

PIOTR DOBROWOLSKI

NIE WYCHODŹ BEZ PARASOLKI

Teatr Polski w Bydgoszczy

Jolanta Janiczak

**ŻONY STANU, DZIWKI
REWOLUCJI, A MOŻE I UCZONE
BIAŁOGŁOWY**

dramaturgia, kostiumy: Jolanta
Janiczak, reżyseria: Wiktor Rubin,
scenografia: Michał Korchowiec,
muzyka: Krzysztof Kaliski, kostiumy,
video: Hanna Maciąg
premiera: 29 października 2016

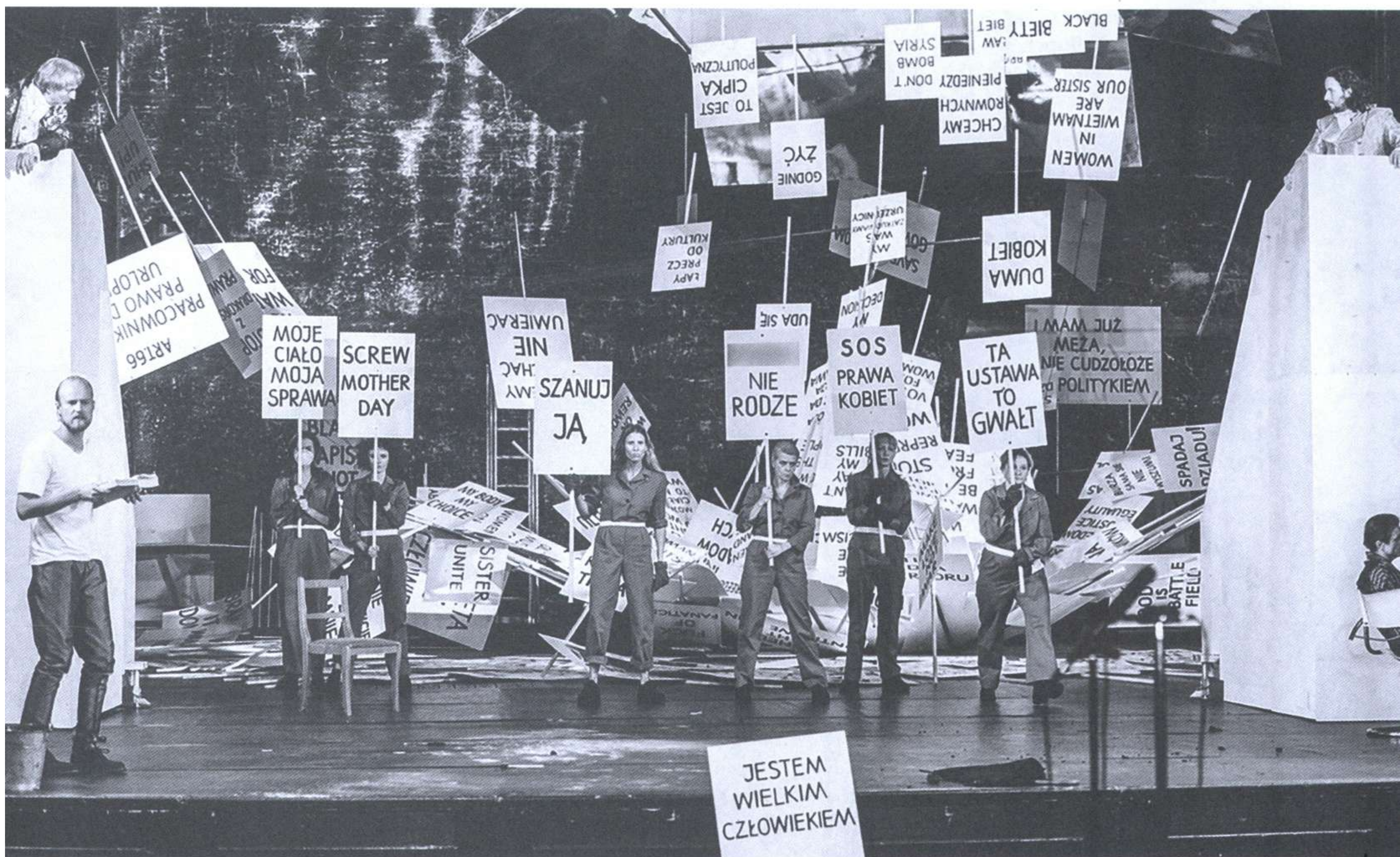
Grana przez Sonię Roszczuk Théroigne de Mericourt inicjuje akt rozsadzenia teatru od środka. W imieniu aktorek buntuje się przeciwko traktowaniu ich ról „jak soczewki”, która „skupia i reprodukuje wszelkie wzorce”, jakie im „od wieków narzucano”. Jej wypowiedzi podważają też sens tworzenia kolejnych przedstawień zaangażowanych, które pobudzają jedynie do myślenia. Takich, których w Teatrze Polskim w Bydgoszczy powstało w ostatnich sezonach kilka. Théroigne nie wystarczy już samo poruszanie sumień i myśli. Nie chce sztuki traktowanej jak laboratorium. Mierzi ją teatr, w którym „skończone przedstawienie to konwencjonalny hołd bezsilności”. Domaga się prawdziwej zmiany, rewolucji, która zacznie się na scenie i rozleje poza teatr. Wierzy w gniew, który zmienia rzeczywistość. Jej irytacja burzy teatralne ramy istnienia. Nie wiemy już, czy

