

Z ADAMEM ZIAJSKIM rozmawia
PIOTR DOBROWOLSKI

JĘZYK POLSKI JAKO OBCY

Scena Robocza – Centrum Rezydencji
Teatralnej w Poznaniu

NIE MÓW NIKOMU

scenariusz, reżyseria: Adam Ziajski

scenografia, kostiumy: Grupa Mixer

wideo: kolektyw WOOOM Visual

dźwięk: Maciej Frycz, Robert Gogol

premiera: 25 listopada 2016

W twoim najnowszym spektaklu osoby głuche opowiadają własne historie. Równocześnie jednak ważnym wątkiem *Nie mów nikomu* jest refleksja dotycząca języka. Skąd pomysł na połączenie tych tematów?

Jestem głęboko przejęty tym, co w przestrzeni publicznej dzieje się ze stanem naszej wspólnoty językowej. Uderza mnie wypaczenie praktyki komunikacyjnej, deformacja języka, będącego dziś narzędziem propagandy, agresji, przemocy, a nie dialogu, spotkania czy poznania. Krótko mówiąc – jestem poirytowany faktem, że komunikujemy stanowiska, a nie komunikujemy się między sobą. Język nie służy nam do prowadzenia dialogu, a coraz częściej do walki. Zapominamy, czym w swojej istocie jest to narzędzie komunikacji i z tego powodu umyka nam mnóstwo istotnych spraw. Otacza nas paplanina, przypadkowy bełkot pozbawiony treści. Produujemy przerażającą liczbę pustych, zbędnych wypowiedzi. Dlatego na początku spektaklu pojawiaam się na scenie jako

NAPISZ HASŁO DLA KTOREGO ZNAJDZIEMY NOWY ZNAK



„wylawiacz dźwięków”, który przera-
bia je w koszmarną papkę. Towarzyszy
ona widzowi, by na sam koniec zamie-
nić się w dźwięk trzepotu skrzydeł
motyla – a może ćmy – uderzające-
go bezradnie skrzydłami o szybę.
Myśląc o tym problemie jako praktyk,
zwróciłem się ku grupie najbardziej
wykluczonej ze wspólnoty językowej
– ludziom głuchym, którzy jakoby nie
mają głosu w codziennym życiu.

W ten sposób stali się oni bohaterami scenicznej opowieści?

Kiedy zacząłem przyglądać się bli-
żej sytuacji niesłyszących, uznałem,
że przez język będę opowiadał także
o nich. W kontaktach z osobami posłu-
gującymi się językiem migowym zafa-
scynowała mnie jego – wybitna wręcz
– teatralność. Inspirująca choreografia
gestu. Niezwykłe jest też to, że jego
gramatyka wyraża się w mimice. Na
przykład słowo „nie” znaczy „nie” tylko
wtedy, kiedy znakowi towarzyszy prze-
czące kręcenie głową. Emocja wyrażana
na twarzy staje się znakiem interpunk-
cyjnym, wzmocnieniem, akcentem
wypowiedzi. W spektaklu ważną rolę
pełni jednak nie tylko sam język migo-
wy, ale również Lorma (alfabet osób
głucho-niewidomych) czy język pisany.
Za ich pośrednictwem konkretni ludzie,
będący jednocześnie bohaterami *Nie
mów nikomu*, zwierzają się ze swoich
doświadczeń.

Czy nad scenariuszem pracowaliście wspólnie z aktorami?

