

KATARZYNA WALIGÓRA

BRYK

Z FEMINIZMU

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

Tomasz Jękot

BANG BANG

reżyseria i choreografia: Dominika

Knapik, dramaturgia: Tomasz Jękot,

scenografia, światła, wideo: Mirek

Kaczmarek, kostiumy: Karolina Mazur,

muzyka: Daniel Pigoński,

premiera: 4 czerwca 2016

Dwie przyjaciółki wyjeżdżają na krótkie wakacje nad jezioro. Po drodze zatrzymują się w barze, bo jedna z nich nie bywa w tego typu miejscach tak często, jak by chciała. Teraz, kiedy wreszcie wyrwała się z domu, wypija kilka drinków i tańczy z przypadkowo poznanym mężczyzną. Okazuje się jednak, że on inaczej niż ona zaplanował finał wieczoru, i kiedy zostaną na chwilę sami na parkingu przed barem, będzie próbował ją zgwałcić. Na szczęście, w porę pojawia się jej towarzyszka podróży, która straszy mężczyznę pistoletem. Kobiety już mają się oddalić, kiedy niedoszły gwałciciel rzuca wulgarną zaczepkę. Trzymająca broń bohaterka nie wytrzymuje. Oddany przez nią śmiertelny strzał jest momentem przełomowym

w filmie *Thelma i Louise* Ridleya Scotta, opowiadającym o wyzwoleniu kobiet z patriarchalnych struktur. Wyzwoleniu, dodajmy, desperackim i prowadzącym do śmierci – po długiej ucieczce amerykańskimi drogami do Meksyku, bohaterki otoczone przez policję decydują się wjechać w przepaść Wielkiego Kanionu. Film Scotta należy, oczywiście, do kina gatunkowego – opowiedziana w nim historia jest prosta, trzymająca w napięciu, emocjonalnie poruszająca. *Thelma i Louise* to jednak także produkcja, która w niezwykle ciekawy sposób demonstruje siłę nieopanowanej wściekłości, szaleńczej i radosnej emancypacji, wreszcie: kobiecego buntu. Właśnie dzięki wypełnianiu gatunkowych schematów, w 1991 roku, w którym trafił do kin, obraz mógł przebić się także do tych widzów, którzy nigdy nie słyszeli o feminizmie. Inspirowany filmem spektakl Tomasza Jękota i Dominiki Knapik *Bang Bang* nie okazał się już, niestety, ani tak mocny, ani tak nośny jak oryginał.

Akcja przedstawienia rozgrywa się wśród szarych ścian i rozrzuconych na podłodze brudnobiałych materaców. Obsadzone w rolach Thelmy i Louise aktorki – Izabela Noszczyk i Milena Lisiecka – tylko dzięki perukom przypominają Geenę Davis i Susan Sarandon z filmowego pierwowzoru.

Obcisłe stroje podkreślają ich pulchne ciała. W roli empatycznego policjanta Hala (który w filmie tropi zabójczynię Harlana, ale przede wszystkim stara się je uratować) obsadzono aktorkę (Iwonę Karlicką). W stosunku do filmu zmianie uległy też postaci partnerów głównych bohaterek. Derryl (Krzysztof Wach) – mąż Thelmy – stał się typowym gogusiem, zajęтым przede wszystkim układaniem włosów, a Jimmy (Mariusz Siudziński) – partner Louise – sentymentalnym, niespełnionym muzykiem. Krzysztof Wach wcielił się też w rolę tirowca (w filmie to kierowca, który trzykrotnie wulgarnie zaczepia podróżujące bohaterki) oraz zastrzelonego przez Louise Harlana. W ten sposób połączeniu ulegają wszystkie opresyjne, męskie figury pojawiające się u Scotta.

Kolejne sekwencje spektaklu są tworzone na motywach głównych scen *Thelmy i Louise* – wyruszenia w podróż, próby gwałtu, zabójstwa Harlana, śledztwa Hala, obrabowania stacji benzynowej, ukarania wulgarного kierowcy i wreszcie samobójczej śmierci w kanionie. Jednak zasady rządzące przepisaniem filmu na język teatru są mocno niejasne. Nie wiadomo, czy chodzi tu o powtórzenie, dopowiedzenie, czy może raczej o rozbicie i zanegowanie treści zawartych

w amerykańskiej produkcji. Obsadzenie Noszczyk i Lisieckiej w rolach Thelmy i Louise otwierałoby możliwość polemiki z filmem, w którym obie tytułowe bohaterki zostały zagrane przez seksowne, szczupłe, piękne kobiety. Gestów krytycznych jest jednak w spektaklu niewiele, nie wydaje się też, żeby twórcy byli przekonani o konieczności polemizowania z filmem Scotta. Zdarza się w przedstawieniu, że *Thelma i Louise* jest tylko pretekstem do wypowiedzenia kilku hasłowych postulatów. Karlicka wygłasza, na przykład, długi monolog, w którym stwierdza, że kobiety mają prawo uprawiać seks z kim chcą i kiedy chcą, mają też prawo być prostytutkami, jeśli tego chcą, a feminizm może być *sexy*. Choć kwestia prostytucji wydaje się nieco bardziej skomplikowana, to jednak nie dosadność i prostota postulatów jest tu problemem, ale poczucie, że treści wypowiedane są jakby rutynowo, bez przekonania, przy użyciu konwencjonalnych chwytów aktorskich.

