didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 171**
Data wydania: październik 2022
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/ciala-polityczne

/ Repertuar

Ciała polityczne

Tomasz Raczkowski

TR Warszawa

Michel Marc Bouchard

Tom na wsi

reżyseria: Wojtek Rodak, dramaturgia: Szymon Adamczak, scenografia, reżyseria światła: Katarzyna Pawelec, kostiumy: Marta Szypulska, muzyka: Karol Nepelski, choreografia: Wojciech Grudziński, przekład z francuskiego na angielski: Linda Gaboriau, przekład z angielskiego na polski: Jacek Kaduczak

premiera: 24 kwietnia 2022

Wszystko jest polityczne – nie jest to stwierdzenie ani nowe, ani odkrywcze, zwłaszcza w odniesieniu do sztuki. Warto jednak regularnie powtarzać (zarówno sobie samym, jak i innym) to zdawałoby się wyświechtane zawołanie, bywa ono bowiem często otrzeźwiające – pomaga zachować higienę poznawczą i nie tracić z oczu wszechobecnego uwikłania tego, co prywatne, w to, co publiczne. Nieważne, jak bardzo będziemy odwracać wzrok, jak głęboko wejdziemy w pozornie nienaznaczone światopoglądowo

role i jak głęboko przekonamy samych siebie o własnej neutralności, od upolitycznionego tu i teraz nie ma koniec końców ucieczki. Mniej więcej takie myśli towarzyszyły mi zaraz po spektaklu Wojtka Rodaka w TR Warszawa. Nie dlatego, że jego obejrzenie zbiegło się niemal dokładnie z ogłoszeniem protestu zespołu teatru przeciw dyrekcji. I nie tylko nawet dlatego, że tekst Michela Marca Boucharda zogniskowany na tematyce gejowskiej wystawiony został w Polsce AD 2022. *Tom na wsi* wywołuje refleksję o polityczności na głębszym poziomie, zarówno bezpośrednio poprzez samą swoją treść, jak i jej obudowanie inscenizacyjnymi kontekstami.

Adaptowany przez Wojtka Rodaka i Szymona Adamczaka tekst Boucharda opowiada o wkroczeniu obcego w poukładany, żyjący swoją rutyną świat i jego konfrontacji z zastaną, niebezpieczną rzeczywistością. Obcym jest tytułowy Tom, owym światem – rodzinna miejscowość jego tragicznie zmarłego partnera. Chłopak przybywa, by wziąć udział w pogrzebie najbliższej mu osoby i rodzinnej żałobie. Na miejscu odkrywa jednak, że rodzina ukochanego bynajmniej nie wie ani kim on jest, ani też, że zmarły był gejem. Oczekiwali raczej odwiedzin Sary, z którą rzekomo był związany. Tom wchodzi więc w rolę „kolegi", brnąc w kłamstwa na temat zarówno partnera, jak i samego siebie. Stopniowo wokół przebywającego w otoczeniu krów, dojarek i wiejskiego bezczasu Toma nawarstwiają się kolejne poziomy osaczenia, a on sam zmuszony jest grać z gospodarzami w dziwaczną grę, stając się jakby substytutem osoby, której nigdy tak naprawdę nie było, która zostawiła ten świat za plecami. Ambiwalentne zażyłości Toma z matką zmarłego, jego starszym bratem Francisem, z niezręcznych interakcji z cudzymi krewnymi przeradzają się w mgławicę kłamstw, niedopowiedzeń, mrocznych tajemnic i przemocy, budując perwersyjne, oblepiające głównego bohatera więzienie.