mówiący o gniewie głos, którego „nie da się zamknąć w dyskursach, który roz-pierdala maszynę spektaklu”, jest głosem Théroigne de Mericourt, czy Soni Roszczuk. Zanim inicjowane przez nią, porywające – zarówno w przenośni, jak i dosłownie – widowisko się zakończy, widzowie pozwolą, by irytacja poru-szyła z miejsc także ich. I wyjdą na ulicę, gdzie zawsze warto mieć w ręku parasolkę – nawet jeśli nie pada, para-

się w niespełna miesiąc po Czarnym Proteście. Przedstawienie stało się więc pierwszą tak wyrazistą wypowiedzią artystyczną na wydarzenia z poniedziałku 3 października 2016 roku. Punktem wyjścia *Żon stanu* jest, co prawda, historyczna perspektywa rewolucji francuskiej, która jednak natychmiast łączy się ze współczesnymi polskimi realiami – stąd pochodzą rozkładane parasolki i wypisane na

prowołują publiczność do działania, domagając się od niej jednoznacznych deklaracji. Zachęcając do chwycenia się za ręce i wstania z miejsc, liczą w metrach szybko powiększającą się „przestrzeń wolności”.

Ponieważ głównym tematem *Zon stanu* jest władza, często pojawiają się tu aluzje i wyraźniejsze odniesienia do dróg rodnych – obszaru ciała kobiety zawsze budzącego szczególne



solka przyda się jako symbol niezgody na przedmiotowe traktowanie kobiet. A w głowie, jak w piosence Marcina Świetlickiego, „mnóstwo bardzo wulgarnych wyrazów”.

Eksplodzja oporu

Wyreżyserowany przez Wiktora Rubina spektakl o wolnościowym buncie kobiet powstał w najbardziej odpowiednim momencie: premiera odbyła

transparentach hasła. Aktorki wspominają też powszechnie znane wypowiedzi i zdarzenia dyskryminujące kobiety ze względu na płeć. Magda Celmer, wychodząc z roli haitańskiej prostytutki Magdalene, cytuje skandaliczne teksty wygłaszane przez medialne gwiazdy – Donalda Trumpa, Andrzeja Leppera, profesora Chazana, ale też stwierdzenie profesor Magdaleny Środy, że ciąża to nie choroba. Artystki coraz wyraźniej

ambicje i zainteresowanie polityków. To oczywisty kierunek – płciowość, seksualność i płodność są obszarami, w których zawsze przejawiała się przemoc symboliczna. Aktorki, ramię w ramię z osobami spontanicznie dołączającymi do wzniesienia przez nie protestu, gotowe są wyrażać sprzeciw wobec lekceważenia praw kobiet do godnego życia, równego traktowania i niezależności. Praktyczne wcielenia

tego hasła odnoszą się do wolności samostanowienia o sobie we wszystkich wymiarach istnienia, również w relacji do własnego ciała. Perspektywa ta ma dzisiaj – na tle nasilającego się w Polsce, motywowanego religijnie i politycznie terroru prokreacyjnego – szczególne znaczenie. Zaplanowane przez Wiktora Rubina wyjście grupy widzów z teatru wydaje się ryzykownym pomysłem na zakończenie bydgoskiego spektaklu. Dotychczas jednak maszyna teatralnej inspiracji działa – w finałowej scenie część publiczności wstaje z miejsc, chwyta transparenty, na których widnieją hasła nawołujące do wolności, równości i siostrzeństwa, i razem z aktorkami wychodzi przed teatr. Ci, którzy zostali na swoich miejscach, widzą obraz z kamery filmującej uliczną akcję.