Filmowa próba gwałtu w spektaklu zostaje opowiedziana przez układ choreograficzny, który najpierw zostaje wykonany, a następnie wyjaśniony, ponownie przez Karlicką. Jej monolog, dotyczący świadomej zgody, tym razem jest niemal dosłownym cytatem ze spotu reklamowego brytyjskiej policji, w którym zgoda na seks zostaje porównana

do picia herbaty. Wypowiedź jest zatem ironiczną instrukcją, analizie poddane zostają różne sytuacje, w jakich dana osoba może odmówić picia herbaty i wciąż nie może być do tego zmuszana. Przesłanie jest proste: jeśli nie zmuszasz nikogo do picia herbaty, nie możesz zmuszać go także do seksu. O ile ilustrowany prostymi rysunkami spot, będący częścią większej kampanii społecznej, można uznać za trafny, o tyle użycie go w spektaklu wciąż pozostaje niejasne. Czy twórcy mają na celu prowadzenie działalności edukacyjnej? Czy może to tylko dopowiedzenie (dość czytelnej) sceny filmu?

Wydaje się, że twórcy *Bang Bang* nie umieli zdefiniować ani swojego celu, ani stosunku do filmu, którym stanowił dla nich inspirację. Dlatego spektakl sprowadza się do wyjaśniania i opowiadania w bardziej dosadnej (żeby nie powiedzieć: zwulgaryzowanej) formie znaczeń i sensów wyrażonych przez Scotta nie wprost. W filmie, na przykład, Thelma zostaje okradziona przez kochanka, z którym dopiero co spędziła noc. Oglądając radosny stosunek seksualny oraz emocje, które towarzyszą jej w rozmowie z Louise następnego dnia rano, domyślamy się, że to doświadczenie erotyczne było dla niej czymś ważnym i wyzwalającym. Tak samo wyzwalającym jak rozczarowanie, którego doznaje chwilę później orientując się, że wszystkie jej pieniądze zniknęły. Widzowi filmu dodatkowe komentarze nie są chyba potrzebne, bo z bohaterką łatwo jest empatyzować i ją zrozumieć. W spektaklu tymczasem Thelma wygłasza monolog: „Przepraszam, to znowu moja wina, to zawsze jest moja wina, to znaczy to tym razem, to nie do końca moja wina, tylko to jest wina mojej cipki, nie moja własna, znaczy mojej własnej cipki, ale nie mieszałam w tym palców, no mieszałam, słuchaj, moja cipka cię przeprasza”. W podobny sposób wyjaśniona zostaje nam scena, w której Thelma i Louise spotykają w barze Harlana. Dostajemy dokładny opis emocji i niewypowiedzianych myśli postaci, przy czym w stosunku do obrazu filmowego w zasadzie nie zostaje dodane nic nowego. To raczej odegranie

jeszcze raz tego samego, w bardziej dosadnym języku.

Kiedy orientujemy się, że na scenie zwykle po prostu tłumaczy się nam znaczenia (niezbyt skomplikowanego przecież) filmu, oglądanie staje się nużące. A negatywne wrażenia pogłębia fakt, że przedstawienie grzęźnie w nadmiarze wizualnych klisz i cytatów, z których znaczna część nie znajduje uzasadnienia. Co prawda, da się wytłumaczyć, dlaczego Karlicka grająca Hala wyglądem przypomina główną bohaterkę pierwszego sezonu serialu *Fargo* – inteligentną policjantkę, która niemal samodzielnie rozwiązuje skomplikowane śledztwo. Ale już trudno powiedzieć, dlaczego przed napadem na stację benzynową Thelma cytuje listę dialogową z *Pulp Fiction* Quentina Tarantino (fakt, że w obu filmach pojawia się motyw napadu, jest dość słabym uzasadnieniem), albo dlaczego kelnerka z baru, w pobliżu którego zginął Harlan, wystylizowana została na Shelly Johnson z *Miasteczka Twin Peaks*.

W warstwie wizualnej *Bang Bang* widać więc taką samą nieudolność, jak w opracowaniu treści spektaklu. Twórcy łódzkiego przedstawienia, próbując przenieść na scenę *Thelmę i Louise*, pominęli natomiast to, co jest największym walorem filmu – afektywny potencjał historii dwóch kobiet, które poprzez wściekłość i bunt doprowadzają do własnej emancypacji i decydują się na radykalną odmowę funkcjonowania w patriarchalnym społeczeństwie. Żadne podjęte w przedstawieniu działania nie mają tej energii i rewolucyjnego potencjału, którymi naznaczone są wszystkie sceny obrazu Scotta. Właśnie przez to *Bang Bang* staje się wypowiedzią politycznie miałą i pozbawioną znaczenia. ■