez wątplenia – odwagi twórczyń, ale nie sceniczną epifanią siły kobiet.

MR: Mam takie samo wrażenie. Zastanawiam się, dlaczego tak się stało. Zabrakło mi przede wszystkim różnorodności. Kluczowa spektaklowa nagość została wyselekcjonowana. Tancerki/aktorki są młodymi, normatywnymi fizycznie dziewczynami, w większości szczupłymi, wygolonymi, ładnymi. W tej cielesnej opowieści nie było ciał starych, dużych, zniszczonych. Takie zawężenie wpływa na interpretację bachantek zbyt fizycznie normatywnych, co bardziej czyniło je uwodzicielskimi rusalkami.

AM: Oczywiście rusalki w ludowej tradycji były demoniami, doprowadzającymi mężczyzn do śmierci. Ale spektaklowe bohaterki miały za mało energii, żeby mnie przekonać o swej choćby dziewczęcej monstrialności. Cóż dopiero o sile bachantek-furii. Nie ma tu ducha Pinkoli Estes i kluczowej dla cielesności baśni o Mariposie. Oczywiście możemy to tłumaczyć młodym wiekiem reżyserki, możliwością zaproponowania ról tylko młodym aktorkom. Także typem spektaklu, mówimy przecież o egzaminie dyplomowym.

MR: Uważaj, możesz zostać posądzona o ageizm. [śmiej] Młode artystki mogą robić, co chcą. Wiek nie jest miernikiem jakości, ale brak doświadczenia wynikającego między innymi z wieku, może osłabić przekaz.

AM: Absolutnie tak, dlatego uważam, że młodość twórczyń miała wpływ na to, że bachantki zostały wygładzone. Trackie bachantki były dzikimi kobietami, szalonymi, gotowymi na ekstatyczne przekroczenie i wyrazicielkami nienormatywnego, androgynicznego i rebelianckiego boga. Rozszarpywały ciała, jak dowodzi historia Orfeusza, urywały głowy, jak zrobiła to Agaue własnemu synowi Penteuszowi. Rytualne misteria dionizyjskie stwarzały okazję bachantkom do nienormatywnego, dla niektórych „nieobyczajnego” zachowania, wyzwalały od ciężaru ludzkiej kondycji przez odmienne stany świadomości. Nie zapominajmy, że bachantki w starożytności były postrzegane jako czarownice, które wyrażały się krzykami, szalonymi tańcami, wyuzdaniem. Bez wątplenia były to kobiety totalne. Przypominały je kobiety ze spektaklu muzycznego *Chór Czarownic* - pełne gniewu i silnej energii, z nienormatywnymi ciałami.

MR: Takich bachantek nie zobaczyłam w spektaklu Malinowskiej. Jej menady były nieuziemione, brakowało im wewnętrznej mocy. Ich działania podporządkowane Dionizosowi, który od początku przygrywa im na gitarze, a potem na instrumentach perkusyjnych, nie wyzwalały ukrytego żaru. Bachantki mogły albo poddać się boskiej sile i pozostać jego bezwonnymi narzędziami albo dzięki boskiemu wpływowi obudzić indywidualne charyzmy. Bachantki Malinowskiej zostały bezwolne, nie uległy transgresji.

AM: Od samego początku to widziałam. Od chwili, kiedy nagie bohaterki stanęły przed nami ustawiając się w jednej linii, miałam wrażenie, że to postacie, które zeszyły z antycznej płaskorzeźby. Ożywione, ale bez woli. Zapowiadane w tytule przebudzenie nie zdarzyło się.

MR: Ale to nagie vis-a-vis widowni było mocne. Zwłaszcza, że ten sam akt w zmodyfikowanej formie powtarza się na końcu przedstawienia. Można to było odebrać jako rodzaj konfrontacji, nawet manifest. Oto jesteśmy. Stajemy przed wami! Twarzą w twarz. Patrzymy na was, choć nas podglądacie, my nie mamy nic do ukrycia. Nagie i odważne.

AM: To brzmi pięknie, jednak życzeniowo. To właśnie chciałybyśmy poczuć i zobaczyć. Niestety performerki tego nie udowodniły. Może w formie, ale nie w energii. Wystarczyłyby choćby wspólny oddech. To tworzy bliskość grupy. Aktorki/tancerki nie zbudowały wspólnego pola energetycznego. Być może zabrakło czasu w procesie przygotowań, ale to niczego nie usprawiedliwia, taki spektakl trzeba robić tak długo, aż grupa zbuduje wspólną energię. Domyślałam się, że w tym przypadku na zgranie zespołu było kilka tygodni.

MR: Pewnie pozór wspólnoty miała gwarantować synchroniczna choreografia - prosta, skupiona na repetycji. Ledwie kilka sekwencji powtarzanych ćwiczeń, w dość długich interwałach, zbudowały strukturę spektaklu, którą wzmacniała rytmizowana muzyka. Ale w efekcie dało to wrażenie formistyczne, a nie wspólnotowe. Ciała w takich sytuacjach mogą emanować energią, ale w tym spektaklu ciała tylko się ruszają.

