didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-mowic-o-traumie

/ repertuar

Jak mówić o traumie

Zofia Dąbrowska

Fizyka kwantowa. Czyli rozmowy nigdy nieprzeprowadzone

scenariusz i reżyseria: Julia Wyszyńska, kostiumy: Emil Wysocki, muzyka: Filip Kaniecki, choreografia: Paweł Sakowicz, reżyseria świateł: Katarzyna Łuszczyk, opieka artystyczna: Miłosz Konieczny, wizualizacja: Sandra Bąk

premiera w Komunie Warszawa: 4 lutego 2022

Julia Wyszyńska – urodzona szóstego lutego 1986 roku w Mysłowicach, polska aktorka filmowa, teatralna i serialowa. Znana powszechnie z ról w *Czasie honoru*, *Na dobre i na złe* czy *Ataku paniki*. Jest doceniana za swoje niekonwencjonalne myślenie, odwagę i otwartość. Poza tym kiepsko radzi sobie w szkole, nie rozumie fizyki i matmy, jest terroryzowana przez panią Czesię, wychowawczynię, ma skomplikowane relacje z ojcem oraz wstręt do budyniu waniliowego. A nie, przepraszam – to nie ona, to Julek.

W swoim monodramie Julia Wyszyńska przedstawia nam ośmioletniego Julka. Stwierdzenie to nie jest jednak tak oczywiste, jak mogłoby się wydawać. Aktorka sama nazywa swój występ monodramem, ma on jednak cechy

zbliżające go do performansu. Przede wszystkim Wyszyńska sama jest autorką tekstu, a jej wypowiedź ma charakter bardzo osobisty. Utrzymuje również kontakt z publicznością – obecność widzów nie jest tu bez znaczenia. Artystka występuje sama na pustej scenie. Przestrzeń jest jednak ogrywana przez bardzo dynamiczne zmiany świateł (które reżyseruje Katarzyna Łuszczyk), dzięki czemu możemy łatwo nadążać za kolejnymi przywoływanymi przez aktorkę miejscami i postaciami. Wyszyńska przez cały występ ubrana jest w pomarańczowy kostium (autorstwa Emila Wysockiego), przypominający pluszowego misia, co współgra z poruszaną przez nią tematyką dzieciństwa. Miś ten stanie się także pod koniec spektaklu metaforą czułości wobec samej siebie i własnych emocji. Podczas występu aktorka odgrywa różne postacie, wszystkie jednak wydają się bliskie jej życiu i są ilustracją jej własnych przemyśleń i przeżyć. Kolejnym rolom nie towarzyszą zmiany kostiumu, co utwierdza nas w poczuciu płynności granic pomiędzy aktorką a przedstawianymi przez nią bohaterami. Na poziomie aktorskim widać jednak wyraźną różnicę, kiedy artystka mówi we własnym imieniu, a kiedy wciela się w któregoś z bohaterów. Postaci takie jak Julek czy pani Czesia są dość przerysowane, co podkreśla dystans, z jakim traktuje je aktorka. Przy zmianach sposobu poruszania się i mówienia najwyraźniej widać pomoc choreograficzną Pawła Sakowicza. Wyszyńska jest bardzo świadoma przestrzeni, po której się porusza, i mądrze ją wykorzystuje. Natomiast świadomość własnych ruchów jest szczególnie widoczna przy odgrywaniu postaci Julka, który – jak to dziecko – jest bardzo ruchliwy; biega, tańczy, skacze i jest go pełno na scenie.

Postać Julka jest osią całego występu Wyszyńskiej. Nie można jednak oprzeć się wrażeniu, że jest to maska, którą aktorka przyjmuje, aby zyskać dystans wobec doświadczeń, o których będzie opowiadać ze sceny. Wyznania, bardzo osobiste, dotyczą trudnej relacji z ojcem, która później zostanie nazwana