Miałem pomysł na scenariusz.
Chciałem, żeby przybrał formę reporta-
żu teatralnego. Poznałem inspirujących
ludzi, którzy ostatecznie stali się boha-
terami mojego spektaklu. Odkrywając
ich prywatność, a niejednokrotnie
intymność, byłem przekonany, że
z niej chcę budować przekaz. Bardzo
zależało mi na tym, aby biorące udział
w spektaklu osoby były prawdziwe,
a zarazem wiarygodne aktorsko, tak aby
stanowiły zarówno rodzaj świadectwa
reporterskiego, jak teatralnego znaku.
Jednocześnie przez cały czas musie-
liśmy negocjować to, czym i w jaki
sposób się dzielimy. Dlatego, chociaż
nigdy wcześniej nie pisałem tekstu do
spektaklu i nie byłem pewien, jak sobie
z tym poradzę, nie zdecydowałem się
na pomoc dramaturga. Fundamentalną
sprawą było to, abyśmy sobie wzajem-
nie zaufali. Nie było miejsca dla osób
trzecich. Na poziomie emocji historie
bohaterów stały się moimi historiami.
Może dlatego tak dobrze nam się współ-
pracowało – miałem wrażenie, że teksty
pisały się same.

W jakich okolicznościach spotka- łeś osoby zaangażowane w pracę nad spektaklem?

Dzięki poczcie pantoflowej.
Wykonałem kilka telefonów do przyja-
ciół, pytając, czy znają tłumaczy języka

migowego. W ten sposób – wędrując po
nitce do kłębka – poznałem kilka osób.
Wśród nich był też Kazio [Kazimierz
Mądry – red.], który jest osobą głucho-
niewidomą. Z początku nie chciał
brać udziału w spektaklu. Obawiał się,
na przykład, że może spaść ze sceny.
Musieliśmy mu tłumaczyć, że prze-
strzeń gry jest na tym samym poziomie,
co widownia; że to raczej widz może
spaść do nas, a nie my do niego. Bardzo
zależało mi na tym, żeby zagrał. To, że
w końcu się zdecydował, zawdzięczam
jego żonie, Zosi [Zofia Mądra – red.] –
osobie głuchej od urodzenia, która także
występuje na scenie. Nawet w ramach
tworzonej w spektaklu mikrospołecz-
ności Kazio jest osobą wewnątrznie
wykluczoną. Chwilami zastyga w ocze-
kiwaniu na swoje zadanie, podczas gdy
inni w tym samym czasie dynamicz-
nie migają. Przykuwa uwagę widzów
czystym, wręcz absolutnym trwaniem
i wnosi element niejednorodności
w sferę doświadczeń odbiorców.

Jego historia silnie oddziałuje na emocje.

Czuję, że sceny z jego udziałem
są bardzo przejmujące, ale i trudne
w odbiorze. Rozmowa Kazia z Zosią,
podczas której wyciągają do siebie ręce
i ona dotyka jego dłoni, żmudnie prze-
kazując każde słowo za pomocą alfabetu
Lorma, to chwila niezwykle intymnego
kontaktu. Na scenie jest ona multipli-
kowana przez wizualizacje – ich dłonie
w projekcji wypełniają całą przestrzeń.
Historie, którą opowiadają Piotr [Piotr
Nowak – red.] czy Natalia [Natalia
Nowak – red.] są równie poruszające.
Bardzo ważna jest też opowieść Jacka
[Jacek Frąckowiak – red.] – chłopaka,
który odważył się opisać swoje doświad-
czenia z czasów szkoły podstawowej,
gdzie był poniżany przez rówieśników.
Każdy z aktorów wnosi do spektaklu
element własnej prywatności. Ich histo-
rie nie przechylają się w jakąkolwiek
skrajność. Prócz powagi jest więc także
odrobina dowcipu, dystansu, ironii.

**W swojej opowieści Jacek mówi, że
kwalifikuje się do założenia implantu,
ale świadomie z tego rezygnuje. Nie**

chce protezy. To dla mnie jeden z najbardziej dramatycznych momentów Nie mów nikomu.

Wielu wątków pojawiających się w trakcie pracy nie byłem w stanie zmieścić w spektaklu. Nie tylko dlatego, że wówczas musiałby on trwać wiele godzin, ale też dlatego, że niełatwo je zrozumieć, nie mając podobnych doświadczeń. W środowisku osób głuchych implant często uważny jest za intruza. Mając go, trzeba nauczyć się słyszeć inaczej, wszystkie dźwięki są mocno zdeformowane. Tylko z naszej perspektywy wydaje się, że za pomocą medycyny osoby głuche mogą nam dorównać. Po prostu nie uznajemy ich odrębności. To bardzo niejednorodne środowisko: głuchym można zostać z różnych powodów i w różnych momentach życia. Najbardziej wykluczeni mogą się okazać ci, którzy głuchną na starość. Oni już nie uczą się języka migowego.

