



„Orlando. Biografie”, reż. Agnieszka Błońska, Teatr Powszechny w Warszawie, 2022. Fot. Magda Hueckel

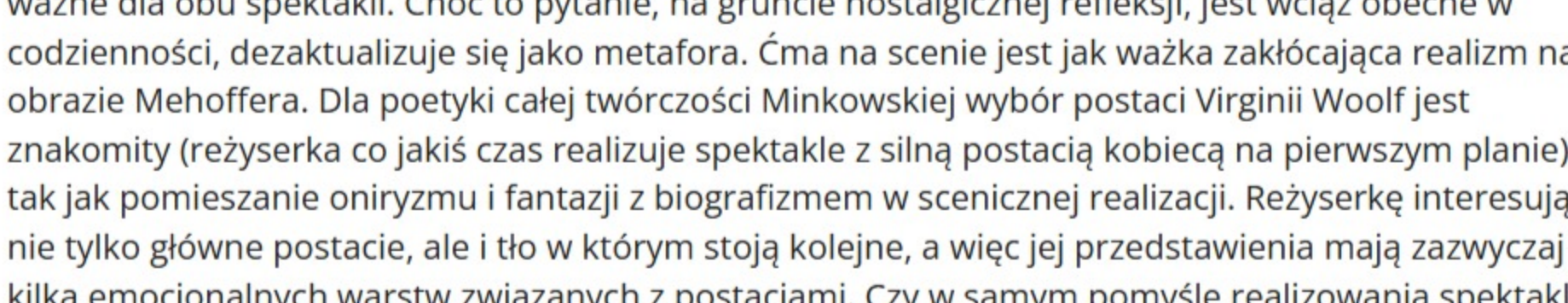
Pejzaże i abstrakcje

ANNA PAJECKA
PRZEDSTAWIENIA / 05 SIE, 2022

„Czysta esencja każdej z płci jest nieco zniechęcająca” – pisała Virginia Woolf w swoich dziennikach. Ta genialna, choć trudna, pisarka, która nie stroniła od radykalnych sądów („w grudniu 1910 roku zmienił się ludzki charakter” – w tym samym roku, w którym ulubiony przez nią Roger Fry sprowadził do Londynu pierwszą wystawę postimpresjonistów), wyprzedziła swoją epokę równając ją z naszą. Zresztą i nastroje społeczne są dzisiaj podobne. Konserwatywne obyczaje pożądane w sferze społecznej wobec dekonstrukcji kategorii płci. W 1904 roku na Gordon Square 46 w Londynie zawiązuje się grupa nazywana później Bloomsbury, do której należą między innymi Virginia, jej siostra Vanessa, Roger Fry, Clive Bell, Duncan Grant, Dora Carrington, Julian Bell oraz mąż Virginii – Leonard Woolf. Śródownisko miało siać intelektualny ferment podążając za myślą raczej socjalistyczną, ale nade wszystko – debatować, ożywiać i zajmować własny czas. W ramach działalności Bloomsbury Virginia poznaje Witę Sackville-West – poetkę, z którą wchodzi w relację intymno-przyjaźielską, i która stanie się później pierwowzorem Orlanda.

Orlando, osoba z dramatu Virginii Woolf, pojawia się na scenie teatralnej w tym sezonie dwukrotnie – *Orlando. Bloomsbury* w reżyserii Katarzyny Minkowskiej w Starym Teatrze w Krakowie i *Orlando. Biografie* w Teatrze Powszechnym w Warszawie, w reżyserii Agnieszki Błońskiej, ale żadne z tych wystawień nie jest adaptacją powieści. Orlando wydaje się pretekstem do zarysowania momentu przemiany w życiu pisarki, jak i służyć ma za archetyp ukazujący pewną ciągłość w dyskursie, którą zawsze urealnia literatura, zwłaszcza jej klasyka. To jedna z niewielu postaci literackiej klasyki, którą można przywołać jako reprezentację płciowej nieortodoksji. Nieortodoksyjna była sama Woolf, a to przede wszystkim nią interesuje się Katarzyna Minkowska.

