didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 166**
Data wydania: grudzień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-mysli-mlodziez

/ repertuar

Co myśli młodzież?

Jakub Papuczys

Studio teatrgaleria w Warszawie (koprodukcja Teatr Polski w Bydgoszczy, Festiwal Mała Boska Komedia, Teatr Łaźnia Nowa)

Przemiany

reżyseria: Michał Borczuch; tekst i dramaturgia: Joanna Bednarczyk; scenografia i kostiumy: Dorota Nawrot; muzyka: Krzysztof Bagiński

premiera: 19 września 2021

Centrum sceny zajmuje prostopadłościan imitujący wnętrze bajkowego pałacu. Jego ściany ozdobione są eleganckimi fryzami i geometrycznymi figurami, jedną z nich przecina duże, zakończone łukiem okno. W środku ustawiona została szara, tekturowa makieta zamku. Konstrukcja ta przypomina dekoracje szkolnego przedstawienia, tym bardziej że obok niej widzimy drabinki i niskie drewniane ławki obecne niemal w każdej szkolnej sali gimnastycznej. Nieco z przodu są zawieszone tablice do gry w koszykówkę, które powinny dopełniać realistycznego wystroju sali, ale wykonano je z jakiegoś miękkiego tworzywa, przez co są wykrzywione, a ich

kolory i faktura sprawiają wrażenie nienaturalnych, przefiltrowanych przez pracę sennego marzenia. W dwóch przednich rogach sceny stoją jeszcze wejścia do archaicznych, przedprzemysłowych kopalni. Scenografia autorstwa Doroty Nawrot nakłada więc na siebie różne porządki rzeczywistości.

Pierwsza scena spektaklu pozostaje w zgodzie z realistyczną warstwą scenografii, bo jest odtworzeniem próby szkolnego przedstawienia przetwarzającego mit o Narcyzie. Najpierw powoli, z wyraźnym oporem, na scenę wchodzi ubrana w codzienne stroje grupa nastolatków. Bez entuzjazmu próbują się rozciągać, z wyraźnym zniechęceniem ustawiają się w tanecznych układach. Energię tchnie w nich dopiero Choreos (Robert Wasiewicz), który w tym szkolnym projekcie jest reżyserem i choreografem. Z ogromnym wdziękiem, dynamicznie włącza uczestników do kolejnych tanecznych improwizacji, daje im sceniczne wskazówki, motywuje, żeby angażować się w działania na scenie i poprzez nie wyrażać własne doświadczenia i osobowość. Jednym słowem nudny i uciążliwy szkolny obowiązek zamienia w ekscytującą teatralną przygodę. Widać, że w trakcie prób Choreos nawiązał więź z uczestnikami, zwłaszcza z chłopcem grającym rolę Narcyza (Kacper Zakrzewski). W przerwie rozmawia z nim o jego planach na przyszłość, oczekiwaniach wobec życia, dzieli się z nim także swoimi marzeniami. Tworzy przestrzeń, w której chłopiec może swobodnie zwierzyć mu się ze swoich obaw, lęków, kłopotliwych uczuć. Rozmowa sprawia wrażenie niewymuszonej, szczerej i czuje się w niej zażyłość zawiązaną podczas pracy nad spektaklem. Nie wiemy jednak, na ile mamy do czynienia z przeniesionymi na scenę prywatnymi relacjami wykonawców, a na ile ich zażyłość jest odgrywana na potrzeby przedstawienia.

Jak można się bowiem dowiedzieć z programu przedstawienia, udział w nim

bierze młodzież z Bydgoszczy i Warszawy, a proces prób został poprzedzony warsztatami z twórcami spektaklu oraz edukatorką seksualną z Grupy Ponton. Następnie, jak czytamy: „w czasie intensywnych prób powstaje scenariusz inspirowany tym międzypokoleniowym spotkaniem. Młodzi uczestnicy i uczestniczki projektu stają się narratorami własnych opowieści z domu, szkoły, podwórka".

Michał Borczuch w *Przemianach* próbuje znaleźć i zainscenizować sytuacje typowe dla życia współczesnego nastolatka i nastolatki, jak w soczewce skupiające problemy, z którymi muszą się oni zmagać na etapie dorastania. Nadaje im jednak mniej lub bardziej wyraźną mityczną ramę zaczerpniętą z poematu Owidiusza. Pozwala to schować się młodym wykonawcom za fasadą wymyślonych bogów i bohaterów, uzyskać konieczny dystans do kreowanej na scenie narracji poprzez filtrowanie jej przez literackie toposy. Jednocześnie jednak zabieg ten niepokojąco generalizuje ich narrację, sprawiając wrażenie, że zamiast mówić w swoim imieniu, wypowiadają się oni jako reprezentanci współczesnego młodego pokolenia. Stopień teatralizowania i fikcjonalizacji ich opowieści pozostaje zresztą niejasny i przede wszystkim pozbawiony scenicznej precyzji, co niestety prowadzi do kilku co najmniej nadużyć i zawłaszczeń.