Transparenty są ważną częścią scenografii. Jednak utworzona z nich, odkryta w trakcie trwania przedstawienia dynamiczna konstrukcja funkcjonuje tylko przez chwilę. Wkrótce plansze zostaną podniesione, grając znaczeniami wypisanych na nich haseł. Większość przypomina te, które prezentowane były przez uczestniczki Czarnego Protestu: „piekło kobiet trwa”, „ta ustawa to gwałt”, „chcemy kochać, nie umierać”, „moje ciało moja sprawa”. Inne odnoszą się do bardziej ogólnych problemów – trwającej wojny („don't bomb Syria”), rasizmu („black lives matter”) czy praw pracowniczych („pracownik ma prawo do urlopu”). Podczas premiery widzowie starannie wybierali plansze o treści najbardziej odpowiadającej ich przekonaniom. Wszystkie zawierają przesłanie o charakterze wolnościowym, przypominając, że właśnie wolność jest najbardziej lekceważonym dziś w Polsce elementem triady Liberté-Égalité-Fraternité. Część winy za ten stan rzeczy ponosi przemoc symboliczna.

Koniec świata spektaklu

W spektaklu Rubina plan fikcyjnej prezentacji przeplata się z planem realnym. Na poziomie fabuły dramatycznej głównymi figurami opresji są Robespierre i Danton. Obaj głoszą

równość wszystkich obywateli, równocześnie jednak traktują kobiety protekcyjnie. Buntujące się przeciw temu postaci przechodzą do perspektywy, którą przypisać można aktorkom. Wytwarzając wrażenie, że działają już we własnym imieniu, rzucają one wyzwanie lekceważącemu traktowaniu przez mężczyzn sprawujących władzę. W ramach symbolicznej manifestacji swojego wzburzenia chciałyby powiesić na scenie („tylko symbolicznie” – uspokajają) kogoś ważnego: marszałka, wojewodę, burmistrza. Wobec wypowiedzi władz wojewódzkich, krytycznie odnoszących się do zaproszenia spektaklu Olivera Frljića *Naše nasilje i vaše nasilje* (Nasza przemoc i wasza przemoc) na tegoroczny Festiwal Prapremier – deklaracja ta wywołuje spontaniczny aplauz publiczności. Aktorki proponują, by któryś z widzów odegrał rolę ich ofiary. Zaproszona na scenę osoba staje na krześle i zakłada na szyję stryczek. Teatralnej egzekucji dokonać ma kolejny wyłoniony z publiczności mężczyzna, który – po krótkich namowach – delikatnie kopie krzesło. W ten sposób ani aktorki, ani grane przez nie postacie nie brudzą sobie rąk przemocą.

Postać Théroigne de Méricourt jest w spektaklu Wiktora Rubina pierwszą buntowniczką. Historia opisuje ją jako kurtyzanę i śpiewaczkę, która w czasie rewolucji porywała słuchaczy płomieniami przemówieniami i poprowadziła do walki własny korpus zbrojny. W roku 1793, znieważona i pobita przez grupę jakobinek, straciła zdrowie psychiczne, którego nie odzyskała do śmierci. Sonia Roszczuk gra ją jako silną kobietę, która zna swoje przeznaczenie i – sugerując, że jest nowym wcieleniem Chrystusa – gotowa jest ponieść ofiarę ze swojego życia w imię budzenia żeńskiej solidarności. Na samym początku spektaklu siedzi w czerwonej sukience na oparciu fotela pośrodku widowni, wśród publiczności. Wymienia cechy sugerujące roztropne umiarkowanie. Każdą – w rodzaju męskim, jakby były one niedostępne kobietom: „stonowany, zachowawczy, trzeźwo myślący...”. Théroigne za chwilę zacznie działać, dając się ponieść silnym emocjom.