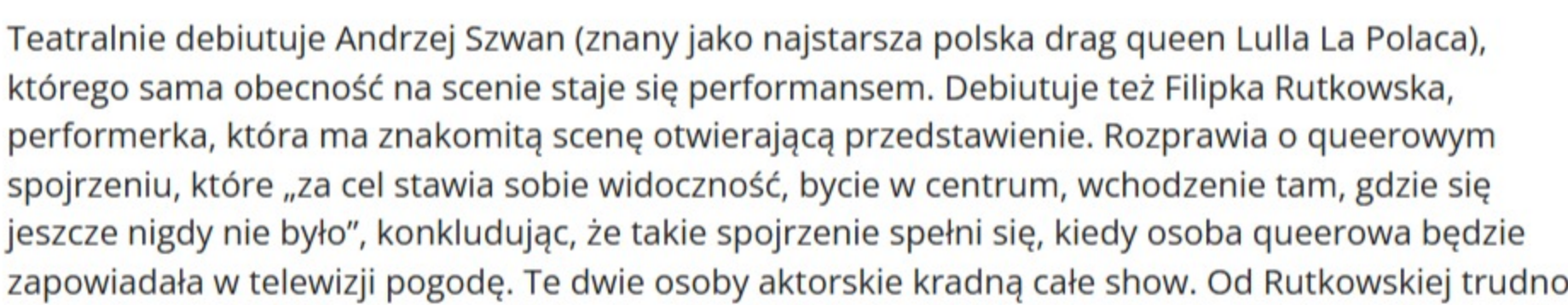
„Czuję rodzaj złości na popkulturowe przedstawienia Woolf. Mamy zakorzeniony jej obraz jako osoby pogrążonej w wiecznotrwałym smutku, która patrzy zamyślona przez okno; która mówi w filmie *Godziny* do Leonarda, że nie może jej wieźć na wsi, bo ona kocha tętniący życiem Londyn”, mówiła reżyserka w rozmowie z Dawidem Dudko. Krakowski spektakl, próbuje „wydostać pisarkę z zapisanych powszechnie obrazów” i pomaga w tym naturalność postaci. Joanna Poleć gra Virginie niezwykle lekko, naturalnie (o co dba Minkowska w swoich spektaklach, zdaje się, że chemia między aktorami jest dla niej priorytetem, widać to było zarówno w *Cudzoziemce* jak i *Streamie* w TR Warszawa). Pierwsza scena, która odbywa się jeszcze przed wejściem na widownię, to przemówienie Virginii nawiązujące do eseju Woolf o pracy zawodowej kobiet. Poleć jest w tej scenie niepewna, głos jej drży, a słowa się nie składają. Bardzo daleko jej do odgrywania wizerunku dumnej i nostalgicznej pisarki ustanowionego przez Meryl Streep w *Godzinach*. Tytułowa postać u Minkowskiej pojawia się w powidokach, jest raczej widmem czasu i przemian, duchem przechodzącym przez epokę, który przesiłguje się przez każdego i każdą. Przesiłguje się, więc obecny jest głównie w choreografii (wciela się w tę postać choreografka Aneta Jankowska), ruchu, mijaniu. Przy okazji prac nad spektaklami postać Orlanda (bardziej u Błońskiej niż u Minkowskiej), została też przepuszczona przez krytyczny filtr. Zdemaskowana jako arystokrata, bezkarny w krzywdzeniu ludzi napotkanych na swojej drodze.



„Orlando. Bloomsbury”, reż. Katarzyna Minkowska, Stary Teatr w Krakowie, 2022. Fot. Magda Hueckel