W drugiej scenie na przykład poruszona zostaje kwestia wtargnięcia Akteona (Franciszek Nowiński) do szkolnej damskiej szatni. Dowiadujemy się o tym ze sceny stylizowanej na psychologiczne badanie, w trakcie którego Junona (Ewelina Żak) próbuje dociec motywacji chłopca i wyjaśnić, co kierowało jego postępowaniem. Słowa i reakcje chłopca są rejestrowane przez kamerę i wyświetlane na ekranie z boku sceny. Sam Akteon, zamiast odpowiadać na zadane pytania, zwierza się ze swojego wyobcowania w klasie, zdradza, że był wyśmiewany i szykanowany za to, że jako jedyny w szkole przeczytał w

całości *Pana Tadeusza* i chciał dyskutować o nim na lekcji. Ewidentnie ta sytuacja bardzo go dotknęła, nie może sobie z nią poradzić, dzieli się swoimi emocjami: zagubieniem, narastającą w nim złością i chęcią odwetu. Junonę jednak opowieść ta niezbyt interesuje: „Dlaczego nie trzymasz się skryptu? Masz szesnaście lat. Wszedłeś do żeńskiej szatni. Rozpętałeś wielką aferę, są strony poszkodowane… ja chcę dociec, czy zrobiłeś to celowo czy przypadkiem". Wydarzenie to będzie powracać w spektaklu wielokrotnie. Cała sytuacja została nagrana na komórkę i wrzucona do internetu – staje się więc przedmiotem komentarzy innych uczniów. Poznajemy również punkt widzenia obecnych wówczas w szatni dziewcząt, które, jak się okazuje, w większości zbagatelizowały całe to zdarzenie, wyśmiewając raczej zakłopotanie Akteona, niż przejmując się tym, że widział je w bieliźnie. Poruszona jest tylko Atalanta (Jagoda Klimkowska), która zwierza się przyjaciółce: „I nawet wiesz, nie ma takiej atmosfery, żeby to jakoś przeżyć, porozmawiać o tym, co się stało, bo dla nich wiesz: w staniku je zobaczył, co to takiego niby? Jakbym powiedziała, co czuję, to wiesz, no idiotka jakaś, co nie? A ja wiesz, brudna się czuję, myślę, że to jest moja wina… Czułam się, jakby moje ruchy były zapraszające… Że gdzieś on mnie zobaczył, wiesz, na sali gimnastycznej, czy coś i tak to zinterpretował, że do tej szatni ma wejść".

Kwestie seksualności, doświadczenia seksualnego, wytyczania granic intymności były, jak można się domyśleć, ważną częścią prowadzonych przed spektaklem warsztatów. Do takiego przypuszczenia skłania scena będąca odtworzeniem jednego z prowadzonych przez edukatorkę ćwiczeń. W spektaklu w prowadzącą wciela się Wenus (Dominika Biernat) starając się oswoić młodzież z okolicznościami pierwszego pocałunku, który zawsze jest trochę niezręczny i trudny. Dlatego proponuje, aby wziąć do ręki balon, wyobrazić sobie, że to ważna dla nas „w romantycznym sensie" osoba i po prostu ćwiczyć. Szybko rozładowuje początkowe kpiny i dystans

uczestników, zachęcając ich do zaangażowania w ćwiczenie i udzielając cennych technicznych wskazówek: „Pochylamy głowę i… Okej, świetnie. A teraz trochę luźniej język […] Nie usztywniaj go tak. Puść go luźno. I nie kręć nim tak w kółko. Język jest delikatny, subtelny. Pierwszy pocałunek jest subtelny". Co ważne, uświadamia uczestników, że w każdej chwili ma się prawo tak zainicjowaną sytuację przerwać czy wytyczyć jej jasno zdefiniowaną granicę „bez względu na to, czy pocałunek jest wystrzałowy, czy do bani, zawsze możecie powiedzieć stop. Powiedzmy to sobie głośno: stoop".

Możliwość zmierzenia się z tego rodzaju problemami poza przestrzenią rodzinno-szkolną musiała być dla uczestników niezwykle cenna, podobnie jak wypowiedzenie na głos związanych z tą sferą obaw i wątpliwości.

Opowieści nastoletnich wykonawców w spektaklu przekonują właśnie wtedy, gdy są wypowiadane trochę między sobą, w kulisach teatru, poza zasięgiem jego inscenizacyjnych mechanizmów i wzroku publiczności. To właśnie sceny, w których śledzeni dyskretnie przez filmową kamerę, prowadzą oni rozmowy zarówno o sprawach banalnych wypełniających ich codzienność, jak i poruszających kwestie poważniejsze, są w tym spektaklu najlepsze, bo sprawiają wrażenie wypływających z ich rzeczywistych doświadczeń i emocji.

