didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/mam-dosc-dla-milo

/ repertuar

„Mam dość” (dla Milo)

Małgorzata Budzowska

Teatr Pinokio w Łodzi

Scott Stuart

Mój cień jest różowy

tłumaczenie: Michał Rusinek, adaptacja i reżyseria: Bartosz Kurowski, scenografia: Klaudia Laszczyk, muzyka: Łukasz Damrych, ruch sceniczny: Szymon Michlewicz-Sowa, konsultacja psychologiczna: Bianca-Beata Kotoro, Aleksandra Dulas

premiera: 12 lutego 2022

To spektakl o odwadze dzieci. Takiej, na jaką stać mało którego z dorosłych. Uwikłani w normy społeczne, które ustanawiają nasz status, nie potrafimy się im przeciwstawić. To dzieci, dotknięte przemocą normy, walczą o wiele odważniej, w szkołach, w rodzinach, na podwórkach, o to, by mogły być sobą i prezentować swój cień w takiej barwie, jaka jest im najbliższa.

Bartosz Kurowski przeniósł do teatru krótką, rymowaną i uzupełnioną ciekawymi grafikami opowieść Scotta Stuarta, kanadyjskiego autora książek

dla dzieci i ilustratora. Książki i ilustracje Stuarta wpisują się we współczesne dyskusje nad koniecznością rozbrajania stereotypów społecznych, krzywdzących dzieci do nich niepasujące. *Mój cień jest różowy* podnosi temat akceptacji tożsamości dzieci LGBT+ zarówno przez nie same, jak i przez ich rodziców. Książka w sposób przystępny dla młodego odbiorcy ujawnia sytuację graniczną, gdy dziecko ustanawia relację z sobą samym i uczy się miłości do własnego cienia. Gdy jednak ów cień odbiega od normy, jaką formułuje dla niego świat, rozpoczyna się wewnętrzna, bolesna walka zarówno z samym sobą, jak i ze światem. Tę walkę, wymagającą ogromnej odwagi i sojuszniczego wsparcia, w doskonałym przekładzie „tłumacza o bardzo kolorowym cieniu", Michała Rusinka, pokazuje właśnie spektakl Teatru Pinokio.

Główni bohaterowie, O. (Łukasz Batko) i jego Cień (Piotr Pasek) oraz Tata O. (Łukasz Bzura) i jego Cień (Piotr Osak), grają w żywym planie, który podkreśla relacyjny charakter procesu kształtowania się tożsamości dziecka, ale i zmianę dokonującą się w tożsamości rodzica. O. i jego/jej Tata ustanawiają siebie na nowo w relacji zarówno do swoich Cieni, jak i do siebie nawzajem. To jedno z głównych rozpoznań tego spektaklu – rodzic zawsze jest lustrem dla dziecka, ale i dziecko pozwala rodzicowi na to, by spojrzał on na siebie w nowej perspektywie. Gdy zatem O. zaczyna rozpoznawać siebie w odbiciu różowego, nieheteronormatywnego Cienia, próbuje pokazać go Tacie, który jednak nie jest na to gotowy.

Łukasz Batko gra chłopca, który odnajduje w sobie tożsamość dziewczynki. Woli jednorożce, lalki i różowe spódnice i z utęsknieniem, ale czasami i z gniewem spogląda na swój różowy Cień. Batko gra bardzo stanowczo, sposobem wypowiadania słów i gestami tworzy niezwykle odważną osobę. Reżyser unika epatowania figurą ofiary systemowej normy i pozwala