„W powszechnej świadomości język tak ściśle wpisuje się w istotę bycia człowiekiem, że wielu z nas mogłoby się podpisać pod stwierdzeniem jednego z prymatologów, że gdybyśmy znaleźli szympansa, który dorównuje nam w sztuce językowej komunikacji, nie zastanawialibyśmy się, jakim cudem ta istota potrafi mówić, tylko raczej jakie choroby genetyczne sprawiły, że ten nieszczęśnik tak bardzo został oszpecony i z wyglądu przypomina małpę”. Ten tekst pojawia się w projekcji na samym początku spektaklu. Czy uważasz mowę za podstawowy element wyróżniający nas wśród innych gatunków?

To cytat, który w bardzo syntetyczny sposób mówi o tym, jak bardzo homocentrycznie postrzegamy świat. I sugeruje, że nawet w obrębie tego samego gatunku tych, którzy nie komunikują się tak samo jak my, uznajemy za chorych, ułomnych, gorszych. Tak właśnie traktujemy osoby głuche.

Inność często kwalifikujemy jako brak, niedostatek. Jedna z bohaterek przywołuje symbol przekreślonego ucha, mówiąc, że musiał być wymyślony przez osobę słyszącą.

Tekst ironicznie wywraca przyjętą logikę. Mówi o tym, że wspomniany, znany powszechnie znak musiała stworzyć osoba, która myślała, że uszami da się migać. Dla głuchych uszy nie mają żadnego znaczenia. To my traktujemy ich jako niepełnosprawnych, podczas gdy niepełnosprawne są nasze relacje z nimi. Nie rozumiejąc ich języka, nie będziemy zdolni do zrozumienia ich samych. W tekście jest część, którą nazywam deklaracjami. Jedna z nich to postulat, abyśmy uznali, że oni są głusi, a nie głuchoniemi. Chociaż ze sceny nie wybrzmiewa żadne słowo, moi bohaterowie nie są pozbawieni zdolności wyrażania się poprzez autonomiczną formę języka.

Mam wrażenie, że tak powstał spektakl nie tylko społeczny, ale też interwencyjny.

Jedną z moich inspiracji stanowił opublikowany w „Tygodniku Powszechnym” artykuł *Głusza* Anny Goc, która niezwykle syntetycznie nakreśliła problemy osób głuchych w Polsce. Dlatego przemycam w opowieściach bohaterów informacje dotyczące np. niejasnej liczby osób głuchych w Polsce (od 50 do 200 tysięcy) czy stopy bezrobocia w tej grupie (80 procent). W tym wymiarze – to teatr edukacyjny, który poszerza naszą wiedzę, nie tylko na temat języka migowego, ale i problemów osób, które się nim porozumiewają. Mam naturę buntownika i świadomie interweniuję w ich sprawie, jednak wartością nadrzędną było dla mnie przekazanie ich prawdy z szacunkiem dla nich samych.

W trakcie spektaklu widz atakowany jest przez dźwięki w natężeniu, które dla słyszających jest trudne do zniesienia. Rozdajecie słuchawki wygłaszające. Mamy świadomość, że nie warto ich zdejmować, bo może to okazać się bardziej bolesne niż niesłyszenie. Atakujesz publiczność. Zmuszasz ją, żeby znalazła się poza światem dźwięków. Celowo stwarzasz opresję?

