didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 157/158**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/11-milionow-wyswietlen

/ repertuar

11 milionów wyświetleń

Justyna Stasiowska

Teatr Capitol we Wrocławiu

Gracjan Pan

scenariusz: Natalia Fiedorczuk, reżyseria: Cezary Tomaszewski, teksty piosenek: Gracjan Roztocki, Natalia Fiedorczuk, muzyka: Tomasz Leszczyński, Gracjan Roztocki, Wolfgang Amadeusz Mozart, Jan Sebastian Bach, Mieczysław Kozar-Słobódzki, aranżacje i kierownictwo muzyczne: Tomasz Leszczyński, choreografia: Michał Szymański, Cezary Tomaszewski, scenografia, kostiumy, rekwizyty, projekcje: Bracia (Aga Klepacka i Maciej Chorąży)>

premiera: 10 stycznia 2020

Wydzielona białymi szmatami mała przestrzeń – białe pudełko z pogniecionych materiałów. Z tyłu wielka głowa Gracjana, wyglądająca jak z *papier mâché*. Kiedy jednak przyjrzymy się bliżej, dostrzeżemy składające się na tę konstrukcję wijące się kawałki spodni dresowych i znajdujące się po przeciwnej stronie drzewo, zrobione z zielonych i brązowych ubrań – trochę teatrzyk cieni, trochę Disneyland w mikrobudżecie. Pośrodku napis „Gracjanland”, a pod nim sznur z rozwieszonymi szortami, koszulkami i

kolorowymi skarpetkami. W głębi sceny leżą równo ułożone buty – jakby przedszkolna sala została zmieniona w scenę. Uruchamia się ciąg skojarzeń z postaciami z programów dla dzieci – *Teleranek*, Pee-Wee Herman, jego wysoki głos i ładny garnitur, *Teletubisie* z buźką dziecka pokazującą się w słońcu. Podobne słońce wisi nad sceną, a w nim pojawia się twarz Gracjana Roztockiego, który opowiada o świecie, dobru, miłości. Istnieje tylko w nagraniu i nigdy nie zobaczymy go na scenie, jakby stworzony przez niego świat odciął się od autora, czyniąc z niego markę – kreskówkową postać.

Sama relacja osoby i produktów z jego marką, blond fryzurą w kształcie grzybka, krótkimi szortami i skarpetkami do sandałów, wyjaśnia relację pomiędzy medium społecznościowym a musicalem Cezarego Tomaszewskiego i Natalii Fiedorczuk. To dobrze znany i zaakceptowany już dawno przez teatr mechanizm masowej kultury – destyluje się z postaci markę, która potem pozwala się reprodukować. Plakat *Gracjana Pana* odwołuje się do estetyki portretów Andy'ego Warhola, w których twarze sław były powielane metodą sitodruku i wypełniane intensywnymi barwami. Tego rodzaju powielenie zachodzi również w spektaklu. Siedem osób w cielistych trykotach wchodzi na scenę, na głowach mają blond peruki w kształcie grzybka. Te marne kopie są niczym małe Gracjanki rozmnożone drogą bezpłciową. Zachowują się jak Minionki stawiające pierwsze kroki. Zaciekawione wchodzą ostrożnie. Jeden potyka się o drugiego. Inny wypycha kolegę na środek sceny. Odtwarzają Gracjanową, wypłukaną z religijności wersję stworzenia świata, którą opowiada głos Roztockiego. Kumulacja slapstickowych elementów w każdym działaniu jest rozbrajająca. Świat Gracjana staje się interesujący na poziomie przetworzenia, które eliminuje jakąkolwiek kontrowersyjność. Nie ma seksu, tylko lovcianie – rodzaj bezpłciowej idei, zastrzyk radości zaśpiewany jako ballada przy akompaniamencie gitary. Przedstawia się nam świat pełen miłości. Twórcy

usuwają przy tym wszelkie punkty zapalne, na przykład wybierając cieliste trykoty, a nie po prostu nagość, związaną z naturalizmem Gracjana. Pierwsze kroki Minionków prowadzą do drzewa, a jego poznanie do założenia szortów, kolorowych T-shirtów i skarpetek.

