

Recenzja fallogocentryczna

Ofelia, reż. Krzysztof Cicheński, Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu

Juliusz Tyszka

aA aA aA



foto. Maciej Zakrzewski

Więc zasadniczo miało być tak: wizerunek utopionej, martwej Ofelii z naznaczonymi szaleństwem, otwartymi oczami, unoszonej przez nurt strumyka (obraz Johna Everetta Millaisa z 1852 roku) miał być tłem dla akcji spektaklu *Ofelia*, która to akcja miała temu obrazowi zaprzeczyć. Bo postać córki Poloniusza, zarówno ta odmalowana przez Millaisa, jak i ta, która wyłania się z napisanej przez Stanisława Wyspiańskiego „sceny lirycznej” pod tytułem *Śmierć Ofelii*, nie zyskała uznania w oczach realizatorów spektaklu granego w Sali Wojciecha Drabowicza poznańskiej opery. A właśnie owa „scena liryczna” stanowiła libretto *Ofelii*, które ozdobił wspaiałą muzyką młody kompozytor Jerzy Fryderyk Wojciechowski.

Ofelia z tekstu Wyspiańskiego jawi się bowiem realizatorom poznańskiego spektaklu jako klisza kobiety w wyobrażeniu męskim, zdominowana przez fallogocentryzm autora: bez ojca, kochanka, władcy czy Jezusa Chrystusa nie jest w stanie samodzielnie egzystować, jej potencjał jest ujarzmiony i poddany męskim dziewiętnastowiecznym fantazmatom kobiety. „Cierpiąca «mowa kobieca»” jest tu „uwięziona w cierpiącym «męskim piśmie»”, jak to ujmuje Anna Kapusta w poświęconym *Śmierci Ofelii* szkicu *Of(e)lliczność? Język „kobiecości” Stanisława Wyspiańskiego*. Jak autorka tłumaczy ów skomplikowany neologizm? Otóż, „Of(e)lliczność” i obecna w nim „alternacja samogłoskowa «e:a» ma (...) na celu uwidocznienie zetknięcia w tekście miniatury dramatycznej dwu przeciwstawnych kodów symbolicznych kultury europejskiej. Kodu «Of(e)lliczności» – poszukiwania obecności podmiotu kobiecego oraz kodu «Of(a)lliczności» – mimowolnegociążenia języka dzieła sztuki ku fallogocentrycznym, przedmiotowym przedstawieniom kobiety w tekstach kultury”.

Realizatorzy spektaklu *Śmierć Ofelii* w Sali Wojciecha Drabowicza niewątpliwie zgadzają się z taką interpretacją testu Wyspiańskiego (w programie powołują się zresztą na inny tekst Anny Kapusty – *Gestalt Ofelii*), w związku z czym postanowili zdekonstruować tę miniaturę dramatyczną w duchu feministycznym i przedstawić postać Ofelii w nowym świetle jako autonomiczny podmiot, niepoddający się żadnemu z możliwych zabiegów fallogocentrycznych.

Uważna analiza tekstu Wyspiańskiego nakazała Jerzemu Fryderykowi Wojciechowskiemu rozpiąć partię Ofelii na dwie solistki, czyniąc tym samym „scenę liryczną” pełnoprawnym minidramatem. Reżyser spektaklu, Krzysztof Cicheński, skorzystał natomiast z jeszcze jednej możliwości podsuniętej przez kompozytora, który w partie wokalne swego dzieła wplótł fragmenty piosenek Britney Spears. W związku z tym Cicheński wzbogacił obsadę przedstawienia o postać Ofelii-Spears, którą gra tancerka, Diana Cristescu. Amerykańska supergwiazda ma być w tym „wyspiańsko-ofelijny” kontekście jeszcze jednym, chyba nawet głównym elementem stanowiącym przeciwwagę dla młodopolskiego tekstu, nacechowanego fallicznością logocentryzmu. Już na samym początku ubrana w szary dres i dresowo zakapturzona wpatruje się nieruchomo w lustro, a gdy napotkamy jej wzrok, widzimy w nim zdecydowanie podmiotową determinację, żeby zrobić coś „niekobiecego”, po męsku złego i agresywnego. No i potem zaczyna się ostra męska jazda – Spears-Cristescu wywija na przykład przed lustrem zielonym parasolem, nawiązując do słynnego ataku piosenkarki na samochód zbyt namolnego paparazzo, a potem miota się na różne sposoby po scenie, nakładając między innymi obie Ofelie do zadawania wymaginowanymi przeciwnikom (bo chyba nie przeciwniczkom?) fachowo wyprowadzanych bokerskich ciosów – z pewnością patriarchalnie fallocentrycznych.

Oprócz postaci tańczonej przez Dianę Cristescu (jej włosy przykryte są ściśle przylegającą do głowy folią w nawiązaniu do innego słynnego gestu piosenkarki, czyli ogolenia się na lyso) Britney Spears przywołana jest także za sprawą stojącej po prawej stronie sceny wanny – to z kolei nawiązanie do wideoklipu piosenki *Everytime*, w którym gwiazdka popelnia samobójstwo, zanurzając się „na wieki” w wodnych odmętach, wypełniających łazienkowy, hotelowy sprzęt o ponadnormatywnych rozmiarach. Obie poznańskie Ofelie dość często nawiązują do tego gestu i położenia, moszcząc się w białej wannie i śpiewając w niej aż miło! Ofelia II (Maria Antkowiak, ubrana w białą suknię ślubną – kolejne nawiązanie do męskich fantazmatów kobiecości) wręcz rozpoczyna swą sceniczną obecność od długiego leżenia w wannie – tak długiego, że można się wręcz przestraszyć, iż może to być odczytane jako potwierdzenie fallogocentrycznego stereotypu „kobiecej bierności” i „kobiecego poddania się nieuchronnemu losowi”, wyznaczanemu (żeby wszystko było jasne) decyzjami męczyzn.