AM: To przypominało bardziej spotkanie kobiet, które zwyczajnie oddają się fizycznym ćwiczeniom - zmodyfikowanemu aerobikowi czy zumbie - niż uczestniczą w niepokromionym rytualnym tańcu. Taki nowy kobiecy gimnazjon...

MR: ... w którym nota bene ćwiczono nago. Jeszcze wrócę do nagości, która mogłaby być znakiem dzikości, bliskości i więzi, a ja mam wrażenie, że ujednoliciła bohaterki, które - jak mówiłam - i tak fizycznie były niemal identyczne. Energetycznie bohaterki też nie są różnorodne. Wspólnota nie wyklucza przecież różnorodności, każda z postaci powinna mieć swoją energię albo jakąś właściwość, a przyznam, że żadna aktorka/tancerka nie zapadła mi w pamięć. Nagość uderzała najmocniej, a chciałabym o niej zapomnieć. Energia kobiet, język ich ciała powinny nieść treść, a tu nagość była jak ściana, odcinała mnie od scenicznego dziania się. Stąd wrażenie, że nie było ani zbiorowości ani indywidualności.

AM: Trzeba jednak przyznać, że choć raz na scenie zamigotała bliskość między kobietami. W jednej z początkowych scen, kiedy bohaterki czekają na nadejście boga. Czas przyjemnej beczynności, fizycznej czułości. Bachantki są wówczas wyjątkowo subtelne. Przeciągają się, wiją, wdrapują na drabinki, układają sobie włosy, dotykają się. Takie niewinne pieścizoty. To wyrazisty homoerotyczny moment w spektaklu. Chwile lesbijskiej intymności wpisane w kobiecą grupę. Choć muszę zaznaczyć, że te waniliowe zażyłości są ostrożne - nie naruszają moralnego porządku, niczego nie przekraczają, brak im wiarygodnego homoseksualnego smaku. Idealne dla oka heterowujerysty.

MR: Przyznam, że mnie ta nagość w końcu zwyczajnie znudziła. Skoro ciało pozostało jedynie nagim ciałem, choć mogło/miało nieść nowe sensory, przestało być obecne - tylko wyglądało.

AM: Zwłaszcza, że w *Przebudzeniu* Malinowskiej nie ma prawie historii - akcent postawiony jest na wrażenia, obrazy i chyba emocje - bo tych też nie poczułam. Dramat Eurypidesa był dla reżyserki pretekstem. Pytanie, czy

trzeba było odwoływać się do tekstu antycznego dramatopisarza, gdy wystarczyło sięgnąć do mitu bachantek. Ze skomplikowanego podania została opowieść skupiona na wyznawczyniach Dionizosa, które w sztuce oryginalnej, jako zbiorowość, były tłem intrygi boga mszczącego się Penteuszu. Ostatecznie w spektaklu dyplomowym powstała teatralna kompozycja, która w przybliżeniu wyglądała tak: wprowadzenie widzek_ów na salę, działanie za parawanem, prezentacja bachantek, oczekiwanie na boga, taniec w kilku odsłonach, odpoczynek, morderstwo, zabawy z przedmiotami, manifest werbalny skierowany do widzek_ów.

MR: To tyle plus mała dekonstrukcyjna pauza. Po długiej sekwencji tańca aktorki/tancerki rozchodzą się po sali i sięgają po plastikowe butelki z wodą. Miałam wrażenie, że przerwane zostało ćwiczenie teatralne. Wtedy upewniłam się, że reżyserka nie chce budować złudzenia innego świata, że sala gimnastyczna to po prostu sala ćwiczeń teatralnych.

AM: Posunęłabym się dalej. To przywoływało ćwiczenia w centrum fitness. Ta scena dystansuje do opowieści i "przyznaje się" do sali gimnastycznej, tym samym podsuwa mi myśl, że te dawne bachantki, boginiczne, pełne mocy, demoniczne, gotowe do transgresji - nawet jeśli to tylko nasze wyobrażenie czy fantazmat o kobiecej wszechmocy - tu zostają sprowadzone do dziewcząt bawiących się w bachantki. Trochę tak, jak było z niektórymi feministkami, kiedyś - pełne pasji kobiety, ryzykujące wszystkim, dziś - bohaterki kolorowych gazet, które swą wolność ćwiczą kilka razy w miesiącu w fitness klubach czy spotykają się w ramach kosztownych kobiecych kręgów boginicznych.