W spektaklu nie uwzględniono ponad setki piosenek autorstwa Roztockiego. Przeglądanie kanału YouTube i porównanie ze spektaklem uświadamia, że Tomaszewski i Fiedorczuk skupili się na dziecięcości jego świata. Roztocki w musicalu, mówiąc do nas jako słońce, przypomina Kubusia Puchatka – filozofa czyniącego z rzeczywistości proste połączenie słów i rzeczy, gdzie nie ma moralnego bagna niejasnych decyzji, tylko silne zasady czynienia dobra. Twórcy wykorzystują najprzyjemniejsze elementy z historii musicalu: moment zakochania w *Spotkajmy się w St. Louis* (reż. Vincente Minnelli, 1944), technikolorowość świata *Czarnoksiężnika z Krainy Oz* (reż. Victor Fleming, 1939), tętniący optymizm *Dźwięków muzyki* (reż. Robert Wise 1965) oraz, jako ramę, fabułę o aspirującej artystce jak w *Narodzinach gwiazdy* (reż. George Cukor, 1954). Ta wersja z Judy Garland jest najbliższa wodewilowym źródłom musicalu, podobnie jak w zamierzeniu spektakl Tomaszewskiego i Fiedorczuk. W każdym z tych filmów bohaterką jest wielkooka, wierząca w miłość osoba chcąca czynić wyłącznie dobro – podobnie przestawia się Gracjana Roztockiego w musicalu w Teatrze Capitol. Brakuje jedynie rozwoju postaci, ponieważ Gracjanki-Minionki się nie zmieniają, naśladują tylko to, co widzą na ekranie ustawionym z boku sceny, gdzie wyświetla się kolejne filmiki z kanału Roztockiego. Kopie naśladują twórcę, przetwarzając oryginalne piosenki na różne gatunki muzyczne. Emulują konwencję popkulturowych teledysków, jak w scenie, gdy śpiewając utwór *Kasa i seks*, bawią się automatyczną maszynką do rzucania banknotów – emblematyczną dla stylu *gangsta rap*, lecz w kolorze różowym – i tarzają się w pieniądzach. Akcja sceniczna to produkcja o większym budżecie, z

efektami wizualnymi, bardziej skomplikowaną choreografią i gadżetami.

W tej opowieści o świecie fantazyjnym, pełnym miłości, frytek i piosenek poznajemy reakcje na rzeczywistość. Punktem zwrotnym jest reakcja na hejt, potem zbanowanie kanału YouTube. Każde wydarzenie ma własną piosenkę. Hejt to duże kamienie rzucone na scenę, jakby do akwarium ze zwierzątkami jakieś złośliwe dziecko wrzuciło kamyki. Małe Gracjanki dziwią się i są smutne. Jednak piosenka pozwala przepracować to zranienie – w piosence *Hejterzy* jeden z wykonawców rapuje o komentatorach jako „złych ludziach". Słyszymy „źli ludzie to hejterzy / bo oczerniają i obrażają / dużą bekę z tego mają / jak ich ktoś dopadnie to będą musieli przepraszać / często tak w życiu bywa / że ten kto obraża i wyzywa / potem tego żałuje / i nikt już go więcej na YouTube'ie nie subskrybuje". Zbrodnia i kara w świece YouTube'a sprowadza się do utraty followersów.

Po zbanowaniu stworzonka decydują się uciec w kosmos, czyli w świecie Gracjana – w nieskończoną przestrzeń internetu. W tym momencie widz uświadamia sobie, jak dawno zaczęła się kariera Gracjana Roztockiego. Początkowo kanały społecznościowe wydawały się kosmosem bez granic i bez nadzoru, w którym jest miejsce na każdy rodzaj ekspresji i nie wartościuje się twórców. Spektakl nieustannie przywołuje reakcje i komentarze z zewnątrz. Słyszymy z offu komentarze o tym, że Roztocki to Nikifor, albo że oglądanie jego utworów z ironią to rodzaj znęcania się. Twórcy może chcieli wyprzedzić reakcje lub pokazać, że próby wytłumaczenia i tym samym określenia dzieła Roztockiego jako artysty naiwnego, osoby upośledzonej umysłowo, ironisty, hochsztaplera nie mają sensu. Lepiej się cieszyć utworami podkręconymi estetycznie przez kompozytora Tomasza Leszczyńskiego, niż męczyć się moralnymi dylematami przez prawie dwie godziny trwania spektaklu. Gracjan jest

esencją wszystkich gwiazd – skumulowanym potencjałem robienia wszystkiego – od utworu muzycznego po programy kulinarne. Gdy odtwarzany jest filmik o przygotowywaniu frytek, ustawione na scenie drzewo obraca się, ujawniając ukrytą wewnątrz lodówkę, a głowa Gracjana – mikrofalówkę. Zamierzona skromność scenografii jest dobrze przemyślana – rzeczy przekształcają się na naszych oczach i ujawniają fantazyjne przestrzenie.