Zwłaszcza, że u podnóża wanny wyrastają ze scenicznej podłogi niewinnie białe, sielskie kwiaty, kojarzące się zarówno z tekstem Szekspira, jak i z ląką, bardzo plastycznie zobrazowaną w „lirycznej scenie” Wyspiańskiego. Natomiast w tle pomiędzy dwójgór wielkich luster mamy ogromną tapetę przedstawiającą wspomniany tu na początku obraz Millaisa z Ofelią odpływającą w dal z nurtem potoku, wpatrzoną martwym, nieruchomym wzrokiem w niebo. Jakby fallogocentrycznych tropów jeszcze było mało, Ofelia I (Maria Domżał) ubrana jest niczym wzorowa pensjonarka w białą bluzeczkę, białe rajstopki oraz plisowaną granatową spódniczkę, a jej włosy uplecione są w dwa blond warkoczki „wzorowej uczennicy”. (Trochę nie przystają do tego pensjonarskiego stroju czarne buty na dość wysokim obcasie z mocującymi je na stopach paskami, zaciśniętymi powyżej kostek, ale może takie buciki nie uwłaczają już dziś pensjonarkom? A może ten egzemplarz obuwia to takie „oczko” puszczone do widzów, żeby już całkiem nie popadli w stereotyp?)

Dodajmy, że tym celowo nas mającym zmylić stereotypowym (i antystereotypowym) chwytem sprzyja śpiewany przez obie panie tekst Wyspiańskiego. Gdyby nie po męsku agresywna Diana Cristescu, gdyby nie scena boksu, gdyby nie kilka scen rzeczywistości dynamicznych, „niekobiecych”, moglibyśmy zostać fallogocentrycznie zmyleni.

Tu przyznam się z pewnym zażenowaniem, że nie przeczytałem informacji zawartych w programie i w zapowiedziach przed obejrzeniem i wysłuchaniem *Ofelii*, no i nie znam życiorysu oraz artystycznego dorobku Britney Spears. W związku z tym nie byłem w stanie w ubóstwie mego ducha wychwycić żadnych sygnałów dekonstrukcyjno-feministycznych, które owszem, opisałem powyżej, lecz dopiero po zapoznaniu się *post factum* z materiałem lekturowym, dołączonym do przedstawienia i jeszcze materiałem dodatkowym, znalezionym w Internecie (przy okazji odkryłem, że wideoklip *Everytime* jest naprawdę mocny i dobrze zrobiony).

Jednakowoż (teraz będzie najważniejsze) pomimo tego nieprzygotowania, spektakl bardzo mi się podobał: dwie piękne kobiety obdarzone niebiańskimi głosami w iście anielskim natchnieniu wyśpiewywały mistrzowsko skomponowaną partyturę wokalną Wojciechowskiego, osiągając zwłaszcza w świetnie zgranych duetach harmonię, którą chciałoby się podziwiać wiecznie, wołając w duchu: „Trwaj chwilo, jesteś piękna!”. Muzyczna wartość dzieła Wojciechowskiego i znakomite wykonanie tegoż dzieła (włączam do niniejszego peanu także wielkie uznanie dla Kameralnej Orkiestry Teatru Wielkiego i jej dyrygenta, Grzegorza Wierusa) zdominowały mój odbiór *Ofelii*, czyniąc mnie mocno uodpornionym na wszelkie dekonstrukcyjno-feministyczne sygnały. Obecność i aktywność trzeciej pięknej kobiety – Diany Cristescu – odebrałem jako czynnik irytujący sceniczną akcję, będący przeciwwagą dla tekstu, kontrapunktujący jego momentami ckliwą, „quasi-ludową” liryczność, sprzyjający atonalnej muzyce.

Czyli coś jednak do mnie dotarło, ale słabo i mało konkretnie. Wstyd mi trochę, bo mój odbiór *Ofelii* był chyba dość mocno nachylony w stronę fallogocentryzmu. Ale zasadniczo mi się bardzo podobało, tyle że nie z tych powodów, co trzeba.

10-04-2019

Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu

Jerzy Fryderyk Wojciechowski

Ofelia

opera w jednym akcie na podstawie sceny lirycznej Stanisława Wyspiańskiego *Śmierć Ofelii*

kierownictwo muzyczne: Grzegorz Wierus

reżyseria/dramaturgia: Krzysztof Cicheński

scenografia/kostiumy: Julia Kosek

choreografia: Diana Cristescu

asystent reżysera: Andrzej Ogórkiewicz

obsada: Maria Domżał, Maria Antkowiak, Diana Cristescu

oraz Kameralna Orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu

premiera: 30.03.2019

KRZYSZTOF CICHEŃSKI

JERZY FRYDERYK WOJCIECHOWSKI

POZNAN

TEATR WIELKI IM. STANISŁAWA MONIUSZKI

Szukaj w serwisie

Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY

TEATR WIELKI

Teatr Wielki im. Stanisława Moniuszki

PRZECZYTAJ TEŻ

Piotr Dobrowolski

Kryzys. Przyszłość Europy

Henryk Mazurkiewicz

W obronie małych

Lukasz Drewniak

K/327: Bitwy wygrane

Juliusz Tyszka

Gargantuicznie

Lukasz Drewniak

Kolonatnik 30: W garści

Małwina Głowacka

Wolę bukiet żonkili

BADZ NA BIEŻĄCO

teatralny.pl

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz

☐

Nie jestem robotem

reCAPTCHA

Przywróć • Warunki

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

© 2024 wszelkie prawa zastrzeżone teatralny.pl

Regulamin Ustawienia Cookies