

didaskalia

gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 171**

Data wydania: październik 2022

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/libido-romantico-rodem-z-felliniego>

/ Repertuar

„Libido romantico” rodem z Felliniego

Magdalena Hasiuk

Teatr 21 w Warszawie

Libido romantico

na podstawie *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza oraz improwizacji Aktorów i Aktorek

dramaturgia, scenariusz: Justyna Lipko-Konieczna, reżyseria: Justyna Wielgus, kostiumy i scenografia: Wisła Nicieja, muzyka: Zoi Mikhailova, wideo: Wojtek Kaniewski, światło: Monika Sidor

premiera: 21 maja 2022

Widzów wchodzących na spektakl *Libido romantico* wita Aleksander Orliński. Mężczyzna z nagim torsem i z rozbudowanym jelenim porożem kieruje do każdego miłosne wyznanie. Kwiatki umieszczone na rogach i korona cierniowa – poroże wyrasta ze splecionych na czole aktora gałęzi – tworzą obraz rodem ze snu.

Libido romantico to wielopiętrowa kompozycja złożona z autorskich tekstów siódemki aktorów Teatru 21 i ich działań powstałych w toku improwizacji, z

komentarzy profesora Remigiusza Kijaka (jednego z performerów), a także fragmentów *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza. Temat jest ważny, bolesny, dla wielu wstydlivy, w Polsce często (z reguły!) zamiatany pod dywan. Chodzi o seksualność osób z niepełnosprawnościami. Teatr 21 bada go od dawna, dzielił się nim z widzami w spektaklach i performansach: *Klauni, czyli o rodzinie, PokaZ, Ciało w ciało z Marilyn*, a także podczas spotkań i rozmów. Nigdy dotąd w tak pełnej formie. Zapis doświadczeń, potrzeb i marzeń aktorów Teatru 21 związanych z erotyką, bliskością, miłością i seksem, niezrozumienie i blokowanie tych potrzeb przez zewnętrzny świat w przedziwny sposób rezonuje z fragmentami tekstów Mickiewicza. Do tego stopnia, że o *Rybce* Barbara Lityńska mówi w spektaklu: „Mickiewicz chyba specjalnie dla Magdy [Magdaleny Świątkowskiej] tę balladę napisał”. Dzięki fragmentom *Romantyczności, Pierwiosnka, Świtezianki, Rękawiczki, Powrotu taty* widzowie nie tylko mają możliwość odkryć szerszy kontekst dla zmagania i bólu aktorów, ale zanurzają się też w świecie erotyki – tajemniczym, pulsującym doznaniem, momentami niepokojącym, którego nie sposób okiełznać, wyprzeć się, zanegować. To zestawienie tekstów samo w sobie przynosi nadzieję. Przypomina o demaskatorskim, emancypacyjnym i rewolucyjnym działaniu *Ballad i romansów* Mickiewicza przed dwustu laty. Niezrozumiałe i gorszące niegdyś treści od dawna weszły do kanonu i zostały uznane za ważne, potrzebne, inspirujące. Oby i tak się stało z przesłaniem *Libido romantico*.

Niezwykle istotna jest w tym spektaklu obecność seksuologa badającego życie erotyczne osób z niepełnosprawnościami. Uwagi, komentarze, relacje z badań rozszczelniają narrację, wyrywają ją z ramy wypowiedzi tylko i wyłącznie artystycznej. Wytrącają oręż tym wszystkim, którzy chcieliby tu dostrzec indywidualne historie artystów o niespełnionym życiu. Dzięki performatywnej obecności Kijaka, w *Libido romantico* nauka i sztuka łączą

się, by wspólnie mówić o człowieku w jego całości: w wymiarze biologicznym – w tym seksualnym – indywidualnym i społecznym. Ta całość w przypadku osób z niepełnosprawnościami obejmuje te same obszary. Tyle tylko, że sposób realizacji potrzeb i marzeń na każdym z tych planów jest dla nich o wiele trudniejszy i to przede wszystkim ze względu na niską świadomość społeczną.

