

Jestem wku*wiona

Bachantki, reż. Maja Kleczewska, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera

Piotr Dobrowolski

aA aA aA



fot. Magda Hueckel

Służki Dionizosa w religijnym szale zdolne były podobno gołymi rękami rozszarpywać dzikie zwierzęta i ludzi nieoddających czci ich bogu. Zagrozały wszystkim, którzy nie tańczyli jak one, nie śpiewali i nie skandowali ku chwale Bromiosa.

Bachantki, łączące niepohamowaną namiętność i boskie natchnienie, to archetypowa reprezentacja żywiołu kobiecości. Uosabiają kobiecie szaleństwo i kobiecą siłę, budząc zarówno olbrzymią ciekawość, jak i graniczący z lekkiem niepokój mężczyzn. W

ostatnim z utworów napisanych przez Eurypidesa i wystawionym już po jego śmierci, bachantki występują przeciwko władcy Teb, Penteuszowi. Próbuje on zakazać dionizyjskich praktyk, prowokując tak klasyczny konflikt pomiędzy prawem boskim i ludzkim. Kara, którą ponosi za swoją niewiarę i brak szacunku dla syna Zeusa i Semele, okazuje się tragicznym doświadczeniem przede wszystkim dla jego matki. W bachicznej ekstazie, nie zdając sobie sprawy z tego, co robi, Agawe zabija swojego syna. Znowu ofiarę, co zdarza się zbyt często, ponosi kobieta. Maja Kleczewska deklarowała, że swoją interpretacją antycznego tekstu *Bachantek* chce sprzeciwić się dominacji mężczyzn i mówić o sile kobiet. Jej bachantkami mogłyby być – gotowe walczyć o swoje prawa i sprzeciwiające się wszelkim formom przemocy – uczestniczki akcji #MeToo, Czarnego Protestu, Strajku Kobiet. W scenicznym połączeniu antycznej tragedii ze współczesnym buntem nie wybrzmiewa jednak deklaracja siły. Te *Bachantki* odbieram jako – przewrotne i niepoprawne, być może wbrew woli ich twórców – ostrzeżenie przed rewolucją, która zjada własne dzieci.

W październiku 2016 roku Polki pokazały swoją jedność, pierwszy raz w historii tak licznie wypowiadając się we własnej sprawie. Zmusiły polityków, planujących dalsze zaostreżenie prawa antyaborcyjnego, do usłyszenia ich głosu. Czy odtworzone w foyer teatru przed rozpoczęciem spektaklu performance *Action Pants. Genital Panic* Valie Export z roku 1968 ma metaforycznie przedstawiać ten zryw? Ubrana na czarno Karolina Adamczyk, przechadzając się pomiędzy publicznością z nagim łonem i karabinem maszynowym w dłoniach, odsłania źródło kobiecej siły. Materializując lęk przed „drugą płcią”, sugeruje, że to kobiecie genitalia, a nie argumenty, wzbudzają lęk szowinistów. Obnoszona publicznie дума z bycia kobietą ma charakter cytatu, podobnie jak przywoływane w trakcie przedstawienia fragmenty kobiecych manifestów. Podobno kiedy w czasie przygotowań do premiery Aleksandra Bożek wygłaszała je w różnych punktach Warszawy, niemal nie zwracała uwagi przechodniów. Stojąc na scenie, mówi o kobietach, które są ignorowane, lekceważone, pozbawiane głosu. To najmocniej sformułowana diagnoza tych *Bachantek*, potwierdzana w kolejnych scenach. Prezentacja uległości męskim fantazjom seksualnym łączona jest z informacją o środkach farmakologicznych wywołujących sztuczne poronienie. Zobrazowanie kolejnych etapów tego procesu przez aktorkę, której leki (zamówione przez stronę Women on Web, z której współtwórczynią, Rebeccą Gomperts, łączy się video chatem) dostarczane są przez samobieżnego robota, a ona – przebrana w kimono – przyjmuje bojowe postawy, ma smak bardzo gorzkiej ironii. Kleczewska wykorzystuje życiowe inspiracje, które zamyka w symbolicznych uogólnieniach: obraz samotnej determinacji zestawia ze zbanalizowaną wizją obowiązków domowych i hasłami wypisywanymi szminką na podpaskach.

Publiczność wchodząca w instalację Jonasa Staala *Unionizing the Polish Parliament*, dzielona jest ze względu na płeć. Kobiety i mężczyźni muszą siedzieć osobno w amfiteatralnej niecce, której drewniana konstrukcja działa jak pudło rezonansowe, drżąc podobnymi basami muzyki Cezarego Duchnowskiego. Ironiczna wizja parlamentu z czterema mównicami i stopniowo dekonstruowanymi polskimi symbolami narodowymi jest jednym z pojawiających się w tym spektaklu pustych znaków domniemanej dionizyjskiej wspólnoty. Innym – zapraszanie widzów do tańca przez sęperowanych mężczyzn czy angażowanie ich do stworzenia żywej rzeźby.

