didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 168**
Data wydania: kwiecień 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/odlegly-jezyk

/ repertuar

Odległy język

Marcelina Durska

Nowy Teatr w Warszawie

Mieszkanie na Uranie

według *Mieszkania na Uranie* Paula B. Preciado w tłumaczeniu Sławomira Królaka

reżyseria: Michał Borczuch, adaptacja i dramaturgia: Tomasz Śpiewak, scenografia i kostiumy: Dorota Nawrot, obrazy: Jan Płatek, muzyka: Bartosz Dziadosz, reżyseria światła: Robert Mleczko, reżyseria, wykonanie i montaż wideoeseju: Anu Czerwiński, zdjęcia: Krzysztof Bagiński, Anu Czerwiński, Filip Pasternak

premiera: 3 marca 2022

Przedstawienie rozpoczyna się sceną, w której trójka młodych osób (Bartosz Bielenia, Jaśmina Polak, Jan Sobolewski) ogląda mieszkanie do wynajęcia. Właścicielka mieszkania (Monika Niemczyk), ubrana w garsonkę i białe rękawiczki, jest groteskowym wcieleniem wartości mieszczańskich. Miejscem konfrontacji jest mieszkanie w starej kamienicy: scenografka Dorota Nawrot zaprojektowała kilka pomieszczeń zbudowanych z metalowych stelaży i kartonowych ścian z namalowanymi zdobieniami i

oknami. Środkowa część to spory pokój, z którego aktorzy i aktorki przechodzą do drugiego pomieszczenia, ukrytego za półprzeźroczystą kotarą. Jej użycie jest niczym gest z postmodernistycznych filmów, jawna gra z widzami, co jest dla nich widoczne na scenie, a co nie. Niby ukryte reflektory, metalowe elementy, a nawet sztuczne rośliny są tak naprawdę bardziej widoczne. Rozmowy toczące się w tym pomieszczeniu są jak zawoalowane tajemnice, które zostają ujawnione po odsłonięciu materiału. Skojarzenie z filmowym postmodernizmem powraca w drugiej części przedstawiania, przypominającej estetyką kino Pedra Almodóvara, zwłaszcza gdy na scenie pojawia się ekipa techniczna i pomaga aktorkom i aktorom w rozmontowywaniu scenografii.

Pierwsza scena zostaje powtórzona, z tą różnicą, że za pierwszym razem grupa młodych jest ubrana i zachowuje się w sposób, który moglibyśmy określić jako „męski": roszczeniowy, agresywny. W powtórzonej sekwencji do mieszkania przychodzą ci sami aktorzy i aktorka, ale tym razem przerysowują „dziewczęce" gesty: są egzaltowani, zdrabniają słowa. Na końcu zaczynają sprzątać, wycierać okna i podłogę – jakby chcieli pozbyć się warstw norm i zasad zebranych przez lata. W ten sposób wprowadzeni zostajemy w temat spektaklu.

W kolejnej scenie wszyscy siadają za stołem w pomieszczeniu za kotarą i, razem z właścicielką mieszkania, jedzą posiłek. Stół kojarzy się z rodzinną atmosferą i wspólnie spędzanym czasem – ale również z nieprzyjemnymi żartami członków rodziny, przytykami i presją, które są zwierciadłem społecznych norm i kulturowej przemocy. O tym mówią kolejno aktorki i aktorzy w swoich monologach.

Spektakl bazuje na esejach Paula B. Preciado zebranych w niewydanej jeszcze w Polsce książce *Mieszkanie na Uranie*. Inspiracja ta wybrzmiewa na