Wychodzący na scenę Esquirol (Maciej Pesta) – ubrany w szeroką, błękitną suknię – objaśnia sytuację, w której się znajdujemy. Zaczyna od ekfrazy słynnego obrazu Delacroix *Wolność wiodąca lud na barykady*, po czym płynnie przechodzi do opisu sceny śmierci matki Théroigne, która wykrwawiła się w połogu. Podczas symbolicznego spotkania obu kobiet reprezentująca stereotypową kobiecość matka (Małgorzata Witkowska) próbuje uczyć córkę pokory: „kobieta oddaje życie, żeby nie przeżyć życia”. Tak rodzić się mają legendy o dobrych matkach. Reakcją Théroigne na takie przedstawienie żeńskiej powinności jest żywiołowy bunt.

W teatralnej przestrzeni pojawiają się kolejne rewolucjonistki, co pozwala łączyć różne idee i głosy. Spektakl nie opowiada historii w porządku fabularnym, przyczynowo-skutkowym, angażuje odmienne punkty widzenia i sposoby scenicznego oddziaływania na widzów. Specyficzne podejście do wolnościowego zrywu prezentuje pani Colbert (Beata Bandurska), sugerująca, że od razu nie zmienimy może rzeczywistości, ale nasz – realny, przełamujący puste pozy – bunt musi trwać. To ona wygłasza hasło mogące stanowić motto kobiecej rewolucji: „Syzyf odnosi zwycięstwo nie w chwili wepchnięcia głazu na górę – takiej chwili nie ma i nie będzie, ale wtedy, gdy wraca po spadający kamień, żeby z własnej woli znowu toczyć go w górę”. Mimo że niektóre postaci, jak Pani Necker (Martyna Peszko), powątpiewają w sens zrywu, kolektywnie dookreślają jego cele, istotę i znaczenie. Ubrane w szare kombinezony zakrywające sylwetki inicjują działania odpowiadające na wyzwanie chwili. Na tle tej grupy mężczyźni prezentują się groteskowo. Robespierre (Roland Nowak) i Danton (Marcin Zawodziński) w białych pończochach, pantoflach i zdobnych surdutach sprawiają sztuczne, niemal pomnikowe wrażenie. Niezachwiani w poglądach, bronią dostępu do siebie. Występują z wysokości trybun, których nie chcą opuścić, by nie dzielić się władzą. Lekceważą przedstawicielki „płci pięknej”, na ich żądania odpowiadając

frazesami i pustymi, kurtuazyjnymi gestami – bukietem kwiatów, komplementem na temat urody, argumentem o biologicznym nieprzystosowaniu kobiet do pełnienia pewnych funkcji. Kobiety traktują jak trofeum, nagrodę dla zwycięzców; laur, „który ma osłodzić” ich „członków wyczerpanie”.

Jak traktować ikoniczną postać Marianny, z obnażoną piersią prowadzącą lud na obrazie Delacroix? „Dlaczego wolność wiodąca lud na barykady nie ma postaci męskiej, dlaczego członkiem uniesionym dumnie nie wskazuje rebeliantom drogi?” – retorycznie pyta Théroigne. Co myśleć o uchwalonej 26 sierpnia 1789 roku Deklaracji Praw Człowieka i Obywatela, której artykuł pierwszy mówi, że „ludzie rodzą się i pozostają wolni i równi w swych prawach” wiedząc, że przez kolejne dziesięciolecia kobiety we Francji traktowane były jako własność mężów, a prawa wyborcze – o czym ze sceny przypomina Esquirol – uzyskały dopiero w roku 1944? Kto dziś pamięta o Olimpii de Gouges, zgilotynowanej w dwa lata po tym, jak w roku 1791 ogłosiła Deklarację Praw Kobiety i Obywatelki, zawierającą postulaty przyznania kobietom prawa do edukacji i rozporządzania własnością prywatną, honorów i funkcji równych mężczyznom, a także równości płci w rodzinie? Zadając te i wiele innych pytań, Janiczak i Rubin przypominają, że sprawy, które dzisiaj elektryzują polskie społeczeństwo, mają długą historię. To historia przemocy, która musi wreszcie dobiec końca. Dlatego – chociaż koncepcja *Żon stanu* przypomina wcześniejszą trylogię historyczną tych samych twórców – spektakl tworzy nową jakość, zmuszając widzów do zabrania głosu w konkretnej sprawie. A przynajmniej do opowiedzenia się po którejś ze stron społecznego konfliktu.