W *Bachantkach*, podobnie jak w wielu wcześniejszych spektaklach Mai Kleczewskiej, najlepiej funkcjonują sceny podporządkowane przemysłanej estetyce – odrealnionym obrazowym metaforom, wieloznacznym wizjom albo wymownym manipulacjom dźwiękiem. Choć teatr wizyjny nie wyklucza zaangażowania, tym razem dominuje programowa interwencyjność. Kontroli nad poetyką tego przedstawienia nie przejmują ani dokumentalny realizm, ani estetyzm, a dyskurs. Postacie, za wyjątkiem kreowanej przez Sandrę Korzeniak Agawe (goszcząca na scenie Powszechnego aktorka gra też Dionizosa, co znacząco wpływa na interpretację tragedii), która przeżywa osobisty dramat, wydają się jednowymiarowymi cieniami przypisanych im postaw. Najważniejsi uczestnicy konfliktu, prezentowani w dziwnej manierze dziecięcego rozkapryślenia, nie są zbyt wyraźni, jakby rozmijali. Zanim zarozumiałego technokratę Penteusza (Michał Czachor) zgubi ciekawość, Dionizos wydawać się będzie jego symetrycznym przeciwieństwem – infantylnym, sepleniącym hippisem (z założenia – kobieta, wydaje się jednak, że Sandra Korzeniak celowo destabilizuje pojęcie płci).

Bachantki wyjaśniają rzeczywistość, w której nie zawsze dostrzegamy nierówne traktowanie płci. Maja Kleczewska przenosi feministyczny dyskurs w przestrzeń sceny, przywołując realne problemy wynikające z patriarchy i ukazując przykłady poniżania kobiet. Takie podejście łatwo opisać, dowodząc słuszności prezentowanych poglądów i argumentując moralne zwycięstwo twórców spektaklu. Słuszna sprawa nie wyczerpuje oczekiwań, z jakimi przychodzę do teatru. Kleczewska podważa jednak ideologiczne stereotypy, odkrywając ich drugie dno. Daje szansę na zwątpienie. A wcześniej raz jeszcze prowokacyjnie segreguje widzów swojego spektaklu. Obsługa wyprasza mężczyzn, zmuszając tak tych spośród nich, którzy ciekawi są zakończenia, do wdziania kamuflażu albo ukrycia się. Przecież (inaczej niż w życiu, gdzie tragedia nie ma sensu) właśnie w zakończeniu teatralnej tragedii, gdy załamują się wszystkie założenia i zaczyna codziennie po katastrofie – przełomie, buncie, zrywie – wylania się jej sens. Sens *Bachantek* Kleczewskiej leży w napisanym przez Eurypidesa epilogu. Podważa on wcześniejsze sugestie i ma w tym spektaklu większą moc niż wszystkie dopisane przez Łukasza Chotkowskiego diagnozy, prowokacje, deklaracje, manifesty i żywe węże.

Tragiczne *Bachantki* nie są – w mojej opinii – pochwalnym hymnem buntu zainicjowanego przez Czarny Protest, a jego krytycznym podsumowaniem. Analogii pomiędzy tym spektaklem teatralnym a spektaklem na polskich ulicach jest kilka. W obu przypadkach wielowątkowe, operujące zarówno metaforycznymi, jak i dosłownymi obrazami widowisko toczy się w bezpośredniej bliskości biernych obserwatorów, o których zaangażowanie zabiegają biorący w nim udział aktorzy. Ich oddziaływanie na emocje jest skuteczne tylko przez chwilę. Motywy mitologiczne luźno sklejane są z wątkami dokumentalnymi, tworząc mozaikę scen nanizanych na sznureczek dramatycznej fabuły o niepewnym zakończeniu. Chwilowe erupcje dramatyczności rozdzielane są przez przeciągające się okresy oczekiwania na to, co jeszcze się wydarzy. Aktualne nawiązania i hasła powierzchownie uwspółcześniają wątki odwiecznej tragedii. W obu przypadkach w finale dominuje jednak klasyczny schemat gatunku, w którym wszyscy przegrywają. Zarówno spektakl, jak i protest pozostawiają swoich uczestników z wrażeniem niedosytu albo z fałszywym przekonaniem, że zwycięstwem jest utrzymanie *status quo*.

Bachantki wyrażają swój gniew. Ich cierpliwość się skończyła. Są „wkurwione” („Jestem wkurwiona” to słowa, które podczas Międzynarodowego Strajku Kobiet 08.05.2107 roku publicznie wypowiedziała żona prezydenta Poznania, Joanna Jaśkowiak. „Za użycie słów nieprzychylnych” sąd skazał ją na grzywnę). Jeśli oburzenie nie zostaje przekute w działanie, potęguje wrażenie bezsilności. Kleczewska mówi o lekceważonym głosie kobiet, a sama zagłusza go wielkimi liczbami statystyk, dosłownymi obrazami przemocy, stereotypowymi wizjami buntu. Polityczne mechanizmy teatru ulegają wyczerpaniu. Tu często mówi się do przekonanych, którzy nie potrzebują potwierdzenia własnych opinii. Dlatego bardziej skuteczny od publicystyki, również w wymiarze politycznym (nawet na scenie Teatru Powszechnego – który się wtrąca), może być powrót do estetyki. Zwłaszcza w słusznej sprawie.