Na scenie Starego Teatru inną bohaterką jest śmierć, zabierająca w drugiej części wszystkich bohaterów po kolei. Jak wielka cma, element scenografii, obecna nad sceną. To tytułowa cma z eseju Virginii Woolf, którą pisarska obserwuje we wrześniowy poranek. Piszze wtedy, że myśli o tym „czym mogłoby być dla niej życie, gdyby urodziła się pod jakimkolwiek inną postacią”. To zdanie wydaje się ważne dla obu spektakli. Choć to pytanie, na gruncie nostalgicznej refleksji, jest wciąż obecne w codzienności, dezaktualizuje się jako metafora. Cma na scenie jest jak ważka zakłócająca realizm na obrazie Mehoffera. Dla poetki całej twórczości Minkowskiej wybór postaci Virginii Woolf jest znakomity (reżyserka co jakiś czas realizuje spektakle z silną postacią kobietą na pierwszym planie), tak jak pomieszenie oniryzmu i fantazji z biografizmem w scenicznej realizacji. Reżyserkę interesują nie tylko główne postacie, ale i tło w którym stoją kolejne, a więc jej przedstawienia mają zazwyczaj kilka emocjonalnych warstw związanych z postaciami. Czy w samym pomysle realizowania spektaklu przegadanego przez intelektualne teksty, fragmenty esejów i dzienników jest jakaś pretensjonalność? Jasne, ale jesteśmy przeciw w Starym Teatrze w Krakowie.

Nie jest jednoznaczne co w dziele Woolf interesuje twórczynię *Orlanda* w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Agnieszka Błońska po *Mefście*, w którym sięga do powieści Klaus Manna, i *Diabla*ch, inspirowanych *Matką Joanną od Aniołów* Iwaszkiewicza, zabrała się za *Orlanda*, aby domknąć trylogię, którą realizowała ze zmarłą w tym roku dramaturżką, Joanną Wichowską. *Orlanda* w Powszechnym ogląda się dobrze, nawet bardzo dobrze i z pewnością to przyjemna sytuacja teatralna. Bardzo dynamiczna, wychodząca poza regułę klasycznej dramaturgii. Szuka w gatunkach, żongluje dziwnościami zachowań. Dziwnością, w której dobrze usadowia się queer wybrzmiewający w nieoczywistych pięknościach. Takich jak tu: „zobaczcie nas”, mówią aktorzy i dają widzowi przzerwę na patrzenie, rozsiadają się na proscenium i trwają dłuższą chwilę. Teatr nie lubi bezruchu i ciszy, publiczność nie chce być wpędzana w konfuzję.

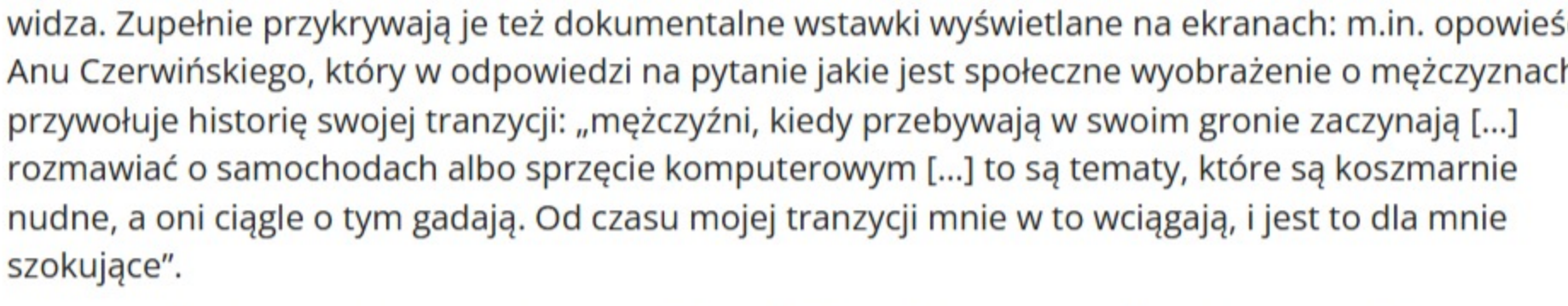


„Orlando. Biografie”, reż. Agnieszka Błońska, Teatr Powszechny w Warszawie, 2022. Fot. Magda Hueckel

Jest w tym przedstawieniu kilka rzeczy, o które chciałabym zapytać: na przykład milcząca obecność Katarzyny Kozyry na scenie, która przechadza się pomiędzy własnymi obiektami, tworzącymi scenografię-instalację z fragmentów ciał – trochę zabawnych, lekko przerażających. Albo demaskacja kontaktu wzrokowego z aktorem. Tego momentu, w którym publiczność czuje, że aktor lub aktorka patrz i mówią prosto do niego, podczas gdy tak naprawdę oślepieni światłem nie widzą niczego wyraźnie. „Osoba, na którą się patrzy przejmując spojrzenie patrzącego” – mówi Filipka Rutkowska, a publiczność zostaje oślepią światłem.