Główny ciężar dramaturgii *Toma na wsi* spoczywa na rozbudowanych dialogach i interakcjach między postaciami, które ruchem i rekwizytami przeobrażają statycznie zaaranżowaną scenę w kolejne miejsca akcji: kuchnię, podwórze, stodołę. Najwięcej dzieje się między Tomem i Francisem – to ich sceny, w których jedność czasu i miejsca przełamywana jest onirycznymi refleksjami, napędzają psychologiczno-seksualną energię spektaklu, to w nich przedstawione zostaje najbardziej bezpośrednio przenikanie heteronormatywnej przemocy i emocjonalnego uzależnienia, które paraliżują Toma. Na taki efekt pracuje eksploatowanie przez twórców zestawienia raczej miękkiej, zmysłowej fizyczności Mateusza Górskiego (Tom) z proletariacką twardością i drapieżnością Jacka Belera (Francis). Tak obsadzonym aktorom udaje się oddać wpisaną w relację bohaterów mieszankę groźby, odrazy i wzajemnego magnetyzmu. Zderzenie – metaforyczne i dosłowne – ich pochodzących z różnych porządków ciał uwiarygadnia fundamentalną konfrontację dwóch światów i wpisaną w to spotkanie dysproporcję siły, stanowiącą dla jednej ze stron fizyczne zagrożenie. Rodak eksploruje psychologiczne meandry obopólnego strachu – homofobicznego lęku przed odmiennością oraz strachu homoseksualnego „ja" przed normatywnym porządkiem, pokazując zmagania wewnętrzne obydwu, ale też nie dając nam zapomnieć o istniejącej pomiędzy Tomem a Francisem asymetrii pozycji siły.

Do dość wiernie przenoszonego na scenę tekstu Boucharda Rodak dodaje obszerne cytaty z raportu *Cała siła, jaką czerpię na życie. Świadectwa, relacje, pamiętniki osób LGBTQ+ w Polsce* (wyd. Karakter 2022), odczytane przez aktorów w emocjonalnej kulminacji. W połączeniu z zamieszczonymi w programie fragmentami tekstów na temat homoseksualności i homofobii, ustawia to zaangażowany wydźwięk spektaklu jako zogniskowanego na krytykę społecznej opresji wobec odmienności od heteronormy. Taka oprawa

dopowiada do historii Toma dosadne konteksty, które choćby w ekranizacji autorstwa Xaviera Dolana (2013) pozostawały raczej w sferze aluzji. Rodak odważniej wskazuje, że przemoc dotyka nie jakichś hipotetycznych ludzi gdzieś daleko, ale prawdziwe osoby obok nas. Wplatając w spektakl świadectwa prawdziwych osób dotkniętych przemocą, reżyser czyni z fabuły spektaklu reprezentację szerszego problemu, nadając mu uniwersalny wydźwięk, przy jednoczesnym mocnym zakorzenieniu w społecznym tu i teraz.

To przełamanie, mocno sprowadzające *Toma na wsi* do lokalnego i bieżącego kontekstu, nie do końca synchronizuje się z zachowawczym pozostawieniem Bouchardowskiego umiejscowienia akcji w kanadyjskim Quebecu. Rodak nie decyduje się, by zmienić Toma na Tomka, Francisa na Franka, a oryginalną dychotomię między dwujęzycznym Montrealem a francuskojęzyczną prowincją zastąpić opozycją Warszawy i polskiej wsi. Padające ze sceny nawiązania do społecznych realiów bliskich autorowi tekstu, ale już mniej twórcom spektaklu i jego polskim widzom, podobnie jak obco brzmiące imiona, wypadają raczej sztucznie, wprowadzając niepotrzebny chaos na poziomie odbioru historii, która stoi jakby w rozkroku między zaangażowanym profilem a konwencjonalną interpretacją zachodniego tekstu. Razi to zwłaszcza w zestawieniu ze stricte lokalnymi inklinacjami wprowadzanymi przez cytaty z *Całej siły…* – umiejscowienie akcji „tam" i sprofilowanie wobec jej „tu" sprawia wrażenie dość mechanicznego łączenia dwóch elementów, które choć pokrewne, są jednak dosyć różne i które należałoby dopiero połączyć w spójniejszą całość.