Szlagiery muzyki popularnej (*Liberty* Al Bano i Rominy Power, muzyka Jamesa Hornera z filmu *Titanic*, *I'm Your Man* Leonarda Cohena, *Get Sexy* Sugababes) i projekcje wideo nie tylko wzbogacają tkankę przedstawienia. Stają się też „tworzywami tnącymi” zmieniającymi wymiar, rytm, niekiedy temperaturę i energię akcji. Innym razem łączą się w zaskakujące sploty, w których działanie aktora czy aktorki, tekst Mickiewicza, obraz filmowy i muzyczny przebój owocują kompozycyjnym majstersztykiem (filmowy obraz mężczyzny pod prysznicem, tekst Aleksandry Skotarek i fragment *Świtezianki*) zdolnym ukazać wielowymiarowe doświadczenie życia, migotliwe, widowiskowe, o bujnych formach.

Struktura spektaklu przypomina sieć złożoną z ogniw, „oczek”, w której kameralne interakcje, oddzielne sekwencje z udziałem dwójki, rzadziej trójki aktorów przechodzą jedna w drugą, wprowadzając nowe tematy i konteksty. Pod względem siły scen kluczowe są trzy monologi. Aleksandra Skotarek w litaniijnej formie wyraża cierpienie spowodowane niemożliwością związku z normalnym mężczyzną. „Moje serce nie mówi tak jak moja mama” – punktuje pełna złości i żalu zbuntowana aktorka. Jej miłosne niespełnienie przynosi ból fizyczny, który dosłownie ścina z nóg. Z kolei rozmowa Magdaleny Świątkowskiej z dziećmi, których nigdy nie urodziła, porusza w inny sposób: „Mam Downa. Powiedziałam sobie w głębi, że nie mogę przyjąć dzieci, ale moim marzeniem jest przyjąć je. [...] Mama jest z wami, czekałam tu na was

długo. To ten ogród [...] sprawia, że jesteście. Tutaj mogę was mieć. Chodźcie do mnie. Jestem waszą mamą, [...] czekałam na was...". Monologi aktorek tworzą równocześnie opowieść o sile teatru – miejsca, w którym w wymiarze fizycznym może wydarzyć się to, co gdzie indziej niemożliwe. Z kolei ostatni monolog Remigiusza Kijaka opowiada historię ojca dorosłego syna z głęboką niepełnosprawnością, który stoczył zwycięską walkę z własnymi przesądami, by wesprzeć syna w zaspokojeniu jego potrzeb seksualnych.

Elementem, który w kompozycji spektaklu działa na widzów w sposób szczególny, są obrazy stworzone dzięki obecności aktorów – oniryczne, czasem hipnotyczne, spajające elementy romantyczne z satyrą i surrealizmem. Przypominają sekwencje z filmów Federica Felliniego. Takim obrazem jest działanie Erosa/Kupidyna (Piotr Sakowski), który ubrany w bufiaste, mocno marszczone czarne majtki, białą kryzę, buty na niewielkim obcasie, niczym z XVIII wieku, zaopatrzony w różowe skrzydła i szczotkę na kiju porządkuje ten świat i rozporządza nim. Bywa reżyserem, obserwatorem i komentatorem zanurzonym w tej rzeczywistości, a równocześnie jakby poza nią. Konkretny, a zarazem jakby niedookreślony, przybiera różne formy (przeobrażony na chwilę w hermafrodytyczną postać ubraną w suknię wieczorową wkracza wśród widzów). Jego sposób ruchu, który stał się dla Wisły Niciei inspiracją do zaprojektowania zjawiskowego kostiumu, sam w sobie jest spektaklem. Obecność Sakowskiego na scenie w trudny do określenia, ale bardzo wyrazisty w doświadczeniu sposób zmienia przestrzeń, trafnie koresponduje z działaniem erotycznej siły.