wprost nienawiścią. Ta sytuacja przenosi się również na szkolne doświadczenia Julka, któremu trudno jest skupić się na nauce, kiedy w domu nie jest za wesoło. Julek jest bardzo kreatywnym dzieckiem – jak sam mówi, widzi duchy, rozmawia ze zwierzętami i potrafi rozpoznać, jaką ktoś ma aurę. W konfrontacji z systemem szkolnictwa jego kreatywność zostanie jednak stłamszona, a trudności w nauce sprawią, że pani Czesia uzna go za głupiego: „gdyby głupota mogła latać, to byłbyś już pod sufitem". Trudne doświadczenia nawarstwiają się, co w dalszej części performansu zostanie wprost nazwane traumą. Przejście pomiędzy Wyszyńską a postacią Julka jest ostentacyjne. Aktorka na początku spektaklu pojawia się na scenie jako ona sama. Wypowiada się na temat naturalności i tego, że na scenie nigdy nie jest tak naprawdę do końca sobą. Że o wszystkim musi myśleć – o tym, jak chodzi, jak wygląda i w jaki sposób się wypowiada. A zatem, nawet występując pod własnym nazwiskiem, przyjmuje jakąś pozę czy też postać. Kiedy więc mówi wprost, że teraz przestanie mówić we własnym imieniu i stanie się postacią, czujemy, że stoi za tym pewna gra. Jednak decyzja, czy uwierzymy, że Wyszyńska nie mówi o własnych przeżyciach, należy już do widza.

Rola widzek i widzów jest zresztą tematyzowana od samego początku spektaklu. Przedstawienie zaczyna się od nagranych głosów – to rzekomo wypowiedzi osób siedzących na widowni, rozmawiających szeptem ze sobą. Głosy te mówią, czego spodziewają się po spektaklu, na przykład wyrażają nadzieję, że nie będzie żadnych interakcji z publicznością. Pojawiają się także napisy na ekranie z tyłu sceny, dotyczące odpowiedzialności, jaką artystka bierze za swój spektakl, który nazwany zostaje „sceniczną katastrofą". Podsumowane zostaje to zdaniem, że przynajmniej robi to za swoje pieniądze, a nie podatników. Podkreślony więc zostaje autorski wymiar performansu. Napisy także podpowiadają, jak widz czy widzka ma się

zachować w przypadku takowych interakcji, na przykład: „nie odpowiadaj, jeżeli nie masz na to ochoty” oraz „nie daj sobą manipulować”. Wyszyńska nakazuje nam zachować dystans wobec tego, co pojawi się na scenie, a jednak potem wystawia nas na dosyć poważną próbę, opowiadając o swoich-nie swoich traumach i demonach z przeszłości. Są to bowiem historie, w które bardzo trudno jest się nie angażować emocjonalnie. A zatem, mimo ostrzeżenia, zostajemy jednak trochę zmanipulowani. Samych interakcji z publicznością jednak nie ma zbyt wiele. Są momenty, kiedy aktorka wchodzi na widownię, ale nie narusza przestrzeni żadnego z widzów. Zwraca się też kilka razy bezpośrednio do któregoś z nich, jednak w żadnym wypadku nie wymaga odpowiedzi. A zatem obawy, wypowiedziane przez głosy szepczące na początku spektaklu, nie znajdują potwierdzenia w jego trakcie. Widać jednak, że Wyszyńska jest świadoma stosunku widzek i widzów do niektórych konwencji teatralnych (czyli chociażby lęku przed interakcjami) i trochę sobie z nimi pogrywa.

Odczucia osób siedzących na widowni oraz ich rola w spektaklu nie są jedynym aspektem okołoteatralnym, który zostaje skomentowany przez Wyszyńską. Po pierwsze, wspomniane głosy z offu, pojawiające się w pierwszej scenie, szybko same przyznają się do bycia głosami aktorów – znajomych reżyserki, którzy nagrywają ten wstęp na jej prośbę. Słyszymy zatem, że nie są to widzowie, tylko aktorzy, i że wcale nie siedzą na widowni, tylko ich głosy dobiegają z głośnika. Sam wstęp także zostaje skomentowany przez napisy na ekranie z tyłu sceny, które wyrażają obawę, że scena ta może być za długa i tym samym zepsuć odbiór całego spektaklu. Sama aktorka kilkakrotnie w trakcie przedstawienia zastanawia się nad tym, jak jest odbierana ona i jej zachowanie na scenie. W pewnym momencie mówi też o recenzjach, martwiąc się, że zostanie skrytykowana za chaotyczność dramaturgii oraz „ocieranie się o tandetę”. Widać tutaj odpowiedzialność

