



KAROLINA HABRYŁO

PATRZEĆ I NIE WIDZIEĆ, A MOŻE NIE PATRZĄC ZOBACZYĆ

STUDIO teatrgaleria w Warszawie

Weronika Murek

DZIEWCZYNKI

reżyseria: Małgorzata Wdowik

scenografia: Dominika Olszowy

choreografia: Marta Ziółek

premiera: 20 kwietnia 2017

Jak mówić o dziewczynkach? Jak oddać głos dziewczynkom? Jak pokazywać dziewczynki? W kontekście teatru każde z przytoczonych pytań wydaje się tyleż prozaiczne, co niestosowne. Kiedy na scenie pojawiają się dorosłe aktorki wchodzące w role nastolatek, możemy uznać, że mamy do czynienia z czymś wyobrażeniem na temat bycia dziewczynką. Nawet jednak, gdy występują prawdziwe dziewczynki, też można mieć wątpliwości: czy dziewczynki właśnie odgrywają siebie? Jeśli tak, to czy cokolwiek się o nich dowiadujemy, zostajemy wpuszczeni do „ich świata”, czy może oglądamy zbitkę stereotypów wyznaczających, w określonym

kontekście kulturowym, horyzont bycia dziewczynką? Można byłoby uznać, że robienie spektaklu o dziewczynkach, w którym grają dziewczynki, jest z góry skazane na porażkę. Szczególnie, jeśli przyjąć, że specyfika dojrzewania wyraża się w próbach samookreślenia, ukonstytuowania relacji między sobą a światem, stawiania pierwszych tożsamościowych pytań, oddzielenia siebie od innych. Skoro konfrontujemy się z osobami, które znajdują się w środku tego procesu, trudno oczekiwać, że powiedzą nam o sobie to, czego jeszcze same nie wiedzą.

Tego typu refleksje nasuwały się przed premierą spektaklu *Dziewczynki*. Z opisu zamieszczonego na stronie internetowej dowiedzieć się można, że na podstawie wywiadów oraz materiałów z prób, w których udział wzięło pięć dziewczyn (Milena Klimczak, Wiktoria Kobiałka, Pola Pańczyk, Stefania Sural, Jagoda Szymkiewicz), stworzono fantazję o byciu „dziewczynką”. Jednocześnie otrzymuje się ostrzeżenie, że świat dziewczynek otwiera

się jedynie na moment, a dorosły widz wchodzi do niego na własną odpowiedzialność. Na *Dziewczynki* można się więc było wybrać w stanie dziecięcej ciekawości albo z obawą wpadnięcia w pułapkę, kiedy nie wiadomo, czy widzi się to, co chce zobaczyć, czy poszerza się granice własnej percepcji. Małgorzata Wdowik w interesujący sposób zmierzyła się z tymi trudnościami. Zamiast przytaczać historie opowiedziane przez dziewczynki, pokazuje nam efekty spędzonych z nimi godzin, które nie przekładają się na wymierny rezultat. Wielu rzeczy można nie docenić albo nie zauważyć, gdyż wszystko, co się dzieje na scenie, wydaje się dobrze znane. A jednak jest w jakiś sposób inne.

Miejsce spotkania – Scena Modelatornia, nazwana Izolatką – oferuje niewielką, ascetyczną przestrzeń, w której granica między sceną a widownią umownie wytyczona zostaje poprzez ustawienie widowni w kształt trybuny. Scenografia jest minimalistyczna – trójkątna bryła z umieszczoną w środku

gałęzią oraz dziwny obiekt przypominający jamę, z niskim wejściem odsłaniającym niewielki fragment wnętrza. Jama, sprawiająca wrażenie ulepionej dziecięcymi rękami, ma kolor cielisty, nie naturalny jednak, lecz taki, jaki uzyskuje się, dodając do bieli zbyt wiele różu. Z góry wysuwają się dwa elementy w kształcie długich języków, zakończone olbrzymimi oczami skierowanymi w sufit. Ten widok wzbudza zainteresowanie i niepokój – dwa dominujące odczucia, towarzyszące zresztą całemu spektaklowi. Pozycja, z jakiej patrzymy, jest z pozoru bezpieczna: widzowie mają wydzieloną przestrzeń, w którą nikt nie stara się podczas spektaklu wkroczyć, a mimo to stwarzane są sytuacje, gdy nie sposób czuć się komfortowo. Tak jest na przykład wtedy, kiedy jedna z dziewczynek zwraca się z prośbą o zamknięcie oczu i zaznacza, że spełnienie prośby stanowi kwestię zaufania. Z jednej strony, chce się ją spełnić (co zdaje się robić większość osób), z drugiej – można przekornie trwać z oczami szeroko otwartymi. Jeśli wybierze się drugą opcję, trudno nie poczuć się jak podglądacz, jest się przecież jednym z nielicznych widzów, którzy zostają przyłapani na patrzeniu. To ważne, bo gra spojrzeń oraz tworzenie sieci domysłów wydają się konstytutywne dla tego przedstawienia. Wkrótce następuje scena, kiedy siedzące na podłodze dziewczynki szepczą między sobą i chichoczą, sprawiając – być może złudne – wrażenie, że obiektem ich drwin jest konkretny widz. Kulminacją tego typu relacji między sceną a widownią jest moment, w którym jedna z dziewczynek, nieco mechanicznie, mówi: „ktoś patrzy na moje nogi”, „ktoś patrzy na moje tatuaże” itp. nakierowując tym samym spojrzenie na wymieniane elementy, na jakie przez większość czasu można było nie zwracać uwagi. Jednocześnie obnażone zostaje – zdawałoby się – typowe dla okresu dojrzewania przekonanie, że jest się obserwowanym, krytykowanym, a każda najmniejsza rzecz, której się nie akceptuje w swoim wyglądzie, zostaje przez wszystkich od razu dostrzeżona.

