

Nie, nie wątpię w siłę teatru Ewy Platt i Pameli Leończyk, ale wydaje mi się, że one same nie dążą do bycia głosami dominującymi. Zupełnie nie o to chodzi. Zrobiły przedstawienia kojarzące się raczej z szeptem i tłumionym jękiem, bo tak przecież mówi się o sprawach naprawdę bolesnych i intymnych. Choć mierzą się z nimi otwarcie, bez uników, to zdecydowanie nie słyhać tam pragnienia, by swoje zdanie komukolwiek narzucić.

Warszawska premiera „Przełamując fale”

W Teatrze Powszechnym w Warszawie odbyła się premiera „Przełamując fale”, na podstawie scenariusza do filmu Larsa von Triera, w reżyserii debiutującej w zawodowym teatrze Ewy Platt, a w Teatrze Nowym w Łodzi „Ciało dziewczyny” Darii Sobik w reżyserii Pameli Leończyk, mającej już za sobą kilka uznanych realizacji, a przed sobą – wciąż wydłużającą się listę frapujących planów.

Jeszcze kilkanaście lat temu pisanie o przedstawieniach reżyserek, zwłaszcza młodych i świadomie przyjmujących pozycje jasno i mocno powiązane z ich osobistym doświadczeniem, określanym także przez płęć i regulujące ją konwencje społeczne, łączyłoby się z nawiązaniem do dominujących spektakli męskich. Pewnie pisałoby się o ich feminizmie i wyrażało nadzieję, że w ciągu najbliższych lat kobiety będą odgrywać w teatrze coraz większą rolę. Twórczynie trochę by się zżymały, że są uznawane za przedstawicielki jakiejś grupy, a nie traktowane jak pełnoprawne artystki obdarzone własnymi niepowtarzalnymi indywidualnościami, ale w sumie zaakceptowałyby tę strategię, w imię politycznej konieczności.

Jest sposób na poznanie polskiego życia większościowego, naszej rozproszonej narodowej codzienności, która nieuchronnie umyka przed socjologami. W Sosnowcu teatr służy do czegoś innego niż w Warszawie czy Krakowie.

Dzisiaj sytuacja się zmieniła, kobieca scena jest wielokształtna i różnorodna, więc sprowadzanie jej do jakiegoś jednego mianownika stanowi tylko uproszczenie i zafałszowanie. Nawet jeśli jest to czynione w imię słusznym i wciąż koniecznym dążeń do równości szans (i zarobków) oraz realnego zapewnienia kobietom należnych im, a wcale nie tak oczywiście gwarantowanych i przestrzeganych praw. A przecież trudno jednocześnie oprzeć się wrażeniu, że istnieją jakieś specyficznie „kobiece” sposoby widzenia świata i rodzaje wrażliwości, nadające przedstawieniom szczególną jakość. Zarazem owa „kobiecość” wcale nie łączy się koniecznie i nieodmiennie z jedną, tradycyjną identyfikacją płciową. Mówiąc krótko: nie tylko kobiety tworzą kobiece przedstawienia. Czy to jest jasne?

No nie jest. Piszę to i sam czuję, że coraz bardziej się płaczę. To nieuchronne, bo sama kategoria płci nie tworzy już dzisiaj mocnego rdzenia, ale sieć różnorodnych i indywidualnie tkanych powiązań. Na dodatek na ich układ i sploty oddziałują i jeszcze bardziej go komplikują wciąż przecież funkcjonujące mocne wzorce kulturowe, utwierdzone zarówno przez różnorako motywowany (także ten autentycznie i szczerze zatroskany) konserwatyzm, jak i komercyjne trendy, tylko pozornie propagujące wielość i różnorodność. W tej sytuacji coraz trudniej o jeden wspólny front.

Ale istnieje dobre miejsce na taką wielorakość. Teatr dramatyczny od swoich nowożytnych początków z zasady wyżej niż mityczny chór ceni głos jednostki, nawet – a może szczególnie wtedy – gdy jednostka coraz bardziej się płaczę i sama nie bardzo umie jasno powiedzieć, o co jej chodzi. W teatrze może się dowiedzieć.

Lekka i ostra jak samurajski miecz kompozycja Ewy Platt

Głośny film Larsa von Triera z 1996 r. opowiadał o dwuznacznej ofierze składanej przez Bess, która kochała poza wszelkimi granicami racjonalności. Jej wiara i miłość doprowadzały w końcu do cudownego uzdrowienia sparaliżowanego męża. Ów cud mógł być wprawdzie przypadkiem lub urojeniem, ale w filmie ukazywany był jako realny, na przekór widzom. Ofiara i wiara Bess nie były daremne. W finale były niebiańskie dzwony.

