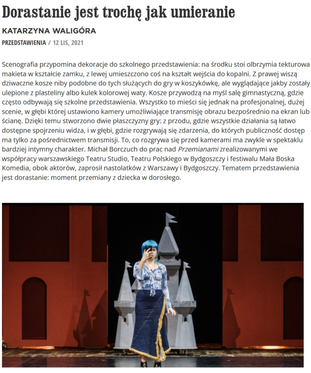
Joanna Bednarczyk „Przemiany", reż. Michał Borczuch, Teatr Studio/Teatr Polski w Bydgoszczy, 2021. Fot. Bartek Warzecha

Dorastanie jest trochę jak umieranie

KATARZYNA WALIGÓRA

PRZEDSTAWIENIA / 12 LIS, 2021

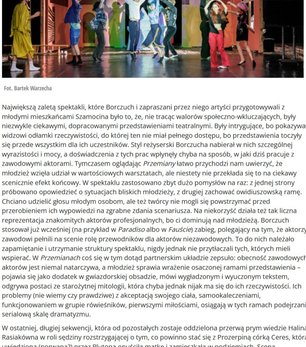
Scenografia przypomina dekorację do szkolnego przedstawienia: na środku stoi olbrzymia tekturowa makieta w kształcie zamku, z lewej umieszczono coś na kształt wejścia do kopalni. Z prawej wisują dziwaczne kosze niby podobne do tych służących do gry w koszykówkę, ale wyglądające jakby zostały ulepione z plasteliny albo kulek kolorowej waty. Kosze przywodzą na myśl salę gimnastyczną, gdzie często odbywają się szkolne przedstawienia. Wszystko to mieści się jednak na profesjonalnej, dużej scenie, w której któreś ustawiono kamery umożliwiające transmisję obrazu bezpośrednio na ekran lub ścianę. Dzięki temu stworzono dwie płaszczyzny gry: z przodu, gdzie wszystkie działania są łatwo dostępne spojrzeniu widza, i w głębi, gdzie rozgrywają się zdarzenia, do których publiczność dostęp ma tylko za pośrednictwem transmisji. To, co rozgrywa się przed kamerami ma zwykle w spektaklu bardziej intymny charakter. Michał Borczuch do prac nad *Przemianami* zrealizowanymi we współpracy warszawskiego Teatru Studio, Teatru Polskiego w Bydgoszczy i festiwalu Mała Boska Komedia, obok aktorów, zaprosił nastolatków z Warszawy i Bydgoszczy. Tematem przedstawienia jest dorastanie: moment przemiany z dziecka w dorosłego.



Fot. Bartek Warzecha

W spektaklu (którego scenariusz stworzyła Joanna Bednarczyk) połączono ze sobą kilka różnych wątków. Pierwszy to próby przyblizenia widzom warsztatów, które aktorzy i pozostali członkowie ekipy przeprowadzali z młodzieżą wybraną w czasie castingu. Spektakliowi towarzyszy dostępny za darmo na stronie teatru program starannie opracowany przez Szymona Adamczaka i Darię Sobik. Znajdziemy w nim między innymi opis warsztatów oraz relacje ich uczestników i uczestniczek z pierwszego spotkania z aktorami. Dzięki temu wiemy, że niektóre ćwiczenia zostają odtworzone na scenie (między innymi lekcja całowania, w której zamiast drugiej osoby młodzież całuje balony), ale w wersji udramatyzowanej i jawnie odegranej. Drugi wątek to na wpół prywatne rozmowy młodzieży, które mają przybliżyć widzowi ich sposób postrzegania świata i problemy, z którymi się zmagają. Tu jednak uczestnicy przedstawienia korzystają z *Przemian* Owidiusza: sytuacje, o których opowiadają i postaci, w które się wcielają nawiązują do tych, które pojawiają się w utworze. Mamy więc na przykład Akteona, który zamiast podglądać Dianę w kąpieli, wchodzi do damskiej szatni po lekcji wuefu. Nie wiemy, czy zrobił to celowo czy przypadkiem. Niby oglądamy rozmowy jak ze szkolnych korytarzy, ale występujące na scenie osoby zwracają się do siebie imionami zaczerpniętymi z mitów, a czasem komentują w formie parabazy myśli odgrywanych postaci. Wreszcie trzeci wątek, najkrótszy i najbardziej pobieżnie poprowadzony, dotyczy wspomnienia czy niejako rozliczenia projektów, które Michał Borczuch reżyserował w Szamocinie. Niestety każdy z tych trzech wątków jest problematyczny, choć każdy z innego powodu.