dziecięcemu odbiorcy poznać postawę odwagi i szacunku do siebie. Obrazy walki o utożsamienie z samym sobą rozpisane są na choreograficzne sceny fizycznego agonu O. i jego Cienia. Gwałtowny taniec O. z własnym Cieniem nie epatuje jednak przemocą, ale gniewem i bezradną rozpaczą dziecka miotającego się między subtelnością gestów różowego Cienia a ostrością gestów Cienia niebieskiego, projektowanego dla niego przez Tatę. Wielką zaletą tych scenicznych zmagań jest doskonałe przygotowanie taneczne Piotra Paska, który obok scen tanecznej „walki" z O. wykonuje czułe gesty przytulania, próbując przekonać go do siebie. Odziany w różowe trampki, szorty, T-shirt i różową spódniczką tutu Cień towarzyszy O. w różnej odległości, zależnie od tego, czy O. jest już gotowy na swoją tranzycję. Czasami też chowa się przestraszony w stojącym na scenie tipi, znacząc tym samym momenty odrzucenia. Pasek, przy wsparciu koncepcyjnym Szymona Michlewicza-Sowy, stworzył ciekawą metaforę tożsamości dziecka, która przebija się ku istnieniu nie przemocą, a łagodnym ujawnianiem się. Jednak pozostające pod presją normy narzucanej przez Tatę dziecko usiłuje z nim walczyć, dlatego po gwałtownym geście odrzucenia proponowanej O. spódnicy, różowy Cień wykonuje solowy taniec rozpaczy.

Istotne również jest to, że O. ma władzę mówienia, podczas gdy jego Cień pozostaje niemy. Taki sposób prezentacji postaci podkreśla zarówno sytuację przemilczania swoich nienormatywnych tęsknot przez dzieci, jak i próbę ich uciszania przez dorosłych. Jednak O. wykorzystuje siłę swojego głosu w walce o swój Cień, zarówno w dialogach z Tatą, jak i w piosenkach. Rozmawia też ze swoim Cieniem, który reaguje tylko gestem lub mimiką. Po ujawnieniu swojej tożsamości Tacie waleczność O. przenosi się ku przemocowej normie, a jego odwaga imponuje Tacie, choć w równej mierze go niepokoi.

Bo to jednak jest też spektakl o miłości rodziców do dzieci. Łukasz Bzura tworzy postać ojca szczerze kochającego swoje dziecko i usiłującego przekazać mu wzorzec mężczyzny z niebieskim Cieniem, wedle którego sam został wychowany. Nie umie dostrzec i zrozumieć, że jego syn nie utożsamia się z takim wzorcem. Jednak gra Bzury pozwala zauważyć, że opór Taty wynika w głównej mierze ze strachu przed tym, co może spotkać jego dziecko, gdy pójdzie ono w świat ze swoim nienormatywnie różowym Cieniem. To znany wszystkim rodzicom niepokój, z czasem przeradzający się w realny strach w obliczu fali homo- i transfobii: czy dziecko w swojej „inności" zdoła obronić siebie przed światem? Bzura w roli Taty wydobywa ten niepokój towarzyszący rodzicielskiej miłości, która usiłuje wyposażyć dziecko we wszystkie narzędzia obrony przed przemocą normy, również te konformistyczne. Dopiero O. pokaże swojemu Tacie odwagę w odrzuceniu uległości i wyjścia do świata w pełnym świetle swojej odmienności. W ten sposób to dziecku uda się zmienić postawę dorosłych. Jest jednak w grze Bzury, człowieka o potężnej sylwetce „prawdziwego mężczyzny", niezwykła kruchość, która z czasem okazuje się jego siłą. Rzadko widzimy na scenie takie postacie ojców, którzy od stanowczych gestów superbohatera przechodzą do skulonej postawy zapadającego się w fotelu rodzica, usiłującego zrozumieć swoje dziecko. Tata O. przechodzi swoją drogę ku zrozumienia syna gwałtownie, ale tym bardziej zdecydowanie walczy o jego różowy Cień, zakładając niebieską tutu.