Wyszyńskiej za każdy aspekt spektaklu, którego jest jedyną aktorką, a także reżyserką i producentką. Odpowiedzialność, która tutaj przeradza się trochę w chęć kontroli nad każdym jego elementem, wliczając w to tę recenzję (i każdą inną). Poza tym w kilku miejscach pojawiają się nawiązania do współczesnej polskiej sceny teatralnej. Jest tak na przykład w scenie, kiedy Wyszyńska zapowiada pojawienie się postaci pani Czesi – napisy na ekranie z tyłu sceny dopowiadają, że będzie to miks różnych technik teatralnych i reżyserskich najróżniejszych polskich twórców: ekran zostaje zalany falą nazwisk, a na końcu jest pytanie: „da się?".

Obawa artystki o krytykowanie jej spektaklu z powodu chaotyczności nie jest moim zdaniem zupełnie bezpodstawna. Całość jest przeprowadzona na zasadzie strumienia świadomości – kolejne postaci i tematy pojawiają się w różnych momentach, wracają po chwilowych nieobecnościach i czasem przenikają się ze sobą. Głównym bohaterem jest Julek, pojawiają się jednak również pani Czesia, Mateusz z ławki obok, tata Julka, a w pewnym momencie nawet zagubiony życiowo narodowiec. Pomiędzy odgrywane postacie wkrada się narracja, wypowiadana przez Wyszyńską we własnym imieniu. Dramaturgia jest uporządkowana logicznie i kolejne tematy wynikają jeden z drugiego, ale rzeczywiście – dzieje się bardzo dużo. Intensywności występowi dodają skrajne emocje, towarzyszące kolejnym postaciom. Jest więc dużo płaczu, krzyku, zdenerwowania, bezsilności, ale też radości i śmiechu. W całej tej gonitwie myśli, którą obserwujemy na scenie, raczej trudno się pogubić, gdyż jest ona przeprowadzona klarownie i zrozumiale. Dosyć łatwo jednak jest poczuć się przytłoczonym przez kolejne traumy oraz intensywne uczucia bohaterów. Nie ulega wątpliwości, że ten performans ma dla artystki znaczenie osobiste. Przywołując na scenę kolejne postaci, Wyszyńska pozwala sobie na przepracowanie różnych przemyśleń i przeżyć. Jednocześnie dopuszcza do głosu myśli i uczucia dziecka, które w

systemie szkolnictwa czy też w relacjach z dorosłymi często są zagłuszane. I chociaż jest to niewątpliwie temat ważny, to jednak poprzez przenikanie się osobistych przemyśleń artystki z wypowiedziami jej bohaterów oraz płynność granicy pomiędzy Julkiem a Julią Wyszyńską nie mogę oprzeć się wrażeniu, że jest to spektakl wyłącznie o niej samej. Osobisty ton wypowiedzi jest jednak przez artystkę podkreślany od samego początku („przynajmniej za swoje, a nie za podatników pieniądze"). A jednak żyjąc w świecie, który przez ostatnie lata wystawia nas wszystkich na trudne próby muszę przyznać, że głos Wyszyńskiej, rozdrapującej własne rany i bolączki, wydał mi się przytłaczający. Intensywność przywoływanych przez nią emocji nie pozwala o sobie zapomnieć nawet w ostatniej scenie, w której artystka mówi o ukojeniu i pogodzeniu się ze swoją przeszłością. Podkreślana przez nią w tym momencie czułość wobec siebie samej nie przekłada się moim zdaniem na czułość wobec widzów, wystawionych wcześniej na obcowanie ze skrajnymi uczuciami zagubienia czy wstydu, przeplatanymi z euforią i lękiem. Zapraszając nas do tej szalonej jazdy po obrzeżach własnego umysłu, Wyszyńska nie zapewnia nam pasów bezpieczeństwa, potrzebnych, aby cieszyć się podróżą.

Wzór cytowania:

Dąbrowska, Zofia, *Jak mówić o traumie*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2022 nr 168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/jak-mowic-o-traumie.

Autor/ka

Zofia Dąbrowska

Zofia Dąbrowska – studentka teatrologii UJ, reżyserka spektakli wystawianych w toruńskich instytucjach kultury (m.in. ACKiS Od Nowa i Teatr Muzyczny).

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/jak-mowic-o-traumie*