



PIOTR NYKOWSKI / TEATR WSPÓŁCZESNY W SZCZECINIE

„Sen nocy letniej”, reż. Justyna Sobczyk i Jakub Skrzywanek

## Wyśnić delikatny świat

DARIUSZ KOSIŃSKI

**Jak dla pierwszych punków, tak i dla ludzi z zespołem Downa społeczeństwo nie miało żadnej propozycji na przyszłość. Odpowiedzią na scenie było anarchistyczne szaleństwo odrzucających „grzeczność” odmieńców.**

**G**DYBY ZNALEŻĆ SFERĘ DZIAŁALNOŚCI teatralnej z ostatnich dekad, którą większość obserwatorów byłaby skłonna (przynajmniej oficjalnie) ocenić pozytywnie pod względem walorów artystycznych i wagi społeczno-politycznej, największe szanse miałyby teatr osób z niepełnosprawnościami, w tym szczególnie bujnie się rozwijający teatr osób z niepełnosprawnością intelektualną.

Zespoły i inicjatywy tego rodzaju istnieją w Polsce od dawna, w większości stanowią rodzaj działalności terapeutycznej. W społeczeństwie przyzwyczajonym do ukrywania „chorych”, akt ich ukazania się na scenie, nadania sobie widzialno-

ści i zabrania głosu (nawet jeśli tylko dla wypowiedzenia dziecięcego wierszyka) ma znaczenie polityczne.

Wśród zespołów działających przy ośrodkach terapii i opieki czy oddziałach Polskiego Stowarzyszenia na rzecz Osób z Niepełnosprawnością Intelektualną (PSONI) są takie, które podejmują próby stworzenia własnej wyrazistej wypowiedzi artystycznej i podejmują tematy stanowiące dla ich widzów kłopotliwe tabu (na przykład temat ciąży osoby z niepełnosprawnością w „Mojej sprawie” Rafała Paczochy wystawionej przez Teatr Rzeczy Osobistych, działający w Gdyni od roku 1998). Przestają wówczas być teatrami

amatorskimi i terapeutycznymi, a stają się teatrami offowymi.

Tak właśnie działa jedna z najciekawszych i najwyżej cenionych grup, Teatr Przebudzeni, prowadzony od roku 2003 w Ostródzie przez Monikę Kazimierczyk i Dariusza Wychudzkiego. Ma w swoim dorobku wybitne spektakle „Szatnia” (2015) i „Istny cyrk” (2018), które swoją estetyką udanie nawiązywały do teatru Tadeusza Kantora.

### Dodany chromosom

Teatr osób z niepełnosprawnością intelektualną swoją rozpoznawalność i pozycję zawdzięcza przede wszystkim działalności Teatru 21 (nazwa pochodzi od innej nazwy zespołu Downa, czyli trisomii 21, związanej z istnieniem dodatkowego chromosomu znajdującego się na 21. parze chromosomów i decydującego o chorobie). Zespół wyłonił się w 2005 r. z warsztatów prowadzonych przez pedagogkę teatru i reżyserkę Justynę Sobczyk w Zespole Społecznych Szkół Specjalnych „Dać Szansę” na warszawskim Mokotowie. Od roku 2008 jego podstawową siedzibą stał się Instytut Teatralny, którego dyrektorzy, Maciej Nowak i Dorota Buchwald przez lata wspierali działalność Teatru 21.



To właśnie na Jazdowie pokazywane były od 2012 r. kolejne odcinki „serialu teatralnego”, stworzonego podobno pod wpływem popularności jednego z aktorów 21, Piotra Swenda, występującego w telewizyjnej operze mydlanej „Klan”. Począwszy od odcinka „zerowego” „...I my wszyscy”, przez kolejne: „Statek miłości”, „Upadki” i „Klauni”, zespół w typowy dla siebie punkowo-jarmarczny sposób podejmował trudne i poważne tematy dotyczące realiów życia osób z niepełnosprawnością intelektualną. Pytając o możliwości ich samodzielnego życia finansowego, zawodowego, uczuciowego i rodzinnego, Teatr 21 ukazywał ich własny, odmienny punkt widzenia, wystrzegając się wszelkiego protekcjonalizmu i „mówienia w ich imieniu”.