Perspektywa rodzicielska poszerzona jest w spektaklu Kurowskiego o wymiar całej rodziny poprzez przywołanie przeciw-historii przodków O. i jego/jej Taty. Rozgrywana w planie lalkowym rozmowa obrazów portretowych wujków i ciotek O., animowanych przez Krzysztofa Ciesielskiego, Małgorzatę Krawczenko, Hannę Matusiak i Natalię Wieciech, ujawnia przemilczaną historię członków rodziny, których przemoc normy

zmusiła do ukrywania własnych cieni. Rozmowy przodków w zabawny sposób wprowadzają młodych widzów w świat marzeń, realizowanych wbrew normie, gdy ulubienica mężczyzn, Ciotka Amelia, wyznaje swoją miłość do kobiet, perfekcyjna pani domu, Ciotka Zuzanna, podkreśla swoją pasję do nauk ścisłych, burmistrz, Wuj Tadeusz, ujawnia tęsknoty za baletem, a mistrz olimpijski w podnoszeniu ciężarów, Wuj Zenon, tęskni za teatrem. Dla każdej z tych postaci aktorzy i aktorki proponują specyficzną formę maniery językowej oraz inną dynamikę animacji ruchu, co podkreśla ich różnorodność. Zaniepokojone zmaganiami Taty i O. obrazy przodków ożywają w animacjach, by interweniować w obronie różowego Cienia O. Scena konfrontacji Taty O. z przodkami uświadamia ojcu prawdę o członkach jego rodziny, a tym samym pozwala mu na zrozumienie syna.

Dopisana do tekstu Stuarta scena w klasie szkolnej pozwoliła na przedstawienie odwagi dzieci, które często szybciej i bardziej zdecydowanie niż ich rodzice zauważają problemy, z jakimi zmaga się świat. Postacie dzieci, rozgrywane w planie lalkowym, z charakterystyczną dla ich wieku emfazą dyskutują o konieczności aktywnego działania w obszarach zagrożeń klimatycznych, ochrony osób uchodźczych i praw człowieka. W tym celu powołują Stowarzyszenie Krytyczna Interwencja Ratunkowa Teraz!. Tak właśnie działają dzieci i młodzież: bez oglądania się na racjonalne narracje, działają odważnie, idealistycznie i wszystkie naraz. O. dołącza do tej grupy, gdy po pierwszej panicznej ucieczce zostaje przez nią zaproszony do zabawy wraz ze swoim różowym Cieniem.

Jest jednak w tym spektaklu jeszcze scena, która na długo zapada w pamięć. Krótka, dynamiczna scena krzyku O., przy zupełnym wyciemnieniu sceny, z punktowym oświetleniem jego sylwetki, niespodziewanie wrzuca odbiorców w ogrom cierpienia nieheteronormatywnego dziecka. O. wykrzykuje: „Mam

na imię Dominik, Zuza, Milo, twoja siostra, twój brat, twoja córka!” i kończy prośbą: „Proszę! Nie pozwól, żeby ta historia skończyła się źle!”. W ten sposób reżyser składa hołd wszystkim dzieciom, które z powodu odrzucenia przez swoją nieheteronormatywność popełniły samobójstwo, a których symbolem jest Milo Mazurkiewicz. Teatr nie zapomina o Milo, wspominany jest w spektaklu Marcina Libera (*Bowie w Warszawie*), jego tragedii można dedykować najnowszy spektakl Michała Borczucha (*Mieszkanie na Uranie*), w którym Anu Czerwiński opowiada o swojej tranzycji, zmaganiach z systemem i ukochaną rodziną, zadając pytanie: „Kto stanie w obronie queerowego dziecka?”. Spektakl Teatru Pinokio daje nadzieję, że będą to rodzice i inne osoby sojusznicze, tak by „mam dość” Milo nie było dłużej wyrazem rezygnacji z życia. Tego uczy nas wszystkich postawa O. i jego Taty.

Wzór cytowania:

Budzowska, Małgorzata, *„Mam dość” (dla Milo)*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/mam-dosc-dla-milo.

Autor/ka

Małgorzata Budzowska

Małgorzata Budzowska – filolożka klasyczna i teatrolożka, profesor w Katedrze Dramatu i Teatru UŁ, Early Career Associate w Archive of Performances of Greek and Roman Dramas w University of Oxford. Autorka książki *Sceniczne metamorfozy mitu. Teatr polski XXI wieku w perspektywie kulturowej* 2018), współautorka leksykonu *Starożytny teatr i dramat w świetle pism scholiastów* (2020).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/mam-dosc-dla-milo*