didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 172**
Data wydania: grudzień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/zmieniamy-sie-i-z-nami-zmieniaja-sie-czasy

/ REPERTUAR

Zmieniamy się i to z nami zmieniają się czasy

Zofia Dąbrowska

Stary Teatr w Krakowie

Orlando. Bloomsbury

reżyseria: Katarzyna Minkowska, dramaturgia: Tomasz Walesiak, scenariusz na podstawie improwizacji aktorskich: Katarzyna Minkowska, Tomasz Walesiak, scenografia: Katarzyna Minkowska, Łukasz Mleczak, kostiumy: Julita Goździk, choreografia i współpraca reżyserska: Aneta Jankowska, muzyka: Wojciech Frycz, wideo: Agata Rucińska, reżyseria świateł: Paulina Góral

premiera: 24 czerwca 2022

Teatr Powszechny w Warszawie

Orlando. Biografie

reżyseria: Agnieszka Błońska, dramaturgia: Olga Byrska, konsultacje dramaturgiczne: Krysia Bednarek i zespół, Joanna Wichowska [R.I.P], teksty: Krysia Bednarek, Agnieszka Błońska, Olga Byrska, Anu Czerwiński, Lulla La Polaca, Pepe Le Puke, Filipka Rutkowska, Virginia Woolf, scenografia i kostiumy: Katarzyna Kozyra, Arek Ślesiński, wideo: Anu Czerwiński, DJ set: Karolina Kędziora vel Wyrodna

premiera: 25 czerwca 2022

„Czasy się zmieniają, a my się zmieniamy wraz z nimi” – mówi łacińska sentencja. Patrząc na powstałe pod koniec ubiegłego sezonu dwa spektakle inspirowane powieścią Virginii Woolf *Orlando*, której tytułowa postać była nieśmiertelna, a zmieniała się jedynie cyklicznie jej płeć, można stwierdzić, że jest zgoła odwrotnie. Zmieniają się ludzie. Zmienia się nasze postrzeganie płciowości i sposoby mówienia o niej. A razem z nami zmieniają się czasy, w których żyjemy.

Katarzynę Minkowską w *Orlando. Bloomsbury* zrealizowanym w Starym Teatrze interesuje przede wszystkim biografia Virginii Woolf. Tłem tej opowieści staje się grupa Bloomsbury, do której należała pisarka, a także jej siostra i mąż. Natomiast w *Orlando. Biografiach* do trojga aktorów Teatru Powszechnego (Klara Bielawka, Arkadiusz Brykalski i Maria Robaszkiewicz), dołącza grupa osób queerowych, które opowiadać będą własne historie. Postać Orlanda stanie się jedynie kontekstem tych opowieści, symbolizując płynność płciową i przemijalność dziejów.

Oba spektakle łączy taniec, który trwa w zasadzie przez cały czas, ciągle powraca i pochłania wszystkie osoby aktorskie. Spektakl Minkowskiej rozpoczyna się od sceny salonowej, w której biorą udział wszyscy członkowie grupy Bloomsbury (nie licząc pierwszej sceny w teatralnym foyer, z której dowiadujemy się, że Virginia Woolf właśnie napisała książkę i że jest nerwowa). Bohaterowie toczą niedbałą rozmowę na temat swoich osiągnięć artystycznych, a także uwikłań osobistych. Ważnym tematem w przedstawieniu są bowiem relacje pomiędzy członkami grupy, bynajmniej nie normatywne i prowadzone często w duchu nonszalancji. W scenie tej rodzi się taniec, który powoli i stopniowo pochłania wszystkie osoby biorące w niej udział. Jest on rodzajem ilustracji skomplikowanych relacji łączących bohaterów i obrazuje splątanie, w którym wszyscy się znajdują. W ten sposób

powstają wciągające i poetyckie obrazy, które stanowią o sile przedstawienia. Bohaterowie trwają w transowej, trochę opętańczej choreografii (autorstwa Anety Jankowskiej), której towarzyszy wykonywana na żywo muzyka (Justyna Skoczek). Powtarzana ciągle jedna fraza muzyczna wciąga publiczność w obraz rozwijający się na scenie. Muzyka jest także współtworzona przez postaci sceniczne. Przykłada się do tego szczególnie Radosław Krzyżowski (w roli krytyka sztuki Clive'a Bella), co jakiś czas podnosząc stojący w rogu sceny kontrabas i wygrywając na nim ciągłą, powtarzalną melodię. Bohaterowie grają także na kieliszkach stojących na stoliku w salonie, w którym odbywa się pierwsze spotkanie Bloomsbury. Ta muzyczność, a także choreografia tworząca poetyckie obrazy, z których składa się przedstawienie, to zdecydowanie jego najsilniejsze punkty.