09-01-2019

Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera

Eurypides

Bachantki

przekład: Stanisław Hebanowski

scenariusz sceniczny: Maja Kleczewska, Łukasz Chotkowski

reżyseria: Maja Kleczewska

dramaturgia: Łukasz Chotkowski

muzyka: Cezary Duchnowski

instalacja *Unionizing the Polish Parliament* (2018): Jonas Staal

współpraca przy instalacji: architekt Paul Kuipers, projektant Remco van Bladel, producent Younes Bouadi i koordynator wystaw Evelien Schellinga

wykonanie i budowa instalacji: pracownie i zespół techniczny Teatru Powszechnego pod kierownictwem Janusza Kofakowskiego

kostiumy: Konrad Parol

kostiumy Dionizosa i Agawe: Sandra Korzeniak

światło, ustawienie kamer, projekcje: Jacek Kędziński

obsada: Karolina Adamczyk, Aleksandra Bożek, Michał Czachor, Michał Jarmicki, Magdalena Kolesnik, Sandra Korzeniak (gościnnie), Mateusz Lasowski, Karina Seweryn, Julian Świączewski

premiera: 07.12.2018

MAJA KLECZEWSKA

EURYPIDES

WARSZAWA

TEATR POWSZECHNY IM. JANA KOCHANOWSKIEGO

Bachantki, reż. Maja Kleczewska, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera



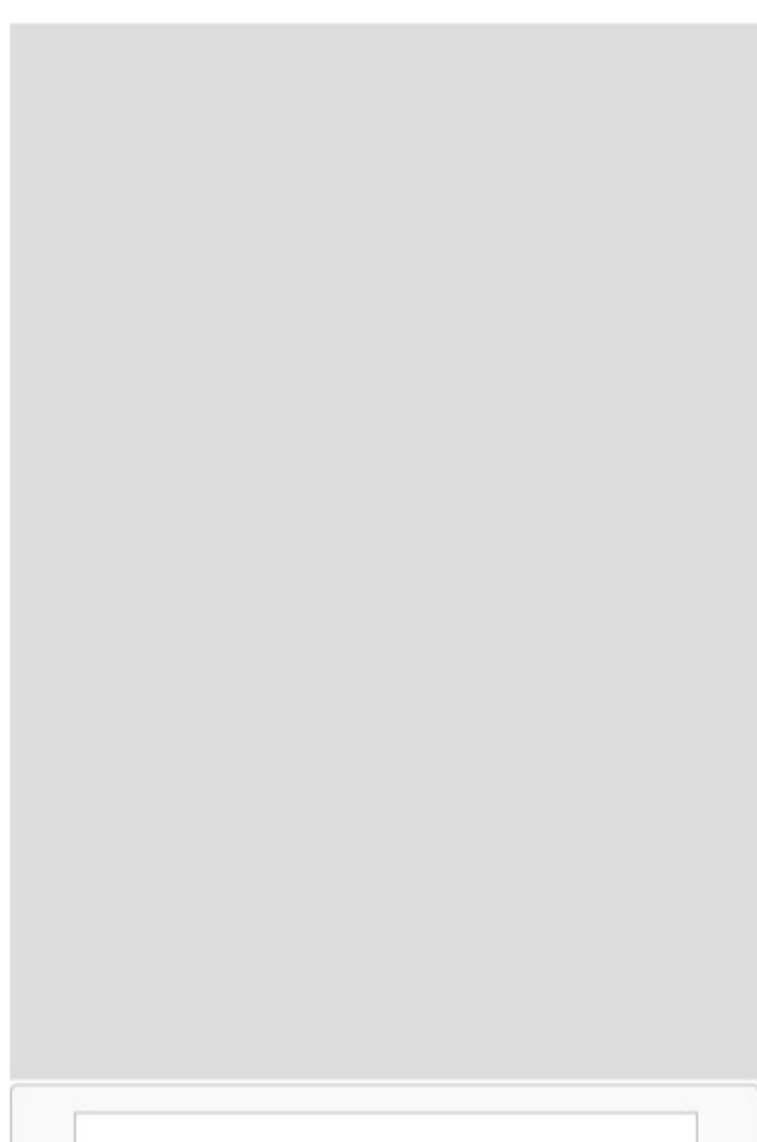
Fot. Magda Hueckel



Oglądasz zdjęcie 1 z 9

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Dołącz



Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



POWIĄZANE TEATRY

Teatr Powszechny im. Jana Kochanowskiego

PRZECZYTAJ TEŻ

Olga Katafiasz
Złudzenia pamięci

Małgorzata Komorowska
Iskry na Olimpie

Piotr Olikusz
Spojrzenie Widomych

Mirosław Kocur
Sztuka i pieniądze

Henryk Mazurkiewicz
Chcę! Żądam! Rozkazuję!

Juliusz Tyszka
Rzeźny potop działała, czyli bałagan

BĄDZ NA BIEŻĄCO