Celowo w spektaklu podejmuję szereg działań, które rozbijają koncentrację i tworzą dyskomfort. Zmuszam widza

do trudnych wyborów. Ma słuchawki, które uciskają głowę, ale pomagają też przetrwać nawałnicę chaosu informacyjnego: dźwięków, będących reprezentacją wszystkiego, co krąży w eterze. Za ten fragment realizatorsko odpowiada Maciej Frycz, który współpracował też z Robertem Gogolem. Jednak skupić się trudno również dlatego, że obserwując migającego aktora, starasz się równocześnie śledzić tekst, pojawiający się w innym miejscu. Wszystko to czyni nas aktywnymi uczestnikami skomplikowanego aktu komunikacji. Na etapie pracy rozumiałem, że mówimy innymi językami i pełne porozumienie nie jest możliwe. Zamiast tego, starałem się pokazać dzielącą nas przepaść.

Czy zakładając z góry, że porozumienie jest niemożliwe, nie pozbawiasz się pewnego, bardzo istotnego, celu? Sam mam wrażenie, że twój spektakl pozwala nam jednak zrozumieć więcej.

Ja ten spektakl traktuję jak lekarstwo; bolesne i trudne do przyjęcia, jednak konieczne. Chociaż doświadczenie może być przejmujące, rodzi refleksję. Czasami towarzyszą jej emocje, łzy – wielu widzów wychodzi ze spektaklu silnie wzruszonych. Kiedy mówię o tym, że nie pozostawiam złudzeń, robię to świadomie – ten spektakl nie ma nieść happy endu, gotowych rozwiązań: poprzez wstrząs ma inspirować nas do myślenia.

Sam po spektaklu wyszedłem z pozytywnymi wrażeniami. Przekonany, że w życiu jego bohaterów wszystko może toczyć się dobrze.

Oni na różne sposoby odnaleźli swoje miejsce w życiu. W finale pada stwierdzenie, że międzynarodowym znakiem osób niesłyszających jest motyl. To piękna metafora. Jednak chwilę później Natalia mówi, że głusi częściej czują się jak ćmy. Piękne, nocne motyle, które mało kto zauważa, bo latają w ciemności. Wykluczenie jest faktem.

W scenografii dominuje kolor biały. Jednak wrażenie sterylnej czystości szybko zostaje przełamane, a biel – ubarwiona.

Scenografię i kostiumy zawdzięczamy Grupie MIXER. Od początku miałem pomysł posłużenia się proszkami holi: pięknymi, kolorowymi barwnikami, za pomocą których aktorzy, migając, szkicują topografię swojego języka na sobie. To niezwykle, kiedy widzimy, jak od czoła, przez cały korpus, pojawiają się kolorowe znaki. To dodatkowo dramatyzuje sytuację sceniczną. Kiedy miga Piotr, mający na dłoniach czerwony barwnik, po skończonej wypowiedzi wygląda jakby był zakrwawiony. Po monologach Kazia i Zosi przygaszamy światła, bo ich barwniki są fluorescencyjne. Towarzyszyła mi prosta intencja: uświęcić ich ręce. Kocham teatralne emocje, uwielbiam mocne obrazy. Prosty zabieg wprowadzenia kolorowych proszków pomógł nam wyjść poza publicystykę i odzyskać teatr. A przy okazji przywodzi na myśl motyle – holi jest jak pyłek z ich skrzydeł, który uwalnia się, kiedy porusza się dłońmi.

Kolejnym elementem ubarwiającym i urozmaicającym przestrzeń, ale i atakującym widza, są projekcje wideo.

W projekcjach zrealizowanych przez kolektyw WOOOM visuals postawiłem na literę, na jej graficzność. Starałem się zwrócić uwagę na to, że fundamentalny dla nas element języka przedstawiamy w płaskim zapisie. Zależało mi na tym, aby był on elementem scenografii. Opowieści aktorów są tłumaczone symultanicznie przez Dominikę [Dominika Mroczek-Dąbrowska – red.], piszącą na klawiaturze, a tekst rzucany jest na tylną ścianę sceny. Dla mnie ważne są momenty, w których pojawiają się literówki, a Dominika cofa się i wymazuje to, co napisała wcześniej. W tłumaczeniu pojawiają się też elementy innej składni. W języku migowym nie powiesz, na przykład: „ja idę do szkoły”, tylko: „ja szkoła iść”. Czasem zmienia to znaczenia, wywraca sensy. Ten tekst, choć sprowadzony zostaje do dużego obrazu, żyje.