Utopia

Wiktor Rubin wyreżyserował niełatwy, nieco przeładowany tekst Jolanty Janiczak, angażując techniki wypracowane przez awangardę. Zaanektował całą przestrzeń teatralną – scenę,

balkony, obrzeża widowni – a także (nienachalnie i z dużą dozą wyczucia) wykorzystał współdziałanie widzów. Spektakl łączący różne techniki sceniczne, wykorzystujący świetną scenografię Michała Korchowca, a także różne płaszczyzny i plany prezentacji – historycznej i współczesnej, rzeczywistej i fikcyjnej, dosłownej i metaforycznej – żyje, stając się wydarzeniem otwartym i interaktywnym. Aktorki znakomicie odnajdują się w przestrzeni granicznej pomiędzy kreowanymi postaciami scenicznymi a realnością teatru. Własną prywatność wykorzystują także mężczyźni, mnożąc poziomy fikcji. Grający Dantona Marcin Zawodziński płynnie przechodzi od kreacji postaci historycznej, przez wyobrażenie grającego ją (w filmie Andrzeja Wajdy z 1982 roku) „rosyjskiego aktora francuskiego pochodzenia” (Gérarda Depardieu) do bardziej osobistego tonu. Maciej Pesta rewelacyjnie odgrywa płciową ambiwalencję Esquirola, upominając się o prawa mniejszości seksualnych.

Czy Rubin marzy o utopijnym społecznym zrywie, zapoczątkowanym przez publiczność jego spektaklu? Czy wierzy, że garstka inteligentów siedzących w fotelach z widokiem na scenę mogłaby mieć w dzisiejszej Polsce siłę podobną tej, która w roku 1830 popchnęła widzów *Niemiej z Portici* wprost z brukselskiego Théâtre de la Monnaie do zbrojnego zrywu przeciwko Holendrom? A może – w kontrkulturową moc budzenia umysłów, jak podczas demonstracji prowadzonych przez Bread and Puppet Theatre, albo w zdolność teatru do inicjowania zrywów podobnych tym, które w roku 1968 zapoczątkowało zdjęcie *Dziadów* Dejmka ze sceny Teatru Narodowego? Rubin wykorzystuje marzenie o teatrze prawdziwie zaangażowanym. Równocześnie jednak wyprowadzenie widzów na ulicę jawi się jako jeden ze sposobów na poszerzenie repertuaru teatralnych konwencji. Albo na eksperymentalne badanie możliwości społecznego oddziaływania przez sztukę, która wykorzystuje emocje, zdolne dzisiaj do poruszania tłumów.

Rubin i Janiczak pytają, czy Polska jest kobietą, która bez słowa sprzeciwu akceptuje drogę wskazaną jej przez polityków różnych partii, Kościół i całą patriarchalną kulturę. Czy Polki wykorzystają budzący się w nich gniew i będą dalej walczyć o swoje prawa, czy też znów, na lata, pozwolą zamknąć sobie usta „zgniłym kompromisem”, o którym wspomina Esquirol, a który wciąż prezentowany jest publicznie jako najlepsze rozwiązanie kwestii prawa aborcyjnego? Równocześnie jednak przemycają sygnały powątpiewania w to, czy płęć jest wystarczającym powodem tworzenia wspólnoty. Zejście aktorek Teatru Polskiego ze sceny i zachęcenie przez nie publiczności do wyjścia z teatru może być początkiem kolejnego etapu artystycznej dyskusji prowadzonej przez dyrekcję bydgoskiej sceny. Może rezonans polityczny prezentowanych tu spektakli, spotkania i dyskusje toczone w ramach instytucji, a nawet naznaczona kryzysem i skandalem tegoroczna edycja Festiwalu Prapremier były tylko przygrywką dla podejmowania prób rzeczywistej aktywizacji widzów? Październik roku 2016 uzmysłowił wielu ludziom w Polsce, że nadciąga zima naszej wolności. Zdecydowany głos Wiktora Rubina, Jolanty Janiczak, zespołu i dyrekcji Teatru Polskiego przypomina, że w zmieniającej się rzeczywistości kultura może mieć jeszcze do odegrania bardzo ważną rolę. Nasze wyjście przed teatr może być tylko odgrywaniem buntu. Jednak niesieni pochodzącym ze spektaklu impulsem odczuć możemy prawdziwą złość przeciwko tym, którzy chcą ograniczać wolność kobiet do decydowania o sobie. ■