dwóch poziomach. Po pierwsze, twórcy odnoszą refleksje badacza do sytuacji politycznej i społecznej w Polsce. Doświadczenia Preciado uczęszczającego do katolickiej szkoły i pochodzącego z hiszpańskiej, prawicowej, heteroseksualnej rodziny korespondują z dziecięcymi wypowiedziami pojawiającymi się w tle spektaklu. W pewnym momencie z off-u słychać wypowiedzi dzieci opisujące standardy i sposoby heteronormatywnego edukowania w szkołach oraz opresyjność aktualnego systemu szkolnictwa. Reżyser za autorem tekstu wskazuje, że społeczny podział ról i konkretne zachowania wpajane są nam od najmłodszych lat przez szkołę czy Kościół. Jesteśmy uczeni dostosowywania się do patriarchalnego i heteronormatywnego systemu, a każde odstępstwo jest karane lub wyśmiewane, o czym przypominają dziecięce głosy. Po drugie, na scenę przeniesione zostają poszukiwania dotyczące granic płciowych identyfikacji, o których Preciado pisze, odnosząc się do swoich podróży i własnego procesu tranzycji. Postać grana przez Jaśminę Polak zastanawia się, na przykład, co by się wydarzyło, gdyby porzucić wszystko i odejść lub porzucić żonę dla konia. Następnie zaczyna zamalowywać stare ściany mieszkania niewidzialną farbą, przygotowując miejsce na nowe myślenie. Kolejne zadawane przez aktorki i aktorów pytania i wypowiadane głośno myśli wzbudzają coraz większe pomieszanie i zaskoczenie. Punktem kulminacyjnym monologów jest częściowo śpiewany monolog Bartosza Bieleni. Rozpoczyna on proces tłumaczenia, dlaczego postaci nie formułują żadnych definiujących je zasad, zgodnie z tym, co jest wymagane społecznie. Aktor zamiast struktur, które tylko ograniczają każdego, proponuje miłość, brak nazewnictwa oraz cielesne poszukiwania wynikające z troski i słabości. Na każdy publiczny dyskurs, cytując Preciado, odpowiada, odrzucając ideologię, a przywołując alternatywne rozwiązania prowadzące do rewolucji dzielenia się i troski. W wyśnionym przez Preciado mieszkaniu na Uranie nie ma żadnych ograniczeń

i żadnych dualistycznych norm, świat nie jest dzielony, nie rządzi nim patriarchalna władza. Borczuch kreuje świat, który odpowiadałby temu opisowi, jednocześnie próbując wprowadzić miejscami głos krytyczny. W spektaklu jednak każda z wypowiedzi jest ograniczona językiem esejów. Aktorki i aktorzy mówią słowami Preciado, dlatego bliski akademickim wypowiedziom język, z nacechowanym specjalistycznie słownictwem, może być trudny w odbiorze. Szczególnie odczuwalne jest to w drugiej części przedstawienia, formalnie zbliżonej bardziej do filmu niż do efemerycznego i fantazmatycznego miejsca z poprzedniej części, zawierającej większy potencjał krytyczny, ale nie wykorzystującej go w pełni. Po spektaklu słyszałam rozmowy, w których zastanawiano się nad znaczeniem niektórych wypowiedzi. Ten zabieg kontrastuje z umieszczonym w programie do spektaklu poradnikiem *Jak pisać i mówić o osobach LGBT+*[1], napisanym przejrzyście i przystępnie.

Osią drugiej części spektaklu jest historia młodej artystki, która wyrusza na poszukiwania niańki z dzieciństwa (Monika Niemczyk). Artystka (Marta Ojrzyńska), przypominająca Penelope Cruz (co zostaje żartobliwie skomentowane w spektaklu), odbywa podróż do przeszłości. Towarzyszy jej przyjaciel filmowiec (Jacek Poniedziałek), którego zadaniem jest rejestrowanie wszystkiego. Wokół tego wątku narastają swobodnie inne sceny, które łączy temat krytyki kulturowych norm związanych z seksualnością i wątek poszukiwań alternatywnych konfiguracji relacji seksualnych. Jaśmina Polak opowiada o partnerskiej, romantycznej miłości do zwierząt; mówi o psie jak o istocie równej sobie, tak też go traktuje, chociaż jest świadoma swojej dominującej pozycji. Poniedziałek z zaangażowaniem wypowiada monolog, w którym podważa wszystko, co o miłości i relacjach mówi się w *Hymnie o miłości*, a co traktowane jest w spektaklu jako przykład narzucanych i nieświadomie reprodukowanych

norm. Aktorzy i aktorki występują na scenie nago: zarówno na planie fabularnym, jak i teatralnym gest ten można czytać jako krytyczny, choć nagość pokazuje się tutaj jako „zwyczajną", niezobowiązującą.