Po początkowym okresie odruchowego stosowania taryfy ulgowej, zespół zaczął być traktowany jak pełnoprawny kolektyw twórczy, proponujący własne tematy i oryginalny język teatralny. Teatr 21 bardzo często odwoływał się do popularnych gatunków widowiskowych (kabaret, cyrk, opera mydlana, *reality show*), zazwyczaj wypaczając je w sposób świadomie groteskowy. Jest w tym buntowniczy gest odrzucenia dominującego sposobu porządkowania i przedstawiania rzeczywistości. Jak dla pierwszych punków, tak i dla ludzi z zespołem Downa społeczeństwo nie miało żadnej realnej propozycji na przyszłość, było więc przez nich w swojej rzekomej normalności negowane, a jego porządkowi przeciwstawiano anarchistyczne szaleństwo odrzucających „grzeczność” odmieńców.

Finałem tej fazy działalności Teatru 21 był spektakl „Rewolucja, której nie było” (2018), zrealizowany już po opuszczeniu Instytutu Teatralnego we współpracy z Biennale Warszawa. Stanowił on pełną gniewnego humoru odpowiedź na obłudę i brak jakiegokolwiek sensownej reakcji na potrzeby osób z niepełnosprawnościami i ich rodziców, którą ujawnił ich protest w Sejmie wiosną 2018 r. Wielodniowa okupacja korytarzy parlamentarnych, zakończona praktycznie niczym poza kilkoma kompromitującymi występami polityczek i polityków, została przez Teatr 21 przeniesiona na inny poziom. Niewydarzona rewolucja społeczna była dopełniana w serii energetycznych eksplozji, których finał stanowiło ogłoszenie powołania Centrum Sztuki Wła-

czającej i chóralne odśpiewanie przewrotnego hymnu „I am down in the town”. Widziałem to przedstawienie dwukrotnie i za każdym razem byłem pod ogromnym wrażeniem wyzwolonej i wyzwalającej energii, która gniewną i bezkompromisową deklaracją własnego istnienia rozbijała depresyjne nastroje, tak chętnie generowane i podtrzymywane przez dominującą politykę. Bycie „*really Down*” nabrało nowego sensu.

Teatrowi 21 udało się przetrwać trudny czas pandemii, a w listopadzie 2022 r. znalazł wreszcie własną siedzibę na warszawskiej Pradze. W tym samym roku został nagrodzony Paszportem „Polityki”. Powrót do intensywnej działalności zaznaczyła premiera „Rodziny” (2022), zrealizowanej we współpracy z TR Warszawa, ponownie podejmującej kwestie życia rodzinnego i uczuciowego osób z niepełnosprawnościami.

Publiczności uważającej się za pełnosprawną Teatr 21 przedstawia obraz świata, który demaskuje fałszywość jej dobrego samopoczucia. Jeśli bowiem „normalność” opiera się na usuwaniu wszystkiego, co nie spełnia jej sztywniejszych reguł, a w końcu okazuje się istnieć głównie dzięki owemu usunięciu, to sama zaczyna chwiać się w posadach, zaś jej reguły kompromitują się jako absurdalne. Groteska, jaką często posługują się twórcy Teatru 21, nie zasadza się na ich odmienności i niestandardowości, ale na tym, że ze swojej perspektywy widzą „normalność” jako serię wewnętrznie sprzecznych, chaotycznych ruchów motywowanych lękiem i próbą ucieczki.

Dlatego szczególnie mocno oddziałują tematy związane z życiem rodzinnym, uczuciami i bliskością, czyli te „zwykłe”. Bo osoby z niepełnosprawnościami pozbawiane są prawa do tych rzekomo naturalnych przeżyć i doświadczeń, a jednocześnie postrzega się je społecznie jako bardziej „naturalne” i „autentyczne”. Skoro nie wolno im kochać (choć podobno wolno każdemu), to może ta „naturalna” i „normalna” miłość wcale taka nie jest?