W świecie *Libido romantico* wszystko ulega permanentnej transformacji. Oniryczna postać Magdaleny Świątkowskiej, ni to kobieta, ni to syrena, zaczyna energicznie tańczyć w rytm piosenki *Get Sexy*, wznosić odważne

okrzyki: „Moja macica to lamparcica” i prowokacyjnie odpowiadać na marzenia Aleksandry Skotarek - „Być w związku z normalnym facetem, czyli z nikim. Nicolas Cage, Harry Potter, Pierce Brosnan, Leonardo DiCaprio, bracia Mroczkowie, James Bond, Daniel Craig...”. Postać onieśmiałego mężczyzny grana przez Daniela Krajewskiego, w relacji z Jeleniem (Aleksander Orliński) odkrywa dzikość miłości zdolną spłoszyć nawet zwierzę. Chwilę później Krajewski pragnienie rzekomej miłości łączy z pogroźkami i szantażem. Z kolei postać Barbary Lityńskiej, znającej życie sceptyczki zdystansowanej wobec miłości („Oni nie przyszli cię kochać, oni przyszli cię oglądać” - mówi do zakochanego w widzach Jelenia) i seksu („Seks też jest przekłamany”) wnosi do przedstawienia temat bólu fizycznego („Trzeba chodzić, aż ból minie”). Z tego doświadczenia w połączeniu z doświadczeniem niespełnionej miłości rodzi się niezwykle interesująca pod względem literackim scena finałowa inkrustowana wulgaryzmami, zarazem przejmująca i komiczna.

Ważnym elementem przedstawienia jest intrygująca, zakomponowana z dbałością przestrzeń, złożona z kilku miejsc gry. Jedna z dwóch scen wewnętrznych ustawionych w głębi odsłania arsenał erotycznych gadżetów, druga duży plakat z atrakcyjnym męskim ciałem. Pomędzy „mansjonami” zawisa dekoracyjna tkanina w formie anatomicznie przedstawionego serca. „Patrz w serce” - tak mogłoby brzmieć jedno z przesłań spektaklu. Podczas przedstawienia serce staje się bowiem ekranem, na którym wyświetlane są obrazy niczym senne wizje. Na zakończenie jednego z nich Aleksandra Skotarek, otulona w serce jak w kołdrę, daremnie próbuje przekroczyć ramę filmowej rzeczywistości.

Obok kanapy umieszczonej na środku sceny ustawiono mikrofon, do którego wykonawcy oraz jeden z widzów wypowiadają teksty Mickiewicza. Stojące

nieopodal designerskie krzesło w kształcie ust intryguje wysuwany na wiele metrów językiem z różowej lśniącej tkaniny. Białą elegancką wannę otacza sztuczna trawa, zioła i olbrzymi kwiat. Mikrokosmos rodem z *Calineczki* przynosi informację, że przyjrzenie się pewnym tematom wymaga wejścia w głąb. Przeciwna strona sceny łączy atrybuty kawiarni i garderoby z eleganckimi strojami. Część aktorów nosi podobne kostiumy – wieczorowe suknie, futro, szpilki, białą koszulę, inni skórzane spodnie czy glany. Szczególna dbałość o materialną formę spektaklu intensyfikowała jego sensualność, a równocześnie odpowiadała znaczeniu poruszanego tematu.

Wielość miejsc pełni również funkcję dramaturgiczną. Nie tylko informuje o różnorodności światów doświadczeń miłosnych, ale zachęca do ich penetrowania. Ta, która topiła się z miłości, przechodzi do sex shopu, z kolei ten, który randkował przy kawie, kończy na kanapie. Dodatkową przestrzenią jest widownia. Aktorzy przybliżają się do widzów (Piotr Sakowski w sukni wieczorowej, długich rękawiczkach i butach na obcasach przechodzi przy ich pomocy na szczyt schodów), ale także zapraszają ich na scenę. Próby nawiązania bezpośrednich relacji z widzami przybierają formę wezwania, jak wypowiedane z podnieceniem przez Maję Kowalczyk słowa: „Tutaj. Tutaj. Tutaj połów. Usta do ust przyciśnij”, połączone z gestami wskazywania piersi, pośladków i łona. Z kolei Aleksander Orliński, składając widzom wyznanie miłosne, prowadzi z nimi rodzaj gry: „Moi ludzie [...], którzy jesteście najbliższymi mi osobami. [...] Zakochałem się w was od pierwszego wejrzenia. [...] Serdecznie zapraszam, polecam, zachęcam do wzięcia udziału w zakochaniu się we mnie jako aktorze. Czy te brawa są wyrazem miłości do mnie? Tylko tyle braw? Tylko tyle miłości?”. Aktor nie tylko prowokuje widzów, ale wskazuje na podobieństwo między teatrem i miłością. Istotą obu fenomenów jest przecież doświadczenie transformacji. Monolog Orlińskiego skierowany do widzów pełni funkcję dialogu. „Mogę dla was zagrać

