didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 181/182**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2024
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/nikt-tak-pieknie-nie-mowil

/ TEATR DLA MŁODEJ WIDOWNI

Nikt tak pięknie nie mówił

Agata Skrzypek

Teatr 21, Centrum Sztuki Włączającej, Teatr Komedia

You can fail! Porażka show

pomysł, scenariusz, reżyseria: Justyna Sobczyk, scenariusz, współpraca dramaturgiczna: Iga Gańczarczyk (scenariusz powstał we współpracy z zespołem aktorskim), scenografia: Magdalena Łazarczyk i Łukasz Sosiński, wykonanie scenografii: Piotr Szczygielski, Rafał Popis, reżyseria światła: Sebastian Klim, choreografia: Aleksandra Bożek-Muszyńska, wideo: Magdalena Mosiewicz

premiera: 1 czerwca 2024

Nieudacznictwo, żenada, wstyd, rozczarowanie, zawód, niedopasowanie, niepowodzenie, przegrywanie, pech, żenua, żal – przepastny worek spraw spod znaku porażki powraca w sztuce i kulturze co kilka lat, dowodząc, że choć powiedziano na jej temat już wiele (Janiak, 1980; Kościelniak, 2013; Halberstam, 2016; Waligóra, 2020; Herzyk, Wieczorkiewicz, 2023), wciąż istnieje żywa potrzeba, by się z nią konfrontować. W późnym kapitalizmie przegrywa się przy każdej okazji, która ujawnia naszą bezradność wobec wyśrubowanych wymagań i utrwalonych norm: jako kobieta, osoba

queerowa, niepełnoletnia, artystyczna, uboga, z niepełnosprawnościami, odmienną sensoryką i wrażliwością. We wszystkie te statusy wpisane są rozmaite, wielopoziomowe trudności lub niemożliwości w wypełnianiu scenariuszy sukcesu. Porażka zachodzi wtedy, gdy jednostce zdarzy się wypaść z chybotliwego wagonika zinternalizowanych społecznych wzorców myślenia, odczuwania i zachowania. By przegrana stała się produktywna, pożyteczna i pozytywna, jednostka, cokolwiek potłuczona, powinna poprawić koronę, nakleić plasterki na otarte łokcie i wsiąść do kolejnego wagonika. W *You can fail! Porażka show* w reżyserii Justyny Sobczyk zespół Teatru 21 wraz z gościnnymi twórczyniami podchodzą do tematu niepowodzeń z imponującą misją ratunkową. Sprawiają, że już w trakcie spektaklu można oswoić się ze swoimi fiaskami, złapać do nich dystans i poczuć się nieco mniej samotnie. Aż tyle.

Osoby artystyczne kierują swoją wypowiedź przede wszystkim do młodzieży szkolnej, grupy młodszych nastolatków, komediowym językiem podejmując temat poważny i dotyczący wielu osób. Konwencja postrzelonego programu telewizyjnego, w którym nic nie idzie zgodnie z planem, jest świetną ramą dla realizacji takiego założenia.

Program rozpoczyna się i toczy niezbornie – najpierw nie działa duży neon z napisem *You can*, za którym kryją się drzwi na zaplecze. Producentka (Kaśka Dudek) rozmawia z kimś przez krótkofalówkę, jednocześnie przygotowując scenę do przyjęcia uczestników i wejścia na wizję. Prowadzący (Maciej Pesta) wpada do studia spóźniony i paraliżuje go strach przed tłumem statystów (w tej roli my, aktywizowana na wiele sposobów widownia). W *Porażka show* nie wystąpią Lady Gaga ani Billie Eilish, lecz „aktorzy bez szkół, wstydu i słuchu muzycznego”[1]: Anna Drózd, Marta Stańczyk, Grzegorz Brandt, Anna Łuczak[2] i Aleksander Orliński. Po pompatycznej prezentacji