Choreografia towarzyszy także osobom biorącym udział w spektaklu Agnieszki Błońskiej, jednak tam ma ona radośniejszy wydźwięk – zabawy i celebrowania samego siebie. Ciekawą kwestią wydaje mi się „transowość", o której wspomniałam w odniesieniu do spektaklu w Starym Teatrze. Także w Powszechnym motyw ten zostaje wykorzystany, jednak bardziej dosłownie. W jednej ze scen przeprowadzony zostaje seans hipnotyczny, mający wprowadzić publiczność w zbiorowy trans, w którym projektowane jest wyobrażenie nowej, bardziej inkluzywnej przyszłości. Seans ten prowadzi Anu Czerwiński, będący osobą transpłciową, co samo w sobie jest grą ze słowem „trans". Siedząc na proscenium, Anu „hipnotyzuje" publiczność, powtarzając kolejne zdania zaczynające się od frazy „już nigdy…". Na przykład: „już nigdy nie użyjesz złego zaimka" albo „już nigdy nie zapytasz osoby trans, jak miała wcześniej na imię".

Obecność i działania osób queerowych w *Orlando. Biografiach* to jego najsilniejszy punkt. Spektakl wychodzi od osobistych doświadczeń Anu

Czerwińskiego, Pepe le Puke, Filipki Rutkowskiej i Andrzeja Szwana, znanego jako najstarsza polska drag queen Lulla la Polaca. Na jego opowieści położony jest w spektaklu szczególny nacisk. Szwan opowiada o doświadczeniach wojennego dzieciństwa, a później życia jako osoba nieheteronormatywna w PRL-u, tworząc potencjał alternatywnego przedstawiania historii Polski, opowiadanej ustami tych, którzy nieraz byli (i nadal są) z niej wykreślani. Kwestia widoczności osób nienormatywnych jest w tym spektaklu niezwykle istotna. W długim monologu Filipki Rutkowskiej, osoby o płynnej tożsamości genderowej, pada pytanie: „Czy może być bardziej widoczne miejsce, niż bycie na scenie w teatrze?". Poprzez udział w spektaklu zaproszone osoby manifestują obecność niebinarności w polskim społeczeństwie. Nie możemy już udawać, że ich nie ma lub że ich nie dostrzegamy. Filipka Rutkowska mówi także o „queerowym spojrzeniu" – wiemy o istnieniu „męskiego spojrzenia" i „kobiecego spojrzenia", a co z queerowym? Podkreślony zostaje nie tylko fakt, że osoby queerowe są widziane przez publiczność, ale spojrzenie jest kierowane również na osoby patrzące. Zdecydowanie dużą siłę ma scena, w której wszystkie osoby aktorskie siadają na proscenium i przez dłuższy czas patrzą na publiczność. Jesteśmy w tej sytuacji razem, widzimy siebie nawzajem. Osoby twórcze tego spektaklu kwestionują binarne podziały płciowe i tę myśl pragną uświadomić publiczności. Bardzo ważne w tej kwestii wydaje się pytanie padające pod koniec spektaklu: „Czy może pani przysiąc, że nie jest mężczyzną?", „Czy może pan obiecać, że nie jest kobietą?". Queerowe spojrzenie stawia pytania, które mają moc przekształcania naszego myślenia o rzeczywistości. Tutaj nasuwa się również pytanie, czy Teatr Powszechny nie próbuje jedynie „przekonywać przekonanych" – wydaje mi się, że niekoniecznie. Zadając pytania o pewność bycia kobietą lub mężczyzną, Anu Czerwiński i Filipka Rutkowska wchodzą pomiędzy publiczność. Nie wszystkie osoby chciały brać

udział w tej interakcji, lub z widocznymi oznakami irytacji odpowiadały, że tak, mają tę pewność. Przekonanie o binarnych podziałach płciowych jest w społeczeństwie nadal silne. Silna także wydaje się niechęć do mówienia głośno, że może być inaczej, a osoby takie jak te biorące udział w *Orlando. Biografiach* nadal często są marginalizowane.

Pewnego rodzaju potwierdzenie tej tezy znajduję również w *Orlando. Bloomsbury*. Tam również pojawiają się kwestie nienormatywności płciowych i seksualnych, zostają one jednak wypowiedziane jakby półgębkiem i nie są tematyzowane. Szczególnym przykładem wydaje mi się tutaj postać Dory Carrington (granej przez Natalię Kaję Chmielewską), o której mówi się, że „wygląda jak chłopak". W pewnym momencie Virginia zadaje jej pytanie: „Dora, jesteś kobietą, czy nie, bo nie wiem?", na które nie pada odpowiedź, natomiast pod koniec spektaklu na podobne pytanie Dora odpowiada: „Nie powiem, to tajemnica". Takie podejście do kwestii płciowości wydaje mi się adekwatne do epoki, w której żyli bohaterowie spektaklu, a więc sto lat temu – nienormatywności istnieją, ale się o nich nie mówi. Jednak z dzisiejszej perspektywy wątek ten wydaje się niewykorzystanym potencjałem. Osoby biorące udział w *Orlando. Biografiach* pokazują, jak ważne współcześnie jest mówienie o nienormatywnościach głośno i podkreślanie ich istnienia w społeczeństwie. W *Orlando. Bloomsbury* nienormatywności się nie ukrywa, ale też ich nie podkreśla ani nie poświęca im zbyt wiele czasu. Chociażby romans Virginii (Joanna Połeć) z poetką Vitą Sackville-West (Paulina Kondrak) pojawia się jako jedna z wielu relacji, w jakie wchodzą członkowie grupy Bloomsbury i zajmuje może pięć minut w trzygodzinnym spektaklu. To po prostu nie jest temat przedstawienia. Zajmuje się ono raczej życiem i twórczością Virginii Woolf, dużo miejsca poświęcając jej kryzysom psychicznym i relacji z mężem.