### Wycinka

Pytanie, które na dalszym lub bliższym planie wybrzmiewało w przedstawieniach Teatru 21, stanowi kwestię fundamentalną „Snu nocy letniej” – przedstawienia zrealizowanego właśnie przez Justynę Sobczyk we współpracy z Jakubem

Skrzywankiem w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (2023). Duet, który współpracował ze sobą już w 2017 r. przygotowując „Superspektakl”, koprodukcję TR i Teatru 21, dziś jest prawdziwą supergrupą złożoną z dwojga laureatów Paszportów „Polityki”.

Nie wydaje się jednak, by oboje coś sobie z tego robili, dążąc raczej do skuteczności społecznej, politycznej i pedagogicznej, niż do wytworzenia walorów artystycznych mających zagwarantować im uznanie za „prawdziwych twórców”. W punkowym geście rozbijają melancholijną sielankę Szekspirowskiej komedii pragnień i snów, wykrzykując głośno i wprost to, co uważają za najważniejsze do powiedzenia tu i teraz. Sięgają po środki rażenia tak bezpośredniego, że może to prowadzić do oskarżeń o łopatologię.

Od takiej właśnie sceny zaczyna się szczeciński „Sen...”. Jeszcze zanim kurtyna się podniesie, wychodzą występujący w przedstawieniu aktorki i aktorzy z niepełnosprawnością: Amelia Blus, Jolanta Niemira, Justyna Utracka, Bogusław Krasnodębski i Roman Słonina. Ten ostatni zaczyna czytać internetowy wpis o wizycie u seksworkerki w Brukseli, który był inspiracją do ważnej części przedstawienia. Nie zdąży jeszcze przeczytać pierwszego zdania, kiedy od strony widowni wpada na scenę trójka Strażników Moralności (Grażyna Madej, Wiesław Orłowski i Konrad Pawicki). Zabraniają czytania gorszącego świadectwa i zmuszają obecne na scenie osoby do odegrania ckliwego przedstawienia o Miłości Prawdziwej, które wygląda jak parodia sentymentalnych teatrzyków amatorskich, znanych z wszelkich placówek dydaktycznych (nie tylko dla osób z niepełnosprawnościami). Po chwili następuje jednak aktorski bunt: zespół ucieka na scenę, a kurtyna podnosi się ukazując świat szekspirowskiego Lasu.

I ta scena, i cały koncept Strażników Moralności mogą budzić oskarżenia o ustawianie sobie przeciwnika i nadmierne uproszczenie zero-jedynkowego układu. Każdy, kto nie popiera projektu wprowadzenia asystentów seksualnych dla osób niepełnosprawnych, jest zrównany z karykaturalnie ośmieszonym ciemnogrodem, a każdy, kto popiera i włącza się w to działanie – staje się siłą rzeczy sojusznikiem sił postępu. Walenie →



↳ na odlew w jednostajnym rytmie „nasza racja jest racją, wasza – tępotą” nie może wieść do ostatecznie pożądaných rezultatów.

Zdecydowanie lepiej zaangażowana wściekłość twórców wybrzmiewa, gdy jej partnerem – nawet jeśli występującym tylko w roli chłopca do bicia – staje się Szekspir. Historia „miłosnych szaleństw” młodych zalotników przekształca erotyczną feerię letniej nocy w upiorny taniec konwencji, pustych słów i idiotycznie napuszonych gestów, które daremnie usiłują przytłumić i nadać kulturowe kształty pragnieniu bliskości. To pragnienie jest z prawdziwą teatralną i aktorską maestrią rozgrywane w jednej z najlepszych scen przedstawienia – miłosnej nocy Hermii i Lizandra (Wojciech Sandach), której towarzyszą wypowiedziane śmiało i delikatnie osobiste warunki bliskości formułowane przez Amalię Blus.