jurorów i uczestników okazuje się, że tych pierwszych jest więcej niż drugich. Prowadzący traci rezon, rozkleja się, ucieka na zaplecze. Chcąc ratować sytuację, do grona pechowych uczestników decyduje się dołączyć producentka, a następnie, a po łzawych przeprosinach całej grupy za wszystkie charakteryzujące ich „niedostatki", z widowni zgłasza się także Martyna Peszko, przedstawiając się jako nauczycielka francuskiego. Żaden tego rodzaju program nie obyłby się bez gościa specjalnego – w towarzystwie braw i wiwatów do studia wkracza drag queen Gąsiu (Maciej Gośniowski). Za muzykę na żywo odpowiada ubrana w niebieski kombinezon oraz czapkę z daszkiem i kocimi uszkami Magda Dubrowska. Estradowe, kolorowe kostiumy każdej z osób (autorstwa Wisły Niciei) zdobią wystylizowane napisy: FAILURE, YCF, EPIC FAIL, IT'S GOOD TO BE BAD, ERROR 404 i inne. Niepisana zasada spektaklu brzmi: im gorzej, tym lepiej. Czyli, im częściej głosy z widowni przerwą akcję, im bardziej ktoś się zagmatwa w wypowiedzi, im słabiej ktoś śpiewa – tym pełniej realizuje się formuła programu, a zarazem spektaklu.

Konstrukcja show opiera się na serii krótkich występów uczestniczek i uczestników, którzy performują historie poniesionych w życiu klęsk, a następnie zostają ocenieni przez podnoszących tabliczki z punktacją jurorów – bo nawet w porażce można być lepszym lub gorszym. Wystąpienia – choreograficzne, w konwencji stand-upu czy karaoke – urozmaicane są stylizowanymi na intymne wyznania wywiadami, filmowanymi z bliska i odtwarzanymi na ekranach po obu stronach sceny, oraz interakcjami z widownią. Ta jest zresztą bardzo żywą uczestniczką wydarzeń – głos z offu, zapowiadający przedstawienie, zachęca do wchodzenia na scenę, nagrywania spektaklu, opuszczania sali w dowolnym momencie oraz śmiania się. Choć estetyka programu telewizyjnego podlegać powinna zasadzie pośpiechu i skrótowości, nie mogłam oprzeć się wrażeniu, że ten aspekt potraktowano

bardzo luźno, a karnawał porażek zajmuje dokładnie tyle czasu, ile danego dnia potrzeba, by wszyscy uczestnicy wypowiedzieli swoją prawdę i marzenia.

Zwraca uwagę, z jak wielkim eklektyzmem myślenia o porażce mamy tu do czynienia. Owo zrównanie ze sobą znaczenia i wagi niepowodzeń wszelkiej maści wydaje mi się mocną stroną ideowych założeń tego spektaklu. Mieści się tu zarówno historia Kaśki Dudek o dzieciństwie naznaczonym dysleksją i rozwodem rodziców oraz o aktorstwie, w którym wciąż ma pod górę, jak i wypowiedź Anny Łuczak, dotycząca samotności jedynaczki i spełnionego na scenie marzenia, by porozmawiać z siostrami „o życiu i facetach". Aleksander Orliński wykorzystuje metaforę „dzieci i ryby głosu nie mają", by wskazać, że jego niepełnosprawność zalicza go do grupy osób bez prawa do wypowiedzi, podobnie jak Maciej Pesta uświadamia – chyba bardziej dorosłym niż obecnym na widowni dzieciom – że najliczniejszą wykluczaną i uciszaną w Polsce grupą są nieletni. Obie wspomniane grupy krępują więzy niedojrzałości, z tym że stereotyp dotyczący niepełnosprawności określa tę kondycję jako niezmiennie i nieodwracalnie niedorosłą, skutkującą trwałym społeczno-prawnym wykluczeniem z poważnego traktowania i prawa głosu. O dyskryminacji potrzeb osób nieletnich świadczy zaś niechlubnie zaniedbanie, którego jako społeczeństwo dopuściliśmy się w trakcie pandemii, pozbawiając dorastających ludzi kontaktu ze światem zewnętrznym i rówieśnikami, lecz i alarmuje wysoki deficyt specjalistów oraz miejsc w placówkach psychiatrycznych dla młodych osób, które potrzebują pomocy. Będąca po drugiej stronie barykady – to jedna z uciszających – nauczycielka francuskiego odsłania natomiast perspektywę osoby uczącej najmniej chętnie wybieranego przez uczniów języka, a z racji pozycji zawodowej będącej w klinczu oceniania i bycia ocenianą.

