

„Niekomfortowa sytuacja”, czyli gwałt – „zbiorowy”

„Horror/Mirror” wg dramatu „Objects in mirror are closer than they appear” Ishbel Szatrawskiej w reż. Ewy Rysowej w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu. Píše Katarzyna Wysocka w „Gazecie Świętojańskiej”.

Nie ma takich słów, które w sposób uniwersalny i pełny opisałyby wulgarność dokonania gwałtu. Przepisy prawa wydają się powściągliwe, a najczęstsze rozumienie aktu gwałtu sprowadza się do pytania: Kto jest winny? Detale zazwyczaj nie przemawiają. Słowa oddają prawdę post factum, dlatego często „brzęczą, kołaczą i skrzeczą”, powodując, że otoczenie łatwo je deprecjonuje, wprowadzając komentujące językowe kalki dostępne w każdym „demokratycznym” społeczeństwie.

Przywłaszczenie sobie prawa do relatywizacji, mimowolne uprawomocnianie bezprawia, mieszanie porządków i statusów, umniejszanie godności w każdym aspekcie, uwolnienie prymitywnych zachowań wynikających z poczucia wyższości – to najczęściej do dzisiaj spotykane „antidotum” zapewniające wygodną obojętność wobec gwałtu. Reżyserka Eva Rysova i autorka tekstu Ishbel Szatrawska ujawniły widzom, że nikt nie powinien czuć się zwolniony z odpowiedzialności za akceptację zła i przemocy.

Spektakl jest adaptacją tekstu Ishbel Szatrawskiej, który powstał w ramach kilkumiesięcznych warsztatów dramatopisarskich dla kobiet zorganizowanych w Narodowym Starym Teatrze z okazji obchodów stulecia przyznania kobietom praw wyborczych w Polsce (pełny tekst „Objects in Mirror Are Closer Than They Appear” dostępny jest tutaj). Jak można przeczytać na stronie autorki: „Dramat łączący różne inspiracje i wątki: od „Łśnienia” Stanleya Kubricka, przez reportaż Jona Krakauera „Missoula. Gwałty w amerykańskim miasteczku uniwersyteckim”, „Święto wiosny” Igora Strawińskiego, po mowy amerykańskich kaznodziejów od czasów kolonialnych do dziś, mitologię rdzennych Amerykanów oraz internetowy hejt”. Scena z Kubrickiem została, co prawda, pominięta przez reżyserkę, ale nie umniejszyło to dociekaniu genezy zła. Spektakularny realizm amerykańskiego stanu Montana stał się punktem wyjścia do identyfikacji społecznego mechanizmu wypierania prawd niewygodnych.

„Będziemy się dalej certolić? Pierdolicie. Obie. Wierzimy w sądy. Praworządny kraj. Dobre sobie. Sama tu weszłaś z miną, jakbyś chciała zatkać nos. Praworządność, uczciwość, seks po ślubie, pełen wachlarz cnót. Ćwierć tego miasta przychodzi tu co weekend i wali konia pod barem, kiedy wychodzę na scenę. Poważni i szanowani obywatele. Demokracja. Konstytucja (...). Nie ma demokracji. Skończyła się”*.

Montanę postrzegamy dzisiaj również przez pryzmat znakomitego serialu „Yellowstone”, ukazującego twarde reguły zarządzania latyfundiami, z dwukrotnie większą liczbą bydła niż ludzi, z rezerwatami dla Indian zepchniętych do roli narodów podległych, doświadczających prześladowań i walczących o godność ludności rdzennej. W spektaklu wyraźnie nawiązuje się do charakteru tego stanu poprzez kostiumy, rekwizyty, wypowiedzi poszczególnych postaci, szczególnie poprzez Maggie Blackheart, po ojcu – Indianki, po matce – Meksykanki („jeśli ma się ojca-Indiańca i matkę-kaktusa”), która w bezpardonowy sposób rozprawia się z mitologizowaniem amerykańskiej historii, nawyków społecznych, relacjami damsko-męskimi, charakterem stosunków międzyludzkich kształtowanych pod wpływem siły, religii, kolejnych wyborów. Przyszłość nie napawa optymizmem.

„Kupa śmiechu, od Alaski po Florydę. Odyseja kosmiczna 2030, wszechświatowe rządy inceli, gruby blondas wyciąga wtyczkę, ostatni gasi światło, pies ich wszystkich jebał”*.

Są w przedstawieniu Evy Rysovej sceny godne szczególnego zapamiętania, bo wpisują się w uniwersum przemocy ordynowanej przez ludzi. Wyjątkową sceną jest symboliczny taniec Maggie, która wraca nim do idei wolności, wyzwolenia, siły nabytej pokoleniowo od innych kobiet. Rozszerzająca konteksty jest scena rozmowy Alisson i Abigail przywołujących ikony muzyki, w której wyliczane są osobiste dramaty artystek (np. Tiny Turner, Tori Amos, Madonny) albo obłudę artystów tworzących imaginację własnej historii (np. John Lennon). Poglądowa i mocno wpisująca się we współczesny odbiór Ameryki jest scena rozmowy Maggie z Peggy Warren, matką Abigail. Choreograficznie ciekawa jest scena tańca Austina (w tej roli Igor Tajchman), chłopaka Abigail, w której udało się zilustrować przemianę bohatera doprowadzonego na skraj swoich przekonań. Wspomniane tutaj poszczególne sceny to także próba analitycznego rozebrania na czynniki: pierwszych doznań i wyobrażeń erotycznych, wdrukowanej pamięci dzieciństwa i okresu nastoletniego pełnych niekontrolowanych zachowań, analiza schematu zemsty w ramach pomszczenia krzywdy, wreszcie – uwolnienie mechanizmu prowadzącego do mimowolnej satysfakcji, a nawet spełnienia w momencie dokonywania przekroczeń wobec drugiej osoby. Szczególnie mocno przemawia zemsta ofiar.