Między 2013 a 2018 rokiem Borczuch trzykrotnie powracał do Szamocina, by z dziećmi i młodzieżą z tamtejszego domu dziecka oraz ze Stacji Szamocin przygotować spektakle teatralne. Dwa pierwsze (*Lepiej tam nie iść* oraz *Lepiej tam nie iść. Zmiany*) powstały w ramach cyklu *Wielkopolska. Rewolucje*, trzeci (*Zostań, zostać*) jako część efemerycznego projektu Teatr POP UP. Opowieść prowadzona przez Krzysztofa Zarzeckiego (uczestnik wszystkich trzech przedstawień szamocińskich) w dialogu z Sarą Celler-Jezierską (w roli terapeutki) dotyczy trzech chłopców: Ernesta, Karola i Jacka, z którymi ekipa pracująca w Szamocinie nawiązała najtrwalsze i najbardziej skomplikowane relacje. Chłopcy nie pojawiają się na scenie (nie wiemy, dlaczego), ale możemy zobaczyć ich na filmie, zostają nam też odczytane wywiady z nimi. Dowiadujemy się, że razem z nastolatkami z Warszawy brali udział w procesie twórczym poprzedzającym powstanie *Przemian*. Poznajemy też wyrywkowo informacje na temat ich funkcjonowania na marginesie systemu pomocowego oraz na temat prób udzielenia im wsparcia przez Zarzeckiego. Problem w tym, że, choć łatwo się domyślić, jak ważnym punktem odniesienia były spektakle szamocińskie w czasie prac nad *Przemianami*, w logice przedstawienia opowieść o tym przedsięwzięciu wydaje się doklejona na siłę i słabo zintegrowana z pozostałymi fragmentami. Karol, Ernest i Jacek potraktowani zostają instrumentalnie, jako statyści w historii, która pozwoli pokazać Zarzeckiego jako zaangażowanego twórcę świadomego skomplikowanych uwikłań, jakie rodzą się w czasie projektów z zakresu społecznej partycypacji.



Fot. Bartek Warzecha

Największą zaletą spektakli, które Borczuch i zapraszani przez niego artyści przygotowywali z młodymi mieszkańcami Szamocina było to, że, nie tracąc walorów społeczno-wkluczających, były niezwykle ciekawymi, dopracowanymi przedstawieniami teatralnymi. Były intrygujące, bo pokazywały widzowi odłamki rzeczywistości, do której ten nie miał pełnego dostępu, bo przedstawienia toczyły się przede wszystkim dla ich uczestników. Styl reżyserski Borczucha nabierał w nich szczególnej wyrazistości i mocy, a doświadczenia z tych prac wpłynęły chyba na sposób, w jaki dziś pracuje z zawodowymi aktorami. Tymczasem oglądając *Przemiany* łatwo przychodzi nam uwierzyć, że młodzież wzięła udział w wartościowych warsztatach, ale niestety nie przekłada się to na ciekawy scenicznie efekt końcowy. W spektaklu zastosowano zbyt dużo pomysłów na raz: z jednej strony próbowano opowiedzieć o sytuacjach bliskich młodzieży, z drugiej zachować owidiuszowską ramę. Chciano udzielić głosu młodym osobom, ale też twórcy nie mogli się powstrzymać przed przerobieniem ich wypowiedzi na zgrabne zdania scenariusza. Na niekorzyść działa też tak liczna reprezentacja znakomitych aktorów profesjonalnych, bo ci dominują nad młodzieżą. Borczuch stosował wcześniej (na przykład w *Paradiso* albo w *Faulcie*) zabieg, polegający na tym, że aktorzy zawodowi pełnili na scenie rolę przewodników dla aktorów niezawodowych. To do nich należało zapamiętanie i utrzymanie struktury spektaklu, nigdy jednak nie przytłaczali tych, których mieli wspierać. W *Przemianach* coś się w tym dotąd partnerskim układzie zepsuło: obecność zawodowych aktorów jest niemal natarczywa, a młodzież sprawia wrażenie osaczonej ramami przedstawienia – pojawia się jako dodatek w gwiazdorskiej obsadzie, mówi wygładzonym i wyuczonym tekstem, odgrywa postaci ze starożytnej mitologii, która chyba jednak nijak ma się do ich rzeczywistości, ich problemy (nie wiemy czy prawdziwe) z akceptacją swojego ciała, samookaleczeniami, funkcjonowaniem w grupie rówieśników, pierwszymi miłościami, osiągają w tych ramach podejrzanie serialową skalę dramatyzmu.