Ta piękna i oczyszczona z konwencjonalnych ozdorników scena bliskości rozgrywa się jednak nie w Lesie, ale pod nim – w korzeniach drzew, jamach odsłoniętych przez zbuntowaną trupe aktorską. Las pozostaje do końca przestrzenią absurdałnego teatru zakłamanej Miłości Prawdziwej, której nic nie zdoła ocalić. Władca tego świata, Tezeusz zostanie przez zbuntowaną Hipolitę obdarzony oślimi uszami, po czym wraz z dworem utworzy chór komentatorów wypisujących swoje mniej lub bardziej niedorzeczne uwagi (bo przecież nie myśli) pod internetowym postem o wizycie w Brukseli.

### **Puk, puk, puk!**

Historia Siostry (Barbara Lewandowska), która zawiozła swego Brata (Roman Słonina) do Brukseli na niemożliwą w Polsce wizytę u Sekswerkerki (Helena Urbańska), profesjonalnie przygotowanej do kontaktów z osobami z niepełnosprawnością, tworzy wątek przeciwstawiany fałszywym amorom. Wszystkie sceny tego wątku rozgrywane są w sposób diametralnie odmienny od wielkoteatralnych scen szekspirowskich. Nie wielki, prosto umeblowany pokój, ściśnione głosy, rezygnacja z wszelkiego utożsamiania (osoby grające skupiają się na prezentowaniu i prowadzeniu sytuacji, a nie na „przeżywaniu” i wcielaniu postaci) – wszystko to sprawia, że sekwencje „usługi seksualnej” mają o niebo wię-

cej czułości niż cały świat ateńskiej komedii miłosnej.

Strażnicy Moralności jednak nie rezygnują i koniec końców zmuszają przejętą na początku trupę do wykonania przedstawienia o Priamie i Tyzbe. Wreszcie są w swoim żywiole – Wiesław Orłowski wprost zagrywa się do bólu i rozkoszy jako Priam, a Grażyna Madej przeżywa wszystkie lęki i radości instruktorki amatorskiego teatru. Jednak aktorki i aktorzy stopniowo coraz jawniej się buntują. Wreszcie następuje może najbardziej przejmujący moment przedstawienia: Justyna Utracka, która niemal natychmiast uciekła z tego groteskowego teatrzyku, mówi na głównej scenie końcowy monolog Puka. Mówi go prosto i pięknie, a słowa o „marnych cieniach” brzmią nagle w jej ustach niespodziewanie dotkliwie.

Puk obiecuje inny, lepszy sen. Teatr tę obietnicę realizuje i inscenizuje nawet dwa. W pierwszym Matka opiekująca się niepełnosprawnym synem (Ewa Sobiech) wygłasza swój protest wobec braku wsparcia i zrozumienia, a następnie na projekcji, jako SuperMatka laserowym spojrzeniem burzy szczeciński oddział ZUS – symbol systemowej bezduszności (ta część niestety też wydała mi się nieskuteczna i artystycznie jałowa). Sen drugi to właśnie długo oczekiwana scena spotkania Brata z Sekswerkerką.

Nie wiem, czy rozbicie kulturowo czczonej szekspirowskiej wersji miłości przez czułość praktyczną, racjonalną i wręcz zawodową jest w szczecińskim spektaklu skuteczne. Wydawało mi się też – o czym była już mowa – że bezpośredniość i ostrość ataku na przeciwników proponowanych rozwiązań tym razem była mało fortunna. Niemniej jednak, gdy już szedłem aleją na Wałach Chrobrego, słyszałem zżarte i wcale niegłupie dyskusje osób, którym to, co zobaczyli i usłyszeli, dało do myślenia.

Kto wie – może to jakiś znak, że kiedyś obietnica Puka zacznie się spełniać także w rzeczywistości? Może wobec narastającej kampanii ideologicznego wykreślenia ludzi i ich realnych problemów w imię pilnowania „moralności”, która kryje chęć utrzymania władzy, w końcu jakiś opór narodzi się także wśród większości. Może i ona zacznie rozumieć, że jej święty spokój budowany jest na czyimś cierpieniu?