Mówi się w spektaklu też o sytuacji uchodźców przybywających do Europy pontonami przez Morze Śródziemne. Poniedziałek wypowiada wspomnienia Preciado o wyspie Lesbos, kiedyś miejsca pielgrzymek lesbijek, dzisiaj pierwszego punktu na drodze uchodźców, granicy, po której przejściu tracą swoją tożsamość, a Europejczykom nieustannie przypominają o zagrożeniu terrorystycznym. Tu symbolicznie pojawia się bagaż bez właściciela, do którego Poniedziałek zagląda.

Przepełniona wątkami i problemami część kończy się spotkaniem artystki z niańką (Monika Niemczyk). W monologu na temat pracy dawnej opiekunki, a teraz pracownicy seksualnej, trafnie wskazuje ona problem przypisywania ról kobietom w patriarchalnym społeczeństwie. Scena, w której młoda artystka słucha uważnie starszej niańki, mówiącej poważnym głosem i używającej specjalistycznego języka, jakby wygłaszała naukowy wykład, jest nieco komiczna, choć niełatwo jest śledzić tę kolejną nieoczywistą tezę.

Wydarzenia na scenie przeplatane są wideoesejami Anu Czerwińskiego. W relacji z fantazmatycznym światem Uranu zderzają widzki i widzów z rzeczywistością osób transgenderowych w Polsce. Na wąskim ekranie ponad sceną oglądamy zainscenizowane rozmowy Czerwińskiego twarzą w twarz z rodziną (Monika Niemczyk, Jacek Poniedziałek, Bartosz Bielenia, Bartosz Gelner, Jan Sobolewski). Po kilku scenach dwójkowych następuje sekwencja zbiorowa, w której wszyscy siedzą w kręgu niczym na rodzinnej terapii. Tematem rozmów są prawne aspekty procesu tranzycji (w Polsce osoba dokonująca tranzycji musi pozwać do sądu swoich rodziców) i postawy członków i członkiń rodziny. Obserwowanie indywidualnych reakcji

umożliwia publiczności zobaczenie problemu w szerszej perspektywie: bliskiej Anu i dotykającej jego własnych przeżyć, jak i pozwalającej dostrzec, z jakimi emocjami zmagała się jego rodzina. Tu rozmywa się granica między tym, co prawdziwe a tym, zagrane. Ponieważ Anu występuje we własnym imieniu, możemy sądzić, że rozmowy z jego rodziną przebiegały podobnie. Sceny te są jednak zainscenizowane, a w tle momentami widoczna jest kamera. Wykorzystanie zbliżeń oraz udział Czerwińskiego potęguje wrażenie przenikalności fikcji z rzeczywistością. W teatrze, na żywym planie, widzimy wizję przyszłości pozbawionej podziałów i binarności, a na ekranach dzisiejsze zmagania i trudności, z jakimi muszą radzić sobie osoby LGBTQ+. Wiele jest tu jeszcze do zrobienia, co najwyraźniej zostało pokazane poprzez postawę konserwatywnego ojca Anu, negującego zdanie i odczucia własnego dziecka na rzecz swoich wymagań i swoich emocji, a także przez przywołanie procesu sądowej korekty płci. Na zakończenie Anu, stojąc wśród drzew, kieruje do widzek i widzów zainspirowany postulatami Preciado manifest dotyczący braku odwagi. Wydaje mi się, że w tym miejscu spektakl powinien się zakończyć: głos kruchości rewolucji jest tak wyraźny, że nie trzeba nic do niego dodawać. Borczuch wraca jednak do dziecięcych głosów, które przemawiają przez aktorki i aktorów, przypominając, że każdy jest inny. Wideoeseje są najważniejszym punktem przedstawienia, ponieważ łączą dzisiejszy świat z czymś odległym i fantazyjnym. Tak jak daleko jest Uran od Ziemi, tak wydaje mi się, że momentami Borczuch oddala się od publiczności, stawiając na język niełatwy do zrozumienia przez wszystkich widzów i próbując poruszyć zbyt wiele tematów.

Wzór cytowania:

Durska, Marcelina, *Odległy język*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr

168, https://didaskalia.pl/pl/artykul/odlegly-jezyk.

Autor/ka

Marcelina Durska

Marcelina Durska – studentka teatrologii UJ.

Przypisy

1. Poradnik można znaleźć na stronach http://www.jakpisacolgbt.pl lub http://www.jakmowicolgbt.pl [dostęp: 10 IV 2022].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/odlegly-jezyk*