W przygotowanym do spektaklu programie, oprócz zdjęć dziewczynek

i rysunków ich autorstwa, znalazł się esej Iris Marion Young *Rzucając jak dziewczynka: fenomenologia kobiecej cielesności w ruchu i przestrzeni*. Znajdujemy w nim, między innymi, uwagę, że kobiety przeżywają swoje ciała zarówno jako przedmiot, jak i podmiot. Bycie kobietą określone zostaje przez sytuację bycia ogladaną, a więc odbieraną przez pryzmat zewnętrznych walorów, które w ten sposób stają się kluczowe dla myślenia o sobie samej oraz wyznaczają zasady wchodzenia w relacje ze swoim ciałem. Prawidłowość ta zostaje wyrażona w spektaklu już na początku, kiedy to dziewczynki zostają wniesione na scenę przez maszynistę, a więc ustawione na naszych oczach niczym elementy scenografii. Wydobywający się zza pleców widzów głos Dominiki Biernat przemawia tekstem napisanym przez Weronikę Murek, który ujęty został surrealistycznym językiem, niekiedy tak gęstym i osobliwym, że aż ciężącym nad przedstawieniem. Tekst jest skomponowany z szeregu różnych „głosów”, które można usłyszeć dorastając. Czasem przyjmuje postać narracji trzecioosobowej typu: „wstaje”, „idzie” – nie wiadomo, czy projektuje on zachowania dziewczynek, czy je komentuje. Chociaż trudno nie dostrzec związku pomiędzy działaniami na scenie a słyszonym głosem, ma się wrażenie dysonansu. Ten słyszalny dla wszystkich głos można *de facto* uznać za głos wewnętrzny dziewczynki, który z perspektywy zewnętrznej podpowiada im, a nawet narzuca określone myśli i typy zachowań. Można byłoby powiedzieć, że odtwarza szereg przekonań na temat tego, jakim należy być, które nieraz bezrefleksyjnie internalizujemy, tracąc ostatecznie orientację, gdzie przebiega granica między „ja” a innymi.

Z pozoru prosta, pozbawiona wirtuozerii choreografia Marty Ziółek problematyzuje sposób, w jaki kobieta wyraża siebie poprzez ruch. Oglądamy sekwencje, w których dziewczynki tańczą wspólnie, a jednak zupełnie autorsko interpretują muzykę, jakby na moment zapominały o tym, że są bacznie obserwowane przez widzów. Nieco później

naśladują ruchy, które kojarzą się z tworzonymi do popowych hitów teledyskami, mającymi eksponować najbardziej pożądane aspekty kobiecości. Doskonale obrazuje to dziewczęce balansowanie pomiędzy próbami nawiązaniu kontaktu z własnym ciałem, zrozumienia go i poznania, a podporządkowywaniem się uprzedmiotawiającemu spojrzeniu innych, odtwarzaniem póz i gestów, które mogłyby się spodobać. Najbardziej intymnym momentem wejścia w relację z ciałem, ale i z dorosłym, jest scena, kiedy dziewczynki z ustawionej na scenie jamy wydobywają ciało dojrzałej kobiety (Ewelina Żak), ubranej w strój pletwonurka. Najpierw poprzez szereg zabiegów starają się to pozbawione energii ciało uruchomić do życia, aby później, w takt wybrzmiewającej piosenki Beyoncé *Halo* w wykonaniu Ane Brun, wejść z nim, poprzez czuły dotyk, w dialog, potem szepczą do ucha aktorki różne, wymyślane na bieżąco, zdania, które ona wypowiada głośno do widzów. Ciało kobiety jest ciałem otwartym na kontakt, jego milcząca obecność wnosi stan kojącej akceptacji. Na scenie utworzony zostaje krąg, generujący sferę bliskości i uwagi, kiedy ma się możliwość bycia dzieckiem znajdującym radość z zabawy w głuchy telefon, a jednocześnie tym, które nie chce być już jedynie jako dziecko postrzegane. Zawijająca się relacja: dorosły – dziecko bazuje na obustronnej wymianie, dojrzała kobieta może skomunikować się z dziewczynką w sobie, a te, które w kobiecość dopiero wkraczają, nauczyć się ją w sobie odkrywać.

Jako że podczas spektaklu w dużej mierze poruszamy się w sferze niewerbalnej, to, ile zobaczymy i jak tego doświadczymy, zależy od nas. Kiedy pod koniec z gardeł dziewczynek wydobywa się zbyt długi, irytujący, nieznośny pisk, paradoksalnie odczuwam ulgę. Nieprzyjemne doznanie zmysłowe zbiega się z refleksją, że jednak można „mówić” o dziewczynkach w sposób niezawłaszczający i nietendancyjny. ■