Nie ma rady: trzeba brać do ręki kalendarz i zapisywać daty kolejnych świetnych spektakli w Gdyni, Kielcach, Łodzi, Rzeszowie, Szczecinie czy Warszawie. Oto nasz przewodnik na najbliższe miesiące.

W inscenizacji Ewy Platt żaden cud nie następuje, a „boski” głos, którego słucha Bess (Klara Bielawka), należy do niej i bez trudu uznać go można za efekt choroby psychicznej lub urojenie. Jednocześnie jednak postępowanie Bess ukazwane jest jako wręcz oczywiste, niepodlegające zakwestionowaniu, aż chciałoby się powiedzieć – dziecinnie naturalne, naiwne w takim znaczeniu, jakie temu słowu nadawali ci, którzy widzieli w naiwności bliski związek z postawą źródłową, niezafałszowaną przez kulturowe i społeczne konwencje i normy.

Swoistość, by nie powiedzieć – dziwność Bess polega na tym, że nie widzi w swoim postępowaniu niczego niezwykłego. Reaguje na spotykające ją nieszczęścia i wyzwania z tą specyficzną odwagą niedojrzałości, która nie przypuszcza nawet, że mogłoby być inaczej niż jest i że to, co się chce zrobić, jest niedopuszczalne, nie do przyjęcia. Jeśli ostatecznie poświęcenie Bess prowadzi do jej cierpienia i krzywdy, to dzieje się tak z winy otoczenia, które w imię (wytwarzanej zbiorowo) racjonalności świata uznaje miłość i wiarę Bess za szaleństwo.

O ile filmowi von Triera zarzucano konceptualną sztuczność, o tyle warszawskie „Przełamując fale” odebrałem jako historię, której punkt węzłowy przeżyło na własnej skórze wiele osób. Chodzi o moment, gdy przyswojone, idealne wzorce postępowania, zgodne z wyznawanymi wartościami, po raz pierwszy zostają zanegowane i wyśmiane jako naiwne, bo dowiadujemy się, że „takie jest życie” i „nic się nie da zrobić”. Ta chwila, gdy nasze dzieci, które staraliśmy się przygotować na wejście w świat przyjazny i dobry do życia, przekonują się boleśnie, że rządzą nim reguły brutalnej rywalizacji, a delikatność i troska to oznaki słabości. To nie są sceny i sytuacje, o jakich kręci się zdobywające światową popularność filmy, nawet jeśli ich twórcy piszą buńczuczne manifesty o potrzebie bycia blisko realnego życia. Są to jednak sceny i sytuacje, z jakich robi się teatr.

Są blisko codzienności, daleko od wstrząsów, szoków i nadmiernych uniesień. Nie interesuje ich teatralna rewolucja, ale i tak zmieniają nasz obraz świata.

Mam wrażenie, że takie przekonanie jest bliskie Ewie Platt, która pozbawiła materiał wyjściowy dramatyczności, a pospiesznym rytmem nadała przedstawieniu jednocześnie lekkości i ostrości. Na podstawowym poziomie dobrze się to ogląda, choć może demonstracyjna dynamika niekoniecznie ułatwia myślenie, opierając się raczej na odruchowym odpowiadaniu na silne bodźce. Wiele z nich bazuje na fizjologii i działaniach objętych wciąż społecznym tabu, więc już przykleiło się do tej inscenizacji określenie „naturalistyczna”.

Ale spektakl w Powszechnym nie ma z naturalizmem wiele wspólnego. Kopulacja czy sekwencje zabiegów, jakim poddawany jest sparaliżowany Jan (Arkadiusz Brykalski), są tak samo jawnie odgrywane, jak całe to przedstawienie. Odgrywane w sensie dosłownym – precyzyjnej instrumentacji aktorskiej intonacji oraz kompozycji ciał przyjmujących zaplanowane pozy i pozycje. Mamy zewnętrznie chłodną całość, pod którą pęcznią traumy.

Oglądając lekką i ostrą jak samurajski miecz kompozycję, pomyślałem, że ćwierć wieku temu ten sam materiał posłużyłby do długaśnej ceremonii, w której każda minuta byłaby ciężarna znaczeniami i emocjami. Tutaj reżyserka działa zupełnie inaczej, unikając wszelkich przejawów celebracji własnego zranionego ego czy apoteozowania swojej nadświadomości. Platt wydobywa w całej jaskrawości to, co teatr końca ubiegłego wieku zabijał nadmiernie rytualizując: autentyczność mierzenia się z niewypowiadalnym bólem.