Lista tego, co może być życiową porażką, nie ma końca, dlatego dla otwarcia i większego zróżnicowania przykładów program *You can fail* przewiduje konkurs z udziałem wszystkich chętnych z publiczności. Stojąc w rzędzie na scenie, każdy z uczestników po kolei przyznaje, co wstydliwego i spektakularnie przykrego spotkało go w życiu, a jeśli nie wymyśli swojego przykładu w odliczonym czasie – zostaje zesłany do straszliwego lochu, czyli w kulisy. (Zaimponowało mi, gdy jedna z nastolatek przyznała się do nieodwzajemnionej miłości!). Tu znakomicie sprawdzają się performerskie i improwizatorskie zdolności całego zespołu, z Gąsiem i Pestą jako prowadzącymi tę sekwencję na czele. W tej dynamicznej wspólnej zabawie pojęcie porażki relatywizuje się i wiruje jak bączek: dla każdego niepowodzenie oznacza coś innego. Nie jest to więc konkurs na to, „kto ma gorzej" i zasługuje na najwięcej litości; to raczej uwspólnianie niezbyt przyjemnego uczucia straconej szansy czy braku perspektyw. W ten sposób nawet ja, dorosła osoba będąca na tym spektaklu służbowo, która tuż przed wejściem na widownię dowiedziała się, że jej kolejna aplikacja na open call nie została wybrana, bardzo szybko poczułam ulgę i akceptację, bez poczucia winy za swoje uprzywilejowanie w innych aspektach życia.

W analizie spektakli dla młodszej widowni często pojawia się aspekt edukacyjny, pewien rodzaj troskliwej weryfikacji, czy spektakl aby na pewno niesie ze sobą „szlachetne" przesłanie. Po pierwszej części można odnieść (raczej mylne) wrażenie, że promuje dumę z bycia ostatnim w klasie. Niechcący podsłuchałam skargę pewnej dziewczynki na brak fajnych porażek, którymi mogłaby się pochwalić na scenie. Pocieszająca ją kobieta przekonywała, że nie warto było dołączać do tych, którzy publicznie opowiadali o swoich wstydliwych i przykrych sprawach. Obawiam się, że nie do końca o ten efekt odbiorczy chodziło twórcom, zwłaszcza że w spektaklu mamy do czynienia nie tylko z porażkowymi coming outami, ale i

scenariuszami przezwyciężenia złej samooceny po tym, jak ktoś wypunktował naszą słabość.

Nawigatorami po meandrach ujarzmionej przegranej są Magda Dubrowska i Gąsiu. Wokalistka w dwóch piosenkach opowiada, jak negatywne reakcje na jej głos doprowadziły do tego, że nieomal przestała mówić. Ostatecznie jednak, choć nie poprzez formalną edukację i konkursy, wróciła do śpiewania, nauki gry na instrumentach i tworzenia muzyki (całe szczęście!), pojawiły się także angaże do teatru (vide: *O czynach niszczących opowieść* w Komunie Warszawa, *Lesbian Sunset* w Teraz Poliż). Kipiący energią i pewnością siebie Gąsiu już na samym początku przedstawia się jako ten, który przegrał program Drag Me Out, lecz przyjął to bez urazy – zwycięstwo byłoby nazbyt obciążające. Wykonuje popisowy *lip-sync* do *Don't Stop Me Now*, poprzedzając występ treningiem warg i tłumacząc, że w drag wpisana jest pewna tendencja do przesady. Cała siła przegranej polega tu na eksponowaniu i afirmacji niemożliwości stworzenia doskonałej imitacji. Gąsiu, jako gość specjalny, zostaje także przepytany przez młodą publiczność w otwartej sesji pytań i odpowiedzi. Widownia zagaja o różne sprawy: czemu nosi rękawiczki? (bo nie zrobił pazurów), jakiej jest orientacji?, czy rodzice go akceptują?, czy przychodzą na jego spektakle?, czy ta fryzura to jego własne włosy?, ile czasu zajmuje nauczenie się chodzenia na szpilkach?, o czym marzy? (o możliwości utrzymywania się z występów i ubezpieczeniu zdrowotnym). Oba momenty włączania widzów i widzek w przebieg spektaklu to zapewne za każdym razem najbardziej wesołe, przejmujące i weryfikujące założenia twórców momenty spektaklu.