Zestawienie migania i gestu teatralnego także funkcjonuje na zasadzie opozycji pomiędzy typową komunikacją teatralną i gestem, który – dla

osób nieznających języka migowego – czasem jest figuratywny, a czasem abstrakcyjny. Mnożysz tak poziomy teatralnego porozumienia, ale chyba i nieporozumienia.

Podczas naszej premiery zawiódł sprzęt i Natalia nie była uzbrojona w tłumaczenie swojego tekstu. Osoby migające na widowni wszystko rozumiały, reszta mogła poczuć się niekomfortowo. Zainspirowało mnie to do dopisania sceny świadomego zerwania kontaktu, w której ja mówię, Piotr próbuje to zamigać, a Dominika tłumaczy język migowy na tekst pisany. Przy czym świadomie zakłócamy go w obrazie. Nasz „głuchy telefon” generuje nieporozumienie.

Podczas premiery, nie wiedząc o problemach sprzętowych, miałem wrażenie, że Natalia uruchamia swój idiolekt, niezrozumiały nawet dla tłumacza.

Dla mnie ten spektakl odkrywa cały czas nowe wątki. Cały czas się go uczę. Będąc w środku, mogę przeżywać to niczym moje misterium. Cała reszta pozostaje w gestii widzów. Ich reakcje to dla mnie najważniejsza recenzja. Na koniec pojawia się niezwykle moment. Część widzów klaszcze, a część miga potrząsając rękoma ponad głową. Wówczas uzmysławiasz sobie, że te dwa światy siedzą obok siebie, często nie wiedząc o swoim istnieniu.

Słyszająca publiczność szybko przejmuje znak migania oklasków. Po chwili cała widownia w ciszy dziękuje aktorom za spektakl, potrząsając dłońmi nad głową. Zanim to nastąpi, interesującą poznawczo sceną wydaje się ta, gdy aktorzy proponują, by publiczność wskazywała słowa, dla których poszukają nowego znaku.

To bardzo ciekawa i trudna scena. Zbieram pośród publiczności hasła, dla których aktorzy mają stworzyć nowe znaki migowe. Jestem zachwycony tym, jak oni się spierają, szukając syntetycznego znaku. I zwykle się im udaje. Język migowy jest niezwykle otwarty, można go tworzyć w nieskończoność na poziomie kolejnych znaków. Dotychczas

pojawił się tylko jeden problem nierozwiązywalny – onomatopeja.

Wróćmy do twojej roli – na scenie pojawiaasz się jako reporter, a może radiowiec. Chodzisz z anteną...

Zbieram dźwięki, znacząc komunikacyjny chaos. Ale potem przejmuję funkcję, którą określam jako coś pośredniego między akuszerem i kelnerem. Sprawuję opiekę nad aktorami na scenie, włączam się też w momencie migania deklaracji. Prowadzę konkurs na znalezienie wskazanych przez widzów haseł. Nie gram, wykonuję jasno określone czynności.

Ale ta twoja obecność ma także funkcje performatywne. Jesteś niejako sprawcą wszystkiego, co się wydarza.

Zgadza się.

Mam wrażenie, że twoja obecność stwarza również dystans. Albo inaczej: ramuje dystans, który już istnieje – czy tego chcemy, czy nie.

Zastanawiałem się, jak ten spektakl wyglądałby bez mojego udziału. Mógłbym to sobie nawet wyobrazić. Ale dałem słowo aktorom, że będę razem z nimi na scenie. Mam poczucie, że *Nie mów nikomu* jest opowieścią również o mojej bezradności wobec tematu języka.

Dziś gracie po raz czwarty. Jak czują się aktorzy po dotychczasowych spektaklach?