Równocześnie zachowanie kanadyjskiego kontekstu kulturowego i tworzona przez niego sztuczność służy za bezpiecznik dla całej inscenizacji, rozbrajając pojawiające się w jej obrębie stereotypizacje. Widziana oczami

„geja z dużego miasta” prowincja jest, cytując luźno, brudna, brutalna i odpychająca, równocześnie nęcąc fantazmatem sielskości i spokoju, w czym realizuje się istniejący przede wszystkim w mieszczańskich wyobrażeniach dualizm wiejskości. Podobnie sama postać Toma pociągnięta jest miejscami nieco przerysowaną kreską (Górski podgrywa od czasu do czasu figurę zmanierowanego, „przegiętego geja”), w opozycji do personifikującego wizerunek chłopaka z marginesu Belera. W tym elemencie zresztą najbardziej rzuca się w oczy kontrast inscenizacji Rodaka i filmowej wersji Dolana – tam zarówno grany przez reżysera Tom, jak i Francis (Pierre-Yves Cardinal) są w gruncie rzeczy dość podobni fizycznie. W innym ubraniu Francis gładko wtopiłby się w tłum w montrealskim klubie i na tym opierała się w dużej mierze rodząca się między mężczyznami więź, co podkreślało u Dolana arbitralność miejsc w społecznej układance i konwencjonalność opresji. W wersji Rodaka dwa światy – miasto i prowincja, mieszczuch i farmer, gej i homofob – są mocno rozdzielone wizualnie, somatycznie, postawione naprzeciw siebie jako antytezy. Relacja Toma i Francisa opiera się zaś raczej na mrocznej fascynacji innością niż na poczuciu bliskości. Rodak idzie więc w kierunku wyrazistej stylizacji, rysując prowincję jako konserwatywnie wrogą wobec odmienności przestrzeń, w której bohater konfrontuje się z mrocznym id. Wieś jednak nie jest polska, a kanadyjska, mimo że wybrzmiewają w niej polskie świadectwa ofiar przemocy. Powstała w ten sposób niespójność zdejmuje ze spektaklu ciężar dosłowności i wytwarza interesujące zawieszenie *Toma na wsi* między opowieścią o społecznym konkrecie a próbą budowania uniwersalnego obrazu doświadczenia przemocy ze względu na seksualność.

Można tu dostrzec analogię pomiędzy drogą głównego bohatera i samego reżysera. Tak jak pierwszy nie może uciec od tabu swojej tożsamości, koniec końców będąc przez nią warunkowany nawet w pozornie neutralnym

światopoglądowo doświadczeniu żałoby, tak Wojtek Rodak na poziomie języka teatru balansuje pomiędzy uniwersalizującą reprezentacją problemu homofobii a przetwarzającymi stereotypy konwencjami przedstawiania homoseksualności, męskości i prowincji. Ostatecznie *Tom na wsi* jest opowieścią o niemożliwości ucieczki od kontekstów i nieuchronnym wdarciu się polityczności do życia. Spektakl Rodaka pokazuje, jak intymność, myśli i cielesność stają się kwestiami publicznymi, włączanymi w grę konwencji, norm i pozorów i poddawanymi przekrojowej społecznej ocenie. Każdy element rzeczywistości, każda perspektywa i każda tożsamość jest ostatecznie powiązana z całą siecią społeczno-politycznych zależności, niezależnie od tego, jak bardzo by chcieć się od nich zdystansować.

Wzór cytowania:

Raczkowski, Tomasz, *Ciała polityczne*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2022 nr 171, https://didaskalia.pl/pl/artykul/ciala-polityczne.

Autor/ka

Tomasz Raczkowski

Tomasz Raczkowski – antropolog społeczno-kulturowy, recenzent. Doktorant w Katedrze Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Wrocławskiego. Badawczo zajmuje się społecznymi kontekstami kina i powiązanymi z nim dyskursami. Członek zespołu organizacyjnego festiwalu filmowego Opolskie Lamy, stale współpracuje z portalem Film.org.pl. W latach 2017–2021 współpracownik Instytutu im. Jerzego Grotowskiego.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/ciala-polityczne*