Premiera „Ciała dziewczyny” duetu Sobik-Leończyk

Za to w „Ciele dziewczyny” o bólu mówi się dużo i usilnie dąży do jego werbalizacji. Nad tekstem Darii Sobik krąży duch pisarstwa przywoływanej zresztą tu kilkakrotnie w komentarzach noblistki Annie Ernaux, z jej uporczywą pracą nad nazwaniem tego, co przez wieki opatrywane było zakazem wypowiedziania lub po prostu wymykało się słowom.

Punkt wyjścia tekstu Sobik i przedstawienia Pameli Leończyk wydaje się bardzo prosty: prowadząca narrację i komentująca doświadczenia siedemnastoletniej siebie dojrzała Daisy (Jolanta Jackowska) chce powiedzieć sobie z przeszłości, że to, czego doświadcza jej ciało i co ona sama traktuje jak niejasne, niepokojące, może

groźne, jest „w porządku”. Inscenizowane wspomnienie ma więc być rodzajem pedagogiki ciała skierowanej do siebie młodej, którą – co mówi narratorka na samym początku – traktuje jak córkę.

Pedagogika ta jest też skierowana do osób na widowni – niekoniecznie dziewczyn (te na przedstawieniu, które oglądałem, były w mniejszości). Tytułowe ciało dziewczyny może być bowiem potraktowane jako szczególnie wyrazisty, gdyż obłożony wieloma tabu materiał do studium, na którym przekonująco dowieść można tego, że ciała nie należy dyscyplinować, lecz słuchać, a podążanie za jego potrzebami nie tylko nie jest zabronione, ale wręcz wskazane.

Potrzeby i doświadczenia ciała, wokół których toczy się ta teatralna gra, wiążą się przede wszystkim z erotyką – z pierwszymi doświadczeniami miłosnymi, nieporadnymi, czasem nieodparcie śmiesznymi (i tak rozgrywanymi w tym przedstawieniu, którego urok polega także na tym, że potrafi śmiać się z tego, co traktuje zarazem śmiertelnie poważnie). Wspomina się je z przejmującym wzruszeniem, które jest całkowicie nieracjonalne, bo przecież nie sposób nie zauważyć, że nic specjalnego się nie stało, a wielkie uczucie młodej Daisy do przewodniczącego szkolnego kółka matematycznego (Michał Kobiela) oparte było przede wszystkim na jej fantazjach i pragnieniach.

Jeśli ten opis zabrzmiał cokolwiek stereotypowo, nie jest to przypadek, bo w warstwie fabularnej „Ciało dziewczyny” można by uznać nawet za zbiór sytuacji i wątków dobrze znanych: wspomniana po latach inicjacja seksualna, poczucie niższości wobec bardziej atrakcyjnej przyjaciółki (Halszka Lehman), niechciana ciąża i erotyczne pragnienia, które muszą być skrywane przed społecznością małego miasta, nadmierne ambicje ojca i równie bolesne zamknięcie w sobie matki – to są wszystko historie, które w takiej sentymentalno-humorystycznej ramie, jaką tworzy wspominająca swoją młodość narratorka, widzieliśmy już wiele razy.

Ale trzeba oddać duetowi Sobik-Leończyk oraz znakomitemu zespołowi aktorskiemu, że nadają tym stereotypom siłę, przeplatając je i przebijając sekwencjami zaskakująco świeżymi (znakomite wejście Michała Kobieli jako tabletki poronnej). Wszystko jest tu otulone uważnością i troską oraz dążeniem do zrozumienia tego, o czym tak długo można było tylko milczeć. To one sprawiają, że sentymentalne wspomnienie o pierwszej miłości nabiera szczególnego znaczenia i staje się modelem procedury o potencjalnie wyzwalającej mocy.

Co łączy oba spektakle

„Ciało dziewczyny” różni od „Przełamując fale” wyraźna troska o klarowność, a nawet dążenie (rzadkie w teatrze naruszającym społeczne tabu) do ułatwienia widzom kontaktu z przebiegiem zdarzeń, problematyką i przeżyciami postaci. Śmiało się tu korzysta z rozpoznawalnych konwencji sztuki dobrze skrojonej i demonstracyjnie robi się miejsce na czyste wzruszenie. Tego rodzaju zabiegów nie sposób znaleźć w przedstawieniu Ewy Platt, która nie stara się być dla widzów miła i nie bardzo się zdaje troszczyć o to, czy podążają za nią, czy nie.

Nie ma więc wątpliwości: to są dwa bardzo różne przedstawienia. Ale łączy je coś od różnic ważniejszego: specjalny rodzaj przejmującej dotkliwości. Jako mężczyzna i osoba z zupełnie innego pokolenia, o zupełnie innych doświadczeniach, który na dodatek mógłby być ojcem obu reżyserek, mogę z pełnym przekonaniem napisać, że owa dotkliwość daje się odczuć niezależnie od odmienności biografii, perspektyw i płci.