Teatralnie debiutuje Andrzej Szwan (znany jako najstarsza polska drag queen Lulla La Polaca), którego sama obecność na scenie staje się performansem. Debiutuje też Filipka Rutkowska, performerka, która ma znakomitą scenę otwierającą przedstawienie. Rozprawia o queerowym spojrzeniu, które „za cel stawia sobie widoczność, bycie w centrum, wchodzenie tam, gdzie się jeszcze nigdy nie było”, konkludując, że takie spojrzenie spełni się, kiedy osoba queerowa będzie zapowiadała w telewizji pogodę. Te dwie osoby aktorskie kradną całe show. Od Rutkowskiej trudno oderwać wzrok: jej wystudiowanie jest bardziej niż trzeba, jej szczerłość i poza, którą przyjmuje, tricksterskość i pewność siebie to coś, co przenosi z gruntu swoich praktyk wizualnych, ale przede wszystkim ultraszczerą osobowość.

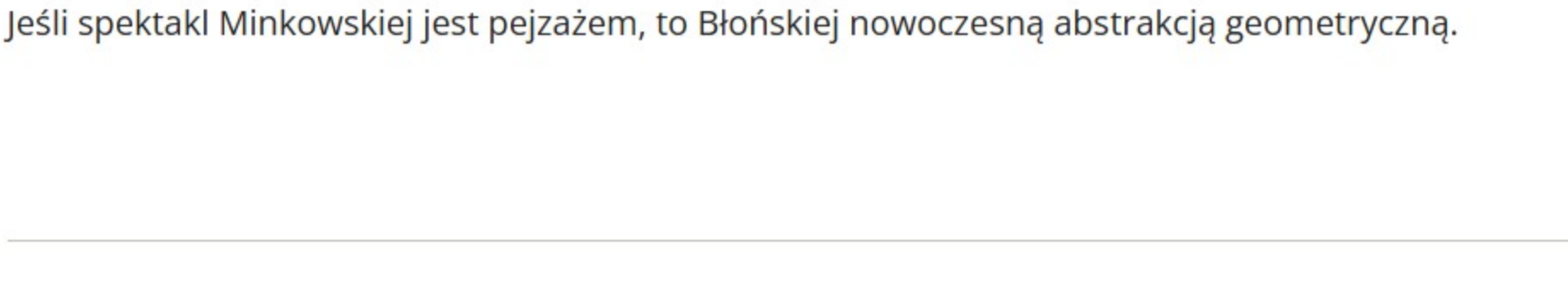
To zaś, co w spektaklu Błońskiej wydaje się niezrozumiałe, może nawet odrobinę irytujące, to realizowanie potrzeby ciągłego zapewniania o intencjach. Tak – robi spektakl o osobach queerowych ogłaszając, że jest cis-heteronormatywną kobietą, „która tylko czasami miewa panseksualne sny”. „Czy spojrzenie reżyserki nas nie zniekształci? Dużo rozmawialiśmy o tym na próbach”, mówi Filipka Rutkowska, w otwierającym monologu, później zaś, kiedy głos demiuirzki wybrzmiewają z oflu słowa Błońskiej, która wielokrotnie powtarza: „ja naprawdę chcę dobrze”. Ale ostatecznie, czy przyjęcie zaproszenia do wspólnej pracy, przez tak wyjątkowe osoby aktorskie, nie jest dla Błońskiej wystarczającą legitymacją? To ciągle zapewnianie budzi podejrzenie, że coś jest nie tak. A przecież nie jest.