Niektóre sceny z rozprawy sądowej ogołacają ze złudzeń dotyczących ludzi np. zajmujących stanowiska, od których oczekuje się co najmniej przyzwoitości. Dotyczy to zarówno rektora lokalnej uczelni czy prawniczki reprezentującej gwałciiciela. To brzmi dzisiaj niemal jak banał, że pokrzywdzony musi udowadniać swoją niewinność, że nad prawem stoją odwieczne przyzwyczajenia zamkniętych społeczności, że gra nie toczy się o skazanie winnego, tylko o ochronę jego status quo. To właśnie jest tytułowym gwałtem „zbiorowym”. To prestiż uniwersyteckiej drużyny określa jej stosunek do jednostki spoza grupy, bo przecież sport w Ameryce to zupełnie inna bajka niż w Europie. Sport nobilituje, daje szansę rozwoju, otwiera uczelnie, splendory i stanowiska. Nikt zatem nie przyzna prawa do głosu i obrony godności dziewczynie, która znalazła się w zasięgu wzroku i chuci futbolisty, a już w ogóle – rozgrywającego, gwiazdy zespołu! A warsztaty dla studentek z nakazami: „nie przeklinaj, nie wchodź sama do windy, nie zakładaj mini” – to już kuriozum wydobyte z butwiejących umysłów ludzi małych i bojaźliwych. Niepisane prawo do wykorzystywania pozycji zbudowanej na relikwiach społecznych nadających status największym blagierom, mitomanom, ludziom z kompleksami, pozbawionych skrupułów ignorantów i karierowiczów – zwalnia z odczuwania empatii wobec ofiary gwałtu. To także wymowa tego spektaklu.

fot. Piotr Nykowski/mat. teatru

Historia opowiedziana w spektaklu toczy się w rytmie, który wyraźnie uwiera. Zbyt długi pierwszy akt może zniechęcić do uważności w akcie drugim, chociaż ten nabiera wyraźnie charakteru uniwersalnego, zwartego przekazu. Siła tego przekazu zostaje w moim odczuciu zaprzepaszczone na samym końcu, kiedy Abigail Warren opisuje dokładnie sam gwałt. To, co mówi bezpośrednio przed finałem, do widza, który zostaje wyprowadzony ze stanu obojętności, jest już znakomitą puentą mogącą wbić w fotel nawet beznamiętnego uczestnika spektaklu. Zamyśl pojedynku prokuratora z adwokatką ciekawy, jednak uproszczony osiągnął efekt raczej komiczny. Niedopracowany jest także głos chóru, który miał wybrzmieć niczym antyczna mantra dziejów, jednak miało się wrażenie, że zaprezentowany pomysł jest nieudolny, a nawet karykaturalny. Wielokrotne wielosłowie chóru czy niektórych postaci, niestety, staje się nużące, a nawet odpychające.

Tekst wyjściowy to feministyczny manifest, podobnie jak „Horror/Mirror” przygotowany niemal przez same kobiety (z wyjątkiem muzyki autorstwa Marcina Olesia). Na scenie również przyciągają uwagę właściwie tylko panie. Bardzo sprawna aktorsko jest główna bohaterka grana przez Julię Szczepańską, która prowadzi widza rejestrami od wyciszenia, nerwowego zaniepokojenia, złości, gniewu po krzyk. Umie kierować uwagę widza na niuanse sceniczne, nadawać ton jego postrzeganiu postaci. Dobrze rozegrały swoje postaci, od początkowej neutralności po drapieżny pazur, Joanna Rozkosz grająca Allison Spitz i Anna Magalska grająca matkę Abigail. Wyśmienita jest natomiast Maria Kierzkowska w roli Maggie, grająca dojrzałą kobietę z poglądami piorunująco drapieżnymi, wyzwoloną spod bezpośredniej władzy mężczyzn, wypowiadającą słowa, które wiele kobiet może uznać za dopełnienie ich doświadczenia życiowego, uwalniając ich potencjał, choć sama Maggie nie uwolniła się od brzemienia gwałtu dokonanego na niej w szkole średniej. Jej odwaga zostaje poddana próbie.

Widz, wychodząc z tego spektaklu, może poczuć niedosyt. Konstrukcja przedstawienia okazała się zbyt rozbudowana, przegadana. Większość postaci jest wyrazistych, z dużym potencjałem werbalnym, ale w wielu momentach powstał z tego powodu ciąg mało przyswajalnych słów, które traciły swoją dynamikę, rozpraszały widza w sumowaniu znaczeń. Nie powinno to jednak przysłonić kontekstu zasadniczego – o gwałcie trzeba mówić tak często i tak długo, jak to będzie potrzebne, na różne sposoby, aby nie przyzwyczaić nikogo do obelżywego stosunku do ofiary. W cywilizowanym XXI wieku nadal odwagą wykazują się ci (bo przecież także gwałceni są chłopcy i mężczyźni), którzy zgłoszą sprawę na policję i oczekują zadośćuczynienia krzywdzie, choć najprawdopodobniej, jak wskazują badania, nie osiągną już spokoju sprzed tego dramatu. Warto podchwycić słowa ze spektaklu: „Nie odwracaj głowy!”, inaczej, jak mówią też bohaterki – może dojść do pożogi.

* Cytaty pochodzą z tekstu „Objects in Mirror Are Closer Than They Appear” Ishbel Szatraskiej.

Zobacz b. dobrze przygotowaną stronę spektaklu [tutaj](#)