W ostatniej, długiej sekwencji, która od pozostałych zostaje oddzielona przerwą prym wiedzie Halina Rasiakówna w roli sędziny rozstrzygającej o tym, co powinno stać się z Prozerpiną córką Ceres, która uwiedziona (porwana?) przez Plutona opuściła matkę i zamieszkała w podziemiach. Scena rozgrywana jest między aktorami zawodowymi (Małgorzatą Witkowską w roli Ceres, Pawłem Smagałą w roli jej adwokata później przemienionego w sowę i Dominiką Biernat w roli Wenus). Młodzież także bierze udział w scenie, ale jej obecność, z jednym wyjątkiem, sprowadza się do roli pomocniczej – zabiera głos, kiedy jest o to proszona, mówi zdaniami scenariusza, ma możliwość trochę się powygłupiać (na przykład grając pestki granatu, który jadła Prozerpina powołane na świadków w rozprawie).

Fot. Bartek Warzecha

W pewnym momencie do rozprawy wprowadzony zostaje temat protestów po zaostrzeniu ustawy aborcyjnej i brutalności policji wobec manifestantów. W tym miejscu posłużono się prawdziwą historią Aleksandry znanej pod pseudonimem „Mola", której policjant złamał rękę w czasie zatrzymania na proteście w grudniu 2020 roku. Jej historię jako własną opowiada Atlanta (Jagoda Klimkowska), która sprzeciwia się brutalności policji i popiera postulaty strajku kobiet. To znaczące, że Borczuch sięga po historię, która jest prawdziwa, ale która jednocześnie nie należy do żadnej z osób stojących na scenie. Nie dowiadujemy się zatem, czy aktorzy grający *Przemianach* brali udział w demonstracjach, co o nich myślą, albo jaki jest ich stosunek do aborcji. Pytania te wydają się tym bardziej zasadne, że zgodnie z sondażami poparcie dla prawa do przerywania ciąży na żądanie jest najniższe w grupie wiekowej nastoletnich uczestników spektaklu (czyli wśród osób między osiemnastym a dwudziestym dziewiątym rokiem życia). W miejsce tego dostajemy historię „Moli", którą świetnie znamy i która oczywiście jest efektowna, ale która po pierwsze ulega zawłaszczeniu, a po drugie przykłania osoby, które się nią posługują.

Ostatnia scena jest jednak interesująca ze względu na temat, który podejmuje. Zespół próbuje w niej rozpocząć, na czym polega proces dorastania i stan, w którym znajdują się osoby na progu dorosłości. W przejmującym monologu Prozerpina (Laura Baranowska) mówi:

> Prawda jest taka, że matka popadła w rozpacz, ponieważ widzi, że nieuchronnie odchodzę, ja, która jestem nastolatką, już wkrótce nią nie będę. Stanę się dorosła i taką pozostanę już do końca życia. […]ja umieram. Wysoki Sądzie i moja matka to wie. Nikt nie zastanawia się, jaka jestem teraz. Wszyscy myślą o mojej przyszłości: kim zostanę, z kim się zwiążę, jaką pracę będę wykonywać. Moją obecnością tu i teraz nikt się specjalnie nie przejmuje, ponieważ każdy podświadomie wie, że wkrótce i tak zniknę. Nikt nie zwraca na mnie uwagi w przestrzeni publicznej. Nikt nie ma ochoty ze mną rozmawiać. Nie chce mnie poznać. Nie warto inwestować czasu i wysiłku w coś, czego wkrótce nie będzie.

Monolog Prozerpiny to zdecydowanie najciekawszy moment całego spektaklu, bo przebija w nim charakterystyczne dla przedstawień Borczucha nieoczywiste ujmowanie tematu, który zostaje podjęty w czasie pracy. Przemówienie, w którym dorzewanie jest jak umieranie, wypowiadane przez nastoletnią aktorkę grającą Prozerpinę – władczynię umarłych, ale także dorastającą córkę, jest przejmujące – jednocześnie wnikliwe i uniwersalne. To też chyba jedyny moment przedstawienia, w którym wszystko działa tak, jak powinno.

Tag: michał borczuch | joanna bednarczyk | przemiany | teatr studio w warszawie

UDOSTĘPNIJ

KATARZYNA WALIGÓRA

Doktorantka w Katedrze Dramatu i Teatru Uniwersytetu Jagiellońskiego, zajmuje się także krytyką teatralną. Autorka książki *Kot nie jest nowy. O rekwizytach w teatrze* (2017).

Polecamy

Rewolucja jest dziewczyną
PRZEDSTAWIENIA / 13 STY, 2023

Niewinni czarodzieje
BLOG / 06 GRU, 2022

Ostatnia scena, jaką zobaczysz
PRZEDSTAWIENIA / 03 GRU, 2021

Bardziej teraz. O przeszłości w spektaklach internetowych
W NUMERACH /

Autobiografie na różne wypadki
W NUMERACH /

Chodzi o entropię
PRZEDSTAWIENIA / 21 SIE, 2020