

Kurtyna

AUTOR: STANISŁAW GODLEWSKI

Rewolucja, której nie było Teatru 21 dotyczy niedawnego protestu Rodzin Osób Niepełnosprawnych w Sejmie, choć jest czymś znacznie więcej, niż tylko publicystycznym komentarzem. Zapewne dzięki nietuzinkowej formie: to spektakl z elementami koncertu.

■ Najgorsze w upiorach jest to, że wracają i nie pozwalają zapomnieć. Przychodzą w mniej lub bardziej spodziewanych momentach i wywołują dławiące uczucie wstydu lub palący strach. Mogą mieć różne formy – czasem to krótkie flashbacki z minionych zdarzeń, rozbłyskujące nieoczekiwanie; czasem uporczywy obraz, który nie chce zniknąć spod powiek. Dlaczego wracają? Ponieważ coś nie zostało załatwione w należyty sposób. To mechanizm dosyć znany: dość przypomnieć ducha starego Hamleta, który powraca, by przekazać synowi prawdę o jego najbliższej rodzinie. I który wymusza na Hamlecie obietnicę doprowadzenia wszystkiego do porządku. Upiory – swoim działaniem, a przede wszystkim obecnością – doprowadzają do wywrócenia naszej spokojnej egzystencji do góry nogami, choćby na chwilę i tymczasowo.

Pewnie dlatego jedną z najbardziej wstrząsających scen w najnowszej premierze Teatru 21 jest moment, gdy niemal wszyscy aktorzy stoją w narzuconych na głowy białych prześcieradłach. Wyglądają jak duchy z wiejskich przedstawień szkolnych. Stoją nieporuszeni i trwają. Jeszcze przed chwilą wcielali się w tych, którzy przez czterdzieści dni protestowali w Sejmie, by walczyć o prawa osób niepełnosprawnych i ich rodzin. Wszyscy pamiętamy te obrazy, choć wolelibyśmy zapomnieć – o haniebnym zachowaniu rządu, który przyjął ustawę wydmuszkę (nieznacznie podnoszącą rentę socjalną i prawo do wchodzenia do lekarza lub apteki bez kolejki); o szarpaniu się przedstawicieli straży marszałkowskiej z matkami osób niepełnosprawnych; wreszcie o plugawych wy-

powiedziach napływających zewsząd: z ust polityków, z tekstów dziennikarzy, z forów w Internecie. Wypowiedzi o tym, że taki protest jest nikomu niepotrzebny, że to drugorzędny problem, że niepełnosprawni utrudniają pracę Sejmu, że przecież matki tych dzieci mają pomalowane paznokcie, więc chyba nie wiedzie im się tak najgorzej? Wreszcie ten najbardziej irytujący argument wynikający z czystej chciwości: to przecież z naszych pieniędzy oni sobie protestują. Mało im?

Najbardziej wymownym symbolem tych zdarzeń było przesłonięcie protestujących kotarą, tak by ich obecność nie drażniła nikogo w trakcie Zgromadzenia Parlamentarnego NATO. Kurtyna zapadła, przedstawienie się skończyło. Czego oczy nie widzą, tego sercu nie żal.

A jednak, przesłonięte białymi płachtami upiory wrócili, by upomnieć się o swoje.

Rewolucja, której nie było to projekt Teatru 21 i Biennale Warszawa, który powstał w ramach Centrum Sztuki Włączającej: Downtown, nowo powstałego ośrodka, który w swojej działalności łączy teoretyczny i praktyczny namysł nad niepełnosprawnością. Downtown jest centrum latającym – korzysta z różnych instytucji, a jego działania mają charakter interdyscyplinarny.

Rewolucja... dotyczy niedawnego protestu Rodzin Osób Niepełnosprawnych w Sejmie, choć jest czymś znacznie więcej, niż tylko publicystycznym komentarzem. Zapewne dzięki nietuzinkowej formie: to spektakl z elementami koncertu. Muzyka na żywo, grana przez zespół Pokusa (Tymek Bryndał, Natan Kryszk,

Teo Olter), prowadzi sceny, nadaje im określony charakter i punktuje puenty. Koncert jest jednocześnie tą szczególną formą, która pozwala na manifestację poglądów, bunt i wygłup, ale nie zakłada manipulacji; stwarza rodzaj wspólnego doświadczenia wykonawców i widzów. Koncert wreszcie nie musi spełniać żadnych sztywnych założeń dramaturgicznych, może swobodnie operować tempem, nastrojem i znaczeniami. I chociaż spektakle Teatru 21 są często synkretyczne formalnie i nierzadko mają bardzo wyrafinowane konstrukcje, to jednak tutaj wygrywa się właśnie swobodą i anarchicznym nieuporządkowaniem. Przede wszystkim w drugiej części – pierwsza ma dużo bardziej „linearny” charakter i jest skoncentrowana na zasadniczo jednym temacie, czyli proteście w Sejmie.

A jednak wszystko zaczyna się od, pozornie niezwiązanego z dalszymi partiami spektaklu, prologu w wykonaniu Macieja Pesty, Teresy Foks i Aleksandry Skotarek. Pesta tłumaczy protekcyjnym tonem wszystkim zebranym, czym jest śmiech. Opisuje jego genezę, znaczenie i przebieg. Zaczyna się od uśmiechu, który przechodzi w chichot, potem ruch przepony sprawia, że wybuchamy radosnym „haha” lub „hoho”. Wydzielają się endorfiny, co może mieć efekt terapeutyczny. Zbyt gwałtowny śmiech jest ryzykowny dla cierpiących na hemoroidy, nietrzymanie moczu czy dla kobiet w ciąży. I w tym momencie wykład przerywa Skotarek, która zaczyna opowiadać o swoich chorobach – wymienia całą litanię, od oparzenia trzeciego stopnia, przez anginę, po gruźlicę. Przerażony Pesta ucieka w popłochu, a Skota-



fot. Grzegorz Press

Rewolucja, której nie było, reż. Justyna Sobczyk, Teatr 21 (2018)

rek i Foks zaśmiewają się głośno i przybijają sobie piątkę. Żart się udał.