MR: Zwróć też uwagę, że te bachantki nie wydobywały z siebie dźwięków, nawet mało oddychały. A przecież przy ekstatycznych rytuałach oddech jest podstawą. Tu oddech dał się naprawdę słyszeć tylko raz: zmęczony, po długiej sekwencji nawiedzenia przez boga, tuż przed dekonstruującą przerwą. Brakowało też głosu, a wyzwolenie w literaturze feministycznej kojarzone jest często z uwolnieniem głosu. Wyzwolone ciało i ekspresja objawiająca się z dźwiękiem – krzykiem, śmiechem. W spektaklu okrzyki brzmiały wyjątkowo rzadko, może tak naprawdę raz. A i ten raz nie pochodził z trzewi. Mam poczucie, że bachantki Malinowskiej były zakneblowane. Podczas gdy starożytny bachantki ten głos miały – nawet przesadny, ekstatyczny, wręcz histeryczny.

AM: Gdy w końcu w przedstawieniu pojawiło się słowo, jeszcze bardziej odsłoniło słabość postaci i grupy. Słowo niczego nie wносиło, nie stało się nawet częścią muzycznej kompozycji - bachantki nie stworzyły zgranego chóru.

MR: Ostatecznie wybrzmiało jako rodzaj podsumowania, które - jak już mówiłaś - przybrało formę bezpośredniego zwrotu do widowni. Bachantki do nas podeszły, właściwie nasze twarze były na wysokości ich łon. Zostałam zaatakowana słowem i waginą [śmiech], ale nic już do mnie nie docierało. Byłam już poza. Opuściłam ten świat, który mógł być moim światem, ale nie był. Zszokował mnie na początku, wiele obiecał, w końcu zasmucił, marnując swój potencjał. Bardzo mi szkoda tych nagich dziewczęcych ciał, które mogły nieść moc, a zostały jedynie ciałami do oglądania.

AM: Nie było mowy – jak sugerował zobowiązujący tytuł – o przebudzeniu, który - rozumiem - jako pierwszy krok do wolności. Ale nawet gdyby to przebudzenie miało być choćby mgnieniem wolności, też go nie zobaczyłam, nie poczułam.

MR: Ani ja. Ale możemy mieć pretensje do siebie. Tyle oczekiwałyśmy od tego przedstawienia z powodu – wydawałoby się – idealnego mariażu: boginicznego tematu i kobiecego zespołu twórczego.

AM: Jest jeszcze jeden powód tych oczekiwań: nadzieja na odkrycie interpretacji detronizującej *Bachantki* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego. Nie udało się, nadal spektakl z 2001 roku jest niedościgniony, choć nawet ta

historia nie została opowiedziana ze zbiorowej kobiecej perspektywy. Centrum stanowił androgyniczny Dionizos i jego zemsta. Choć niezapomniana pozostaje przesywająca serce Hajewska-Krzysztofik w roli Agaue. Myślę szczególnie o porażającej scenie z kubłem mięsa.

MR: Nadal szukamy w historii bachantek emocjonalnego, duchowo-kobiecego przekroczenia. Niestety za sprawą przedstawienia Malinowskiej dostałyśmy to, co sugerował już plakat - pęknięte popiersie, z którego wysypują się kwiaty - dekoracyjną opowieść o kobiecym doświadczeniu, chęci bycia wyzwoloną. Wielka szkoda.

AM: Może zaskoczą nas *Bachantki* Mai Kleczewskiej w Teatrze Powszechnym. Bardzo na to liczymy.



Akademia Teatralna

Egzamin III roku Wydziału Reżyserii pod opieką prof. Jarosława Kiliana

Przebudzenie. Na motywach dramatu Bachantki Eurypidesa

reżyseria: Marta Malinowska

scenografia: Iga Kocłęga, Maciej Krajewski, Maks Mac

występują: Katarzyna Auli Barszczewska, Katarzyna Dmoch, Paulina Fonferek, Helena Hajkowicz, Karolina Kosecka. Małgorzata Kowalska, Katarzyna Kucharska, Natalia Maczyta-Cokan, Aleksandra Padzikowska, Maria Patykiewicz, Wojciech Kondzielnik.

Premiera: 4 grudnia 2017

Damski TANDEM Twórczy: Monika Rak & Agnieszka Małgowska. Istnieje od 2009, przygotował cykle: literacki *Żywe radio*, performatywny *Maryjan i Krystina*, filmowy *Kino lesbijskie z nutą poliamoryczną*: czytanie dramatu *Portret lesbijek we wnętrzu*; spektakle: *Orlando. Pułapka? Sen, Fotel w skarpetkach, 33 Sztuka, Czarodziejski flet*, dokument *L. Poetki*, organizuje *O'LESS Festiwal*, cykl debat *Kobieta Nieheteronormatywna*, zainicjował projekt archiwizujący *A kultura LGBTQ+ nie poczeka!* oraz Stowarzyszenie Sistrum - Przestrzeń Kultury Lesbijskiej*.

Agnieszka Małgowska - absolwentka WOT-u, reżyserka, trenerka teatralna, scenarzystka, nauczycielka literatury.

Monika Rak - absolwentka WOT-u, aktorka, dramatopisarka, realizatorka autorskich filmów dokumentalnych, videoartów, graficzka.