Ten autentyzm gubi się jednak, kiedy nastoletnie narracje twórcy przetwarzają i umieszczają we inscenizowanej mitycznej metaforze. Nie wiemy na przykład, dlaczego akurat Akteona, który prowadzi swoją opowieść z perspektywy nastolatka, gra zawodowy aktor. Aktor ten będzie wcielał się również w inną trójkę nastolatków niebiorących w spektaklu bezpośredniego udziału. Mówi kolejno w imieniu Ernesta, Karola i Jacka, wychowanków domu dziecka w Szamocinie. To tam w latach 2013-2018 Michał Borczuch wraz z Krzysztofem Zarzeckim (a także Martą Ojrzyńską i Dorotą Nawrot)

prowadzili działania teatralne. Z wymienionymi chłopcami nawiązali szczególnie silną i emocjonalną więź. Dowiadujemy się tego z opowieści Zarzeckiego (występującego pod imieniem Plutona; Borczuch to w niej Bachus), który zastanawia się, czy ich działania przyniosły tym chłopcom więcej korzyści czy szkód. Po każdym bowiem teatralnym projekcie, dzięki któremu chłopcy mogli oderwać się od ponurej codzienności domu dziecka (jak ona w zarysach wyglądała, dowiadujemy się właśnie w scenach, które „w ich imieniu" odgrywa Franciszek Nowiński) musieli potem wrócić do tej rzeczywistości. Ernesta, Karola i Jacka w spektaklu widzimy tylko na filmie rejestrującym ich pobyt w Warszawie. Bo choć uczestniczyli w poprzedzających próby warsztatach, w spektaklu nie wystąpili. Nie wiemy, czy sami zdecydowali o tym, żeby nie pojawiać się na scenie, czy też na przykład ich udział uniemożliwiłby repertuarową eksploatację spektaklu. Pozostawienie tej kwestii niedopowiedzianej powoduje, że choć opowieść Zarzeckiego brzmi szczerze i czuć w niej troskę o chłopców oraz dramatyczne poczucie niemocy, jeśli chodzi o poprawę ich losu, to cała sekwencja sprawia wrażenie, jakby głos chłopców został przez teatr zawłaszczony. Stwarza to też poczucie, że ich udział nie odbywał się w tym projekcie na równych z innymi uczestnikami prawach.

Z innego rodzaju zawłaszczeniem mamy do czynienia w drugiej części spektaklu, w której oglądamy jedną, długą scenę stylizowaną na współczesną rozprawę sądową prowadzoną przez Atlasa (Halina Rasiakówna) w sprawie uwiedzenia przez Plutona nieletniej Prozerpiny (Laura Baranowska). Oskarżenie wnosi matka Prozerpiny, Ceres (Małgorzata Witkowska), która z powodu rozpaczy po odejściu córki zaczyna wyjaławiać ziemię i niszczyć naturę. Scena opowiada o lęku młodego pokolenia, który żyje w cieniu kryzysu klimatycznego, o ich niezrozumieniu przez dorosłych oraz o tym, co młodzi mogą zrobić, aby ich głos w przestrzeni publicznej był słyszalny. Gdy

Ceres oskarża policję o nieudolność i tchórzostwo, ponieważ ta boi się przeciwstawić władającemu podziemiem Plutonowi, wspiera ją w tym Atalanta. Na potwierdzenie słów bogini opowiada o tym, że była na Czarnym Proteście przeciwko zaostrzeniu ustawy aborcyjnej i „jeden z policjantów wpadł w panikę i powalił mnie na ziemię i kolanem dociskał i rękę wykręcił do tyłu i ona się złamała". Opisuje więc sytuację, która spotkała Aleksandrę znaną pod pseudonimem „Mola" podczas protestu w grudniu 2020 roku. Nie wiadomo jednak, czemu Jagoda Klimkowska grającą Atalantę przytacza tę historię jako swoją (a przynajmniej nie zaznacza w żaden sposób, że opowiada o cudzych doświadczeniach).

Można więc zapytać, ile innych historii usłyszanych na scenie mogło nie być odzwierciedleniem doświadczeń i przeżyć biorących udział w spektaklu wykonawców. Albo, w jakim stopniu ich narracje zostały przekształcone tak, aby pasowały do napisanego przez Joannę Bednarek scenariusza, lepiej brzmiały ze sceny czy ściślej wpasowywały się w wymyślone przez reżysera mityczne ramy. Oglądając spektakl, nietrudno bowiem odnieść wrażenie, że Borczuch stara się przeżycia zaproszonych do projektu osób na siłę zuniwersalizować. Zupełnie jakby koniecznie chciał opowiedzieć o problemach współczesnej młodzieży, zamiast wydobyć i wzmocnić poszczególne głosy stojących na scenie osób. Przez to, poza kilkoma wyjątkami, głos ten brzmi sztucznie i nieprzekonująco. Paradoksalnie więc, pomimo że w spektaklu stworzono przestrzeń, w której problemy młodzieży są zauważane i dyskutowane, to jednocześnie kazano jej mówić o nich słowami wymyślonymi przez dorosłych.

Wzór cytowania:

Papuczys, Jakub, *Co myśli młodzież?*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2021 nr 166, https://didaskalia.pl/pl/artykul/co-mysli-mlodziez.

Autor/ka

Jakub Papuczys

Jakub Papuczys – doktorant w Katedrze Performatyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, pracuje nad rozprawą doktorską dotyczącą kulturowej historii przedstawień sportowych w okresie PRL. Autor książki *Tour de France jako przedstawienie kulturowe*(2015).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/co-mysli-mlodziez*