Gracjan powielony siedmiokrotnie na scenie ma bardziej piskliwy głos niż na kanale YouTube – przypomina Myszkę Miki. Warto dla porównania przywołać postać Klocucha, który używa podobnie piskliwego głosu. Na kanale społecznościowym Klocuch to głos komentujący rzeczywistość gier i wszystkiego wokół – nałożony na animacje, filmiki. Klocuch to głos osoby przekopującej i przerabiającej śmietnik kultury popularnej, którą nieustannie remiksuje, ulepsza i tnie seriale, animacje, bajki, gry. W tym zestawieniu Gracjan jest postacią starej daty – twórcą, a nie przetwórcą. Tytuł *Gracjan Pan* odsyła do Piotrusia Pana, klasycznej postaci z wielokrotnie filmowanej opowieści dla dzieci, a nie do współczesnych przetworzeń produktów masowych. Wprowadzenie YouTube'a w teatr wydaje się zadaniem bezproblemowym, ale równocześnie niepotrzebnym. Teatr konkuruje z możliwościami mediów społecznościowych w kontakcie z odbiorcą i nażywością (*liveness*). Już przy wejściu na widownię słyszymy powitanie: najpierw pięciu osób, a potem dziesięciu. W momencie powitania tysiąca osób orientuję się, że to głos liczący wejścia na kanale YouTube i aktualnych oglądających, przeniesiony do teatru. Gwiazda YouTube'a operuje wieloma gestami podtrzymywania kontaktu (witanie, pozdrawianie, reagowanie na wpisy), ale też pewną skrótowością, bo pięć minut to nie dwie godziny spektaklu, z którego trudniej nam wyjść niż z kanału YouTube. Przeniesienie na scenę tej zasady prowadzi do interakcji z publicznością: aktorzy pytają

widzów o imiona i wykonują z nimi krótką piosenkę.

Poetyka kanału społecznościowego i transmisji na żywo, gdzie monitoruje się adresy IP i tym samym „wejścia", w teatrze wydaje się – znowu – tylko fasadą nałożoną na schemat musicalu. Można sobie zadać pytanie: po co robić z kanału Gracjana Roztockiego musical? Przecież ponad setka jego utworów nie zmieści się w dwugodzinnym spektaklu. Zasięg przedstawienia jest mikroskopijny wobec oglądalności kanału. Utwory Gracjana są już wyprodukowane i mają wideo, więc nie zyskują więcej niż to, co sam ich autor w nie włożył. Tutaj nie mamy kontroli ani wyboru, tylko czekamy, aż fabuła spektaklu przyniesie nam ulubioną piosenkę *Kupa* czy *Jezus ze Świebodzina*, które osiągnęły największą liczbę wyświetleń. Twórcy przesuwają pojawienie się tej piosenki na sam koniec, trzymają asa w rękawie i wiedząc, czego oczekują widzowie. Myślę, że Tomaszewski bardziej był zainteresowany formą musicalu, sztafażem gestów i ruchów z nim związanych – pióropuszami, zejściami ze schodów, zbiorowymi choreografiami – niż tytułową postacią. Pióropusz z krótkimi szortami to *glamour* rodem z kampu i „szalik z bandaża" – pochwała kreatywności przy skromnych możliwościach.

Czemu twórców interesuje Gracjan Roztocki? To artysta, który z malarstwa przeszedł na kanał YouTube, równocześnie traktując swoją profesję cukierniczą jako kolejny kanał ekspresji. Spektakl przekształca i estetyzuje surowe i proste piosenki Roztockiego. Nawet konsumując uładnione utwory, w pewnym momencie czujemy, że wszystko zaczyna się zlewać. Wyrywkowości i teraźniejszości mediów społecznościowych próbuje się nadać spójność i uklepać dominującym sensem. Co się jednak dzieje, gdy performans i styl Gracjana jest wykonywany przez aktorów teatralnych i musicalowych? Czy ten rodzaj przetworzenia działań Gracjana nie stawia

oryginału w gorszym świetle? Co by się stało, gdyby Gracjan był gwiazdą spektaklu, wykonując sam swoje utwory? Nikt nie chwali Gracjana, że świetnie „robi siebie”. Chyba właśnie to konsekwentne bycie sobą zamraża możliwość oceny warsztatu.

Spektakl już jest przestarzały – nie ma update’u. Wchodzę na YouTube i dostaję piosenkę o koronowirusie z żółtym, ubranym w maseczkę balonem w tle. Stare formy wodewilu i musicalu, nie aktualizując się, tylko postarzają materiał. To jak z frytkami – są dobrze znane, do znudzenia smaczne, ale brakuje im unikalnej kuriozalności szefa Roztockiego, czyli śmietany.

Autor/ka

Justyna Stasiowska

Justyna Stasiowska – dramatolożka, zajmuje się sound artem i dramaturgią dźwięku. Współpracowała z choreografkami Anią Nowak i Magdaleną Ptasznik oraz reżyserami Michałem Borczuchem i Julią Wissert. Doktorantka Katedry Performatyki przygotowująca rozprawę *Noise – performatywność odbioru*. Publikowała w magazynach „Glissando”, „Didaskalia”, „Mała Kultura Współczesna”, „Przegląd Kulturoznawczy”, „Audiosfera. Koncepcje-Badania-Praktyki”, „Estetyka i Krytyka”, „ER(R)GO. Teoria-Literatura-Kultura”, czasopiśmie sound studies „SoundingOut!Blog”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/11-milionow-wyswietlen*