Co ma właściwie znaczyć ta scenka? Że żartem można rozbroić każdą sytuację? Że poczucie humoru może być także narzędziem do wykonania określonych celów (na przykład przegonienia jakiegoś nudziarza)? Czy może po prostu chodzi o to, że zamiast teoretyzować, lepiej wziąć się praktycznie do roboty?

Potem zaczyna się już relacjonowanie zdarzeń z protestu: wczesnym rankiem matki ruszają z dziećmi pociągami do Warszawy, wzbudzając podejrzliwość wszystkich strażników (Pesta, który w pierwszej części wirtuozowsko wciela się w kolejnych przedstawicieli prawa, mediów i opinii publicznej). Beata Bandurska i Martyna Peszko, ubrane w beżowe trencze, a po nich wszyscy aktorzy Teatru 21 (czyli Teresa Foks, Daniel Krajewski, Maja Kowalczyk, Barbara Lityńska, Aleksander Orlński, Aleksandra Skotarek, Magdalena Świątkowska, Piotr Sakowski), używając zmyslnych wymówek, podstępów i strategii, przechodzą przez sejmowe bramki. Te początkowe sceny mają w sobie coś z kryminałów z dreszczykiem – wrażenie to potęguje muzyka (niskie tony saksofonu, pełen napięcia rytm perkusji). Później zaczyna się rewia, podczas której dynamicznie zrelacjonowane zostają kolejne fazy protestu: aktorzy wcielają się w polityków, osoby medialnie zaangażowane w sprawę. Pojawiają się zatem wypowiedzi między innymi Marka Kuchcińskiego, Elżbiety Rafalskiej, Agaty Dudy, Jarosława Kaczyńskiego – wszyscy zostają bezlitośnie skompromitowani. Ale słysząc także głos Janiny Ochojskiej, czytane są postulaty

protestujących, aktorzy trzymają autentyczne transparenty używane w Sejmie.

Pierwsza część spektaklu kończy się tym, co wszyscy widzieliśmy – zawieszeniem protestu w atmosferze absolutnej bezsilności. Od tego zaczyna się także część druga: wszyscy aktorzy leżą na dmuchanych piłkach, pełni marazmu i zniechęcenia. Jednak z czasem zaczyna w nich wzrastać coraz większy bunt i gniew, który artykułują w śpiewie i w tańcu. Martyna Peszko opowiada o sytuacjach, w których inni (lub ona sama) powiedzieli do niej: „Martyna, ty downie” – bo zrobiła coś głupiego, bo sobie z czymś nie poradziła. Jednak Barbara Lityńska cierpliwie jej tłumaczy: „Martyna, nie masz downa. Nie masz krótkich rąk, wystającego języka i nie masz opiekuna, jesteś samodzielna”.

Po tej scenie następuje przewrotna sekwencja grania ze stereotypami: zostają one subwersywnie przejęte, po to, by w finale ulec rozbiciu. Oto rozbrzmiewa szybki rytm djembe, aktorzy krzyczą i pohukują, poruszają się jak w dziwnym, egzotycznym transie – wszyscy podchodzą do Martyny, malują jej twarz, wiskają do spodni poduszki. Ona sama robi skośne oczy, wystawia język, ugina kolana. Następuje rytualna przemiana w downa, którą przerywa Aleksander Orlński, mówiąc, że nie wolno używać „rasistowskich” określeń, takich jak „debil”, „idiota”, „kretyn”.

W podobny sposób działa także fragment poświęcony matkom. Beata Bandurska w przejmującym monologu zwraca się bezpośrednio do widzów i najpierw opisuje matkę dziecka z niepełnosprawnością taką, jaką widzą ją hejterzy: wyfiokowaną i nieodpowiedzialną pi-

jackę. A potem, używając już narracji pierwszoosobowej, opowiada o trudzie wychowania i opieki nad nastolatkiem, który musi spać na siedząco, żeby się nie udusić. Jednocześnie, dzięki umiejętnościom aktorki, nie ma w tym żadnej przesady lub emocjonalnej manipulacji.

Finał jest zaskakująco optymistyczny. Muzyka przyspiesza, aktorzy ostentacyjnie manifestują swoją odmienną i niezgodę na dostosowywanie się do jakiegoś tam, wziętej z sufitu, normy. Upominają się o prawa do samodzielności, do obowiązków, do pracy, do wolności wypowiedzi i swobody w twórczości artystycznej, o prawo do dotykania się i całowania. Nad sceną wisi napis „Rewolucja, której nie było”, który aktorzy wspólnie obracają, by zmienił się w „Downtown” – utopijną przestrzeń swobody i radości, poszanowania inności i równości. Na małe podwyższenie wchodzi Teresa Foks w cekinowej sukni z syrenim trenem i czarnym boa. Oświetlona punktową lampą zaczyna śpiewać we własnym, niezrozumiałym dla większości języku. Trwa to długo, na tyle długo, by spowodować dyskomfort, który potem zmienia się w kontemplację tego dziwnego, pięknie sztamowego koncertu. Spokój, wzruszenie i burza oklasków następują zaraz potem.

Wszyscy zebrani w teatrze chcielibyśmy takiej utopii, jak z Downtown, tym bardziej że doskonale wiemy, jak daleka jest do niej droga. Upiory wracają. ■

Teatr 21
Rewolucja, której nie było
reżyseria Justyna Sobczyk
premiera 7 grudnia 2018