Z jednej strony, jak rozumiem, chodzi im najwyraźniej o Halberstamowe „ułożenie się z porażką": akceptację słabości, porzucenie wstydu z powodu tendencji do ponoszenia klęsk, machnięcie ręką na wysokie wymagania tego

świata. „Jestem, jaki jestem”, kwituje Orliński. „Mam ciało mężczyzny i takie mi się podoba”, wtóruje mu Brandt. Z drugiej strony wyrażają życzenie, by strach przed rozczarowaniem nie powstrzymywał nikogo przed działaniem, ponieważ jest ono elementem zdobywania doświadczenia – i tym właśnie głosem mówią Dubrowska, Gąsiu czy Pesta (którego rola panikującego, wysoko wrażliwego prowadzącego być może ma zdradzać skłonność do poddawania się tremie, lecz przecież aktor stawia jej czoło). Te dwa odmienne podejścia splatają się w finałową strategię naprawczą, polegającą na tym, by *choose yourself*, wybrać siebie: nie bać się robić tego, o czym marzymy, płakać, próbować, pytać i kochać. Wysunięcie na pierwszy plan słabości ma bowiem moc rozbrojenia cudzej wrogiej reakcji. Każde „wyszło wam słabo”, czy „ale siara!” będzie *de facto* pochwałą. Porażkowe diagnozy, które padają ze sceny, zapraszają do lekkości i czułości w traktowaniu swoich niepowodzeń, a także samych siebie jako nadal godnych przyjaźni czy dobrego słowa. Teatr jako miejsce wymiany ocen i opinii, czy to na krzyżujących się liniach dyrekcyjno-realizatorsko-obsadowo-pracowniczych, czy też w polu recenzenckim, to odpowiednie miejsce – obok szkoły – by niepowodzeń często doświadczać, więc może też, by zacząć mówić o nich otwarcie.

Wzór cytowania:

Skrzypek, Agata, *Nikt tak pięknie nie mówił*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2024, nr 181/182, https://didaskalia.pl/pl/artykul/nikt-tak-pieknie-nie-mowil.

Autor/ka

Agata Skrzypek

Agata Skrzypek – asystentka w Akademii Teatralnej w Warszawie, absolwentka

Performatyki Przedstawień na Uniwersytecie Jagiellońskim, krytyczka teatralna współpracująca z „Dialogiem”, „Didaskaliami”, miesięcznikiem „Teatr”, dramatopisarka, dramaturżka, performerka, tłumaczka.

Przypisy

1. Cytaty ze spektaklu przywołuję z pamięci lub notatek.
2. W premierowym secie, z powodu kontuzji, aktorkę zastąpiła Maria Gustowska, asystentka reżyserki. W pokazie, który oglądałam, Łuczak występowała po raz pierwszy, poruszając się na wózku w asyście Gustowskiej.

Bibliografia

Halberstam, Jack, *Przedziwna sztuka porażki*, tłum. M. Denderski, Krytyka Polityczna, Warszawa 2018.

Herzyk, Aleksandra; Wieczorkiewicz, Patrycja, *Przegryw: mężczyźni w pułapce gniewu i samotności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2023.

Janiak, Marek, *Sztuka żenująca*, online: http://www.kulturazrzuty.pl/tworcy-janiak.php [dostęp: 11.06.2024].

Kościelniak, Marcin, *Żenujące performanse przegranych. Przeciw-historie teatru zaangażowanego*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2013, nr 115/116.

Waligóra, Katarzyna, *Niedoceniana ścieżka emancypacji: żenujący kobiecy performans*, „Teksty Drugie” 2020, nr 6, s. 157-178, DOI: 10.18318/td.2020.6.10.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/nikt-tak-pieknie-nie-mowil*