wszystko. Mogę spełnić wasze pragnienia. Czego pragniecie? Lubię męskich aktorów, a wy? Może być Leonardo DiCaprio? Rose, Rose jesteś tu?”. Dzięki teatrowi Orliński nie tylko staje się Jackiem Dawsonem – postacią graną przez DiCaprio, a Barbara Lityńska jego ukochaną Rose, ale ich miłość uobecniona na scenie wydaje się bardziej poruszająca i czulsza niż w filmie *Titanic*.

Również Remigiusz Kijak nawiązuje bezpośrednią relację z widzami. Zadawane im indywidualnie pytania i uzyskiwane w trakcie spektaklu odpowiedzi stanowią jak gdyby dalszy ciąg prowadzonych przez naukowca badań z osobami z niepełnosprawnością intelektualną nad obrazem normalnego mężczyzny. Odpowiedzi udzielone w czasie dwóch przedstawień, w których uczestniczyłam, były bardziej przewidywalne...

Libido romantico, jedno z najważniejszych przedstawień granych w ostatnim czasie na polskich scenach, stawia problem potrzeb seksualnych postrzeganych nie tylko jako wyraz fizjologii, ale jako przejaw przynależącej wszystkim ludzkim istotom energii życiowej. Również w przypadku osób z niepełnosprawnościami potrzeby te nie są dysfunkcją, którą należy zignorować, ukryć czy wyciszyć. Podczas gdy w Polsce nadal odmawia się osobom z niepełnosprawnościami prawa do życia erotycznego, w Holandii mogą one liczyć na pomoc asystentów seksualnych – dowiadujemy się z relacji Kijaka w przedstawieniu. *Libido romantico* jest nie tylko wyrazem niezgody na sytuację w naszym kraju, ale niezapomnianą podróżą po krainie miłości erotyczno-romantycznej. W tym spektaklu po raz kolejny Teatr 21 dowodzi, że wszyscy należymy do jednego świata. Podobnie doświadczamy bólu odrzucenia, smutku w obliczu niespełnionej miłości, równie druzgocząca bywa niemożliwość zaznania macierzyństwa czy ojcostwa w sytuacji, w której pragnie się narodzin dziecka, podobnie uszczęśliwia

radosna bliskość i odwzajemniona miłość.

Na koniec chcę powiedzieć o pewnym paradoksie. Polega on na tym, że w spektaklu o seksualności osób z niepełnosprawnościami, tak precyzyjnie skomponowanym i zagranym, nie dostrzegam niepełnosprawności, widzę aktorów. Ich sztuka sprawia, że oddzielająca nas maska spada, dostrzegam ludzi dokładnie takich jak ja. W imię jakiego strachu miałabym odcinać ich od życia, które w nich pulsuje?

Wzór cytowania:

Hasiuk, Magdalena, „*Libido romantico*” rodem z *Fellini*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 171,
<https://didaskalia.pl/pl/artykul/libido-romantico-rodem-z-fellini>.

Autor/ka

Magdalena Hasiuk – adiunktka w Instytucie Sztuki PAN, członkini zespołu naukowego realizującego grant NCN „Teatr Węgałty – 35 lat teatru antropologicznego i poszukiwań społeczno-kulturowych”. Autorka książek: „*Okrutnie dziwna strona*” świata. *Wokół teatru więziennego* (2015) oraz *Teatr Słońca. Od rewolucji na kozłach do odysei uchodźców* (2016). Współredagowała *Kręgi i płomienie. Szkice o teatrze i socjologii* (2017) oraz *Gangliony pękają mi od niewyraźnych myśli...* (2019).

Źródło: <https://didaskalia.pl/pl/artykul/libido-romantico-rodem-z-fellini>