„Orlando. Biografie”, reż. Agnieszka Błońska, Teatr Powszechny w Warszawie, 2022. Fot. Magda Hueckel

Pomiędzy performującymi siebie Filipką Rutkowską a Anu Czerwińskim (którego w tym sezonie można było zobaczyć też w *Mieszkaniu na Urianie* w reżyserii Michała Borczucha), i Andrzejem Szwanem, przydziewających na scenie z pomocą Arkadiusza Brykalskiego kolejne warstwy dragu (sceny Szwana i Brykalskiego to piękna ilustracja międzypokoleniowego sojusznictwa w poszukiwaniu nowej opowieści o męskości) – przesłakuje z rzeźbą Klara Bielawska w roli Orlanda. Choć pisane wspólnie z aktorami sceny performatywne przeprowadzają publiczność przez specyficzny queerowego doświadczenia, sceny zaczerpnięte z powieści Woolf wydają się jak wklejone z innego obrazka. Popędza się te sceny w myślach, aby wrócić do żywych osób na scenie i ich opowieści, dziania się tu i teraz. Może to dobra okazja do przepisania powieści na język niebinarnych końcówek i pokazania jak by to było (Rutkowska w trakcie pracy nad tekstem zauważyła, że kobietą postać Orlanda w dużej mierze determinuje pamięć doświadczenia bycia w męskim ciebie. Jest więc tożsamość z doświadczeniem niebinarności), ale dramaturgicznie rozjeżdża się to w walce o uwagę widza. Zupełnie przykrywają je też dokumentalne wstawki wyświetlane na ekranach: m.in. opowieść Anu Czerwińskiego, który w odpowiedzi na pytanie jakie jest społeczne wyobrażenie o mężczyźnie, przywołuje historię swojej transjacji: „mężczyźni, kiedy przebywają w swoim gronie zaczynają [...] rozmawiać o samochodach albo sprzęcie komputerowym [...] to są tematy, które są koszmarnie nudne, a oni ciągle o tym gadają. Od czasu mojej transjacji mniej w to wciągają, i jest to dla mnie szokujące”.

Na scenach w Warszawie i w Krakowie realizują się biograficzne scenariusze. Samo spotkanie tych dwóch spektakli – premiery odbyły się w ten sam weekend – jest ciekawe: biografie żywych versus biografie martwych; historie pisane tu i teraz konfrontują się z historiami, które już są zakończone i napisane. Postawiono kropkę. W spektaklu Katarzyny Minkowskiej w postać malarki, Dory Carrington wciela się Natalia Kaja Chmielewska. Carrington ubiera się jak mężczyzna, zachowuje nonszalancko. Mówi o niej, że to poza, która w dodatku miała służyć do zdobycia uczucia homoseksualnego Lyttona Stracheya. Ale biografie posługują się najczęściej językiem, który mają do dyspozycji w momencie powstawania, Minkowska oddaje Carrington jej niezależność. Spór o biografie wydarza się także poza sceną, pomiędzy aktami. Idzie o postać Virginii i jak ją zapisano na kartkach. Ściera się Quentin Bell i Viviane Forrester. Minkowska czuje scenę, ale byz gloryfikacji – rozgrywała oficjalnie/nieoficjalnie przestrzeniami, w których wystawia (i chyba to najbardziej zapamiętałam z jej spektaklu *Stream* w TR Warszawa, gdzie aktorki i aktorzy właściwie całe przedstawienie grali na marginesach).



„Orlando. Bloomsbury”, reż. Katarzyna Minkowska, Stary Teatr w Krakowie, 2022. Fot. Magda Hueckel

Orlando Minkowskiej odpowiada o wspólnocie i realizowaniu się tożsamości w grupie, gloryfikującej płynność i wolność. Która do dziś jest artystycznym dziedzictwem, a na jej kanwie powstają kolektywne, społeczność, będące często ogniskiem małych obyczajowych rewolucji. *Orlando* Błońskiej jest zaś w praktyce oglądaniem tych wspólnot na scenie. Nie bez znaczenia są też miejsca, w których spektakle są wystawiane. Kraków i Warszawa swoim tempem idą do zmian, tam gdzie jedną wpuszczają na scenę świeżość (poza Minkowską sezon w Starym Teatrze kończyła też Klaudia Hartung-„Wójtka z femininistycznym odczytaniem *Wymazywania* Bernharda), inni zbierają efekty kulturowego „wtrącania”, odpowiadając również na potrzeby swoich publiczności.

Jeśli spektakl Minkowskiej jest pejzażem, to Błońskiej nowoczesną abstrakcją geometryczną.