Co ciekawe, w obu spektaklach nie ma wielu odniesień do *Orlanda*. Powieść jest raczej dodatkiem, służy poszerzeniu kwestii poruszanych w spektaklach – w Starym Teatrze biografii Virginii, a w Powszechnym płynności płciowej. W tym pierwszym Orlando/Orlanda jest na scenie przez większość czasu, ale przeważnie pozostali bohaterowie jej nie zauważają. Obecność tego wątku daje nam namacalny przykład twórczości Virginii i jej sposobu myślenia – fajnie, że tam jest, głównie dlatego, że poszerza to, co widzimy na scenie, ale gdyby ten wątek wyciąć, to w strukturze spektaklu w zasadzie nic by się nie zmieniło. Postać Orlanda/Orlandy funkcjonuje po pierwsze jako „obserwator dziejów", a po drugie jako uosobienie tego, co płynne płciowo i seksualnie, co widać również na przykładzie grupy przyjaciół Virginii. Zmienność dziejowa jest tutaj pokazana poprzez wybuch II wojny światowej, która radykalnie zmienia swobodny tryb życia członków Bloomsbury. Łączy się ona też z przemijaniem, czego symbolem jest wielka biała ćma wisząca pod sufitem i spływająca z niego w finałowej scenie (nawiązanie do eseju Virginii Woolf przytaczanego w spektaklu). W warszawskiej inscenizacji postać Orlanda/Orlandy pełni podobną funkcję osoby obserwującej zmienność czasów, tam jednak dużo większy nacisk jest położony na jej płynność płciową. Jej najlepszą sceną jest przemiana z mężczyzny w kobietę, pokazana jako wielkie wydarzenie. To dobry komentarz do struktur społecznych i oczekiwań płciowych – Orlando, będąc cały czas tą samą osobą, nagle zostaje wciśnięty w szereg ról, których nie rozumie i w których nie potrafi się odnaleźć (co zostaje bardzo trafnie zilustrowane poprzez gonitwę grającej tę postać Klary Bielawki „pod prąd" sceny obrotowej i pokonywanie po drodze przeszkód, czyli porozrzucanych elementów scenografii). W tym spektaklu o Orlandzie mówi się w neutratywach, używając zaimka „ono" i podkreślając jedynie, czy w danym momencie jest mężczyzną, czy kobietą. W ten sposób Orlando/Orlanda jest pokazany jako osoba niebinarna, co nie odbiega zbytnio

od zamysłu Virginii Woolf. Ostatecznie postać ta – w obu spektaklach – reprezentuje to, co płynne i niebinarne. W takim razie można zadać pytanie, dlaczego w tę rolę wciela się cis kobieta? Klara Bielawka wypada w tej roli dobrze, jednak myślę, że ciekawie byłoby zobaczyć Orlanda/Orlandę w interpretacji osoby niebinarnej. Byłoby to też wiarygodniejsze w takim ujęciu tej postaci, jakie prezentują twórczynie spektaklu. W warszawskiej inscenizacji także pojawia się motyw „przemijalności dziejów" w kontekście nieśmiertelności Orlanda/Orlandy – mamy do czynienia ze skokami w czasie ukazującymi różne momenty życia postaci, co równocześnie pokazuje zmienianie się świata. Koresponduje to z końcową przemową Lulli La Polaki, która komentuje współczesną sytuację osób LGBTQ w Polsce i wyraża nadzieję, że może niedługo nadejdzie kolejna przemiana. W tym przypadku przemijalność dziejów jest ukierunkowana w przyszłość i oczekiwanie na pozytywną zmianę, która może jeszcze nadejść. To właśnie dzięki temu, że zmieniamy się my, mamy możliwość przekształcania również otaczającej nas rzeczywistości. Na przykładzie obu spektakli widać, jak zmieniła się mentalność społeczeństwa przez ostatnie sto lat. A skoro już zajdzie w nas ta zmiana, to może zmienią się także i czasy, w których jeszcze przyjdzie nam żyć.

Wzór cytowania:

Dąbrowska, Zofia, *Zmieniamy się i to z nami zmieniają się czasy*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 172, https://didaskalia.pl/pl/artykul/zmieniamy-sie-i-z-nami-zmieniaja-sie-czasy.

Autor/ka

Zofia Dąbrowska

Zofia Dąbrowska – studentka teatrologii UJ, reżyserka spektakli wystawianych w toruńskich instytucjach kultury (m.in. ACKiS Od Nowa i Teatrze Muzycznym).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/zmieniamy-sie-i-z-nami-zmieniaja-sie-czasy*