Są poruszeni i zachwyceni. Starałem się przygotować ich do tej pracy, zapewniając komfort, ale też całkowicie im ufając. Podczas prób – bez scenografii, bez proszku holi, bez świateł, kostiumów – nie zdawali sobie sprawy z tego, jak ostatecznie będzie wszystko wyglądało. Sądzę, że to dla nich przełomowe i bardzo osobiste doświadczenie, w końcu stali się nie tylko „głosem” własnej wspólnoty: oni wpuścili nas do swojego domu.

Skąd pomysł na tytuł?

Nie mów nikomu to tytuł przewrotny; stwarza wrażenie, że powierzamy widzom jakąś tajemnicę. I sugeruje wprost: przestańmy mówić, zacznijmy słuchać.

Swój ostatni spektakl wyreżyserowałeś cztery lata temu. Co skłoniło cię do powrotu na scenę właśnie teraz?

Mam za sobą dwadzieścia parę lat kolektywnej pracy ze Strefą Ciszy. W ostatnich latach sukcesywnie ją wygaszaliśmy, żeby ostatecznie zawiesić działalność grupy. Cztery lata, które upłynęły od premiery ostatniego naszego spektaklu – *Autobus RE//MIX* – poświęciłem sobie i moim najbliższym, ale też wytężonej pracy wokół budowania projektu Centrum Rezydencji Teatralnej „Scena Robocza”. Od samego początku realizacji tego, zaplanowanego na trzy lata, programu jego ostatnią rezydencję zarezerwowałem dla siebie. Potrzebowałem przerwy na poukładanie prywatnych spraw, ale w tym roku poczułem się już na tyle świadomy, silny i zdecydowany, że podjąłem wyzwanie samodzielnej realizacji spektaklu.

„Wolność, Równość, Teatr” to hasło twojej rezydencji. Jak je rozumiesz?

Uważam, że mamy dzisiaj wolność, nawet jeśli jest nieustannie podważana. A także – przynajmniej w ogólnym wymiarze – względną równość. Najbardziej doskwiera mi brak braterstwa. Dlatego w jego miejsce podstawilem teatr, który widzę jako przestrzeń symboliczną. Wierzę, że znaleźć się w niej mogą te same znaczenia, które zawierają się w pojęciu braterstwa: solidarność, zaufanie, otwartość. Wyrazem mojej wiary jest stworzenie spektaklu, w którym biorą udział ludzie wykluczeni. W tym wymiarze teatr dla mnie ma bardzo konkretne zadanie do spełnienia.

Jakie to zadanie? Czy na scenie chcesz tworzyć efemeryczny świat, który daje możliwość na wyrównanie szans i perspektyw, czy raczej skupiasz się na widzu, wykorzystując edukacyjną rolę teatru?

Nie wykluczam żadnego z tych elementów. Teatr to złożone narzędzie, wymagające społecznej odpowiedzialności.

Potrafi dawać dowody na to, że mamy konkretny wpływ, że możemy coś zmienić. Mój spektakl z jednej strony dowartościowuje grupę ludzi głuchych, ale z drugiej strony bardzo dojmująco o niej opowiada. Nie chodzi tylko o to, żeby się za kimś ująć. Od samego początku pracy mówiłem aktorom o odpowiedzialności – chciałem, żeby byli świadomi, że mają prawo zabrać głos nie tylko w swoim imieniu, że ich świadomość może mieć ogromny wpływ na innych. Zachęcałem, żeby wyszli poza własną prywatność i zabrali głos w imieniu wszystkich, którym bliskie są podobne doświadczenia.

Dla większości osób głuchych mówiony język polski jest językiem obcym. Uznajmy ich odmienność i autonomię. Ktoś upominał się kiedyś, żeby język migowy traktować jako obcy. Jeżeli mamy dwieście tysięcy Białorusinów, stanowiących mniejszość narodową, to może Głuchych, mających odrębny język i własną kulturę Głuchych, też powinniśmy uznać za autonomiczną grupę? ■