

Teatralne ogrody

AUTOR: JUSTYNA CZARNOTA

W teatrze dla dzieci i młodzieży chodzi się na tytuł, a nie na reżysera. Jak tę publiczność widzą artyści?

■ W ostatnich sezonach możemy obserwować ponowne moszczenie się w teatrach żelaznego repertuaru: adaptacji klasyki literatury dziecięcej, głównie lektur: *Tajemniczego ogrodu*, *Małego księcia*, *Niekończącej się historii*, *Opowieści z Narnii*, *Alicji w Krainie Czarów*, ale nie tylko, czego przykładem choćby inscenizacja *Momo* Michaela Endego. Dotyczy to szczególnie teatrów dramatycznych, w których zdecydowanie wzrosła liczba produkcji adresowanych do młodej publiczności, choć i teatry lalkowe mieszczą się w tym trendzie. Tendencja ta z pozoru wydaje się logiczna jako element polityki repertuarowej: po doświadczeniu pandemii instytucje sięgają po sprawdzone pozycje, żeby łatwo przyciągnąć publiczność. Zastanawia tu jednak kryterium ekonomiczne, bo z tego punktu widzenia dobór repertuaru wydaje się właściwie mało zasadny. Po pierwsze wszystkie te propozycje to przedstawienia wielkoobsadowe, co samo w sobie generuje koszty. Po drugie adresowane są do osób powyżej czwartej klasy szkoły podstawowej – a więc do młodzieży, która uznawana jest za najtrudniejszą do pozyskania grupę. Sama do teatru jeszcze nie przyjdzie, z bliskimi dorosłymi – już niechętnie, a planowanie wyjść w szkolnym systemie, wymagającym szeregu zastępstw na kolejnych lekcjach, to skomplikowane wyzwanie organizacyjne. Co resztą zaproponować grupie już-nie-dzieci, a jeszcze-nie-dorosłych, żeby nie uznała tego za infantylne albo boomerskie?

Klasyczny repertuar realizowany jest równolegle – a gdyby się dobrze przyjrzeć, to może nawet wypiera projekty edukacyjno-artystyczne z udziałem młodzieży (2030 w TR Warszawa czy *Święta. Rodzina* w gdańskim IKM-ie w reżyserii Michała Buszewicza czy *Nauka pływania* w reżyserii Małgorzaty Adamczyk, Joanny i Krzysztofa Rzączyńskich oraz zespołu młodzieżowego w Teatrze Andersena w Lublinie – by wymienić najświeższe) czy

projekty prezentowane w klasie, zgodnie z niemiecką tradycją, z której pochodzą (wzmocnioną prowadzonym w latach 2015–2020 przez Instytut Teatralny Konkursem im. Jana Dormaniana), podejmujące ważne i adekwatne do wieku tematy społeczne (*niezgoda.jpg* w reżyserii Justyny Łagowskiej z Teatru Zagłębia w Sosnowcu czy *Kocham Cię* w reżyserii Tomasa Kaczorowskiego z Teatru Komedia w Warszawie). Oba te nurty – obecne w Polsce od mniej więcej dekady – aspirowały do miana nowych i oryginalnych, miały odnowić język teatralny i zbliżyć się do potrzeb młodych, diagnozowanych w licznych raportach. Znudziły się? Przestały się sprawdzać? A może tak naprawdę po prostu zawsze funkcjonowały marginalnie, interesując niewielką grupę osób zainteresowanych rozwojem i promocją teatru dla młodzieży? A może misja została ta sama, tylko obecnie realizowana jest za pomocą klasyki? A może w klasyce jest coś takiego, co wyjątkowo dobrze rymuje się ze współczesnością młodych ludzi?

W tym tekście chcę przyjrzeć się fragmentowi opisanej powyżej teatralnej rzeczywistości: powstałym w teatrach dramatycznych interpretacjom najpopularniejszego w obecnym sezonie tytułu, czyli *Tajemniczego ogrodu* Frances Hodgson Burnett. Jako lektura szkolna od lat znajduje się on na afiszach wielu teatrów, w tym roku obchodzimy stulecie śmierci autorki, co zapewne dodatkowo zachęciło do sięgania po niego. W momencie, gdy to piszę, jest jeszcze przed premierą w Teatrze Fredry w Gnieźnie w interpretacji norweskiego reżysera Sullivana Lloyda Nordruma i Marii Spiss jako dramaturżki. Wcześniej sięgnęły po niego dwie doświadczone w realizacji repertuaru dla młodych osób reżyserki: Justyna Sobczyk w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu (we współpracy z dramaturżką Darią Kubisiak) i Justyna

Łagowska w Teatrze Nowym w Łodzi (z adaptatorką Darią Sobik), a także coraz częściej zapraszany do pracy w polskich teatrach instytucjonalnych reżyser Sławomir Narloch w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu.

Na początku kilka słów streszczenia, szczególnie dla tych, którzy mgliście pamiętają książkę. Mary Lennox przybywa z Indii do angielskiej posiadłości wuja Archibalda Cravena. Jej rodzice zmarli w wyniku epidemii cholery, wcześniej mało interesowali się dzieckiem, którym opiekowała się niania. Mary przybywa jako krnąbrne i smutne dziecko, trafia pod skrzydła surowej zarządczyni domu pani Medlock i miłej nastoletniej służącej Marty. Dużo czasu spędza na świeżym powietrzu, poznaje brata Marty – kochającego przyrodę Dicka, i ogrodnika Bena. Dzięki nim odkrywa tajemnice domu wuja: tytułowy tajemniczy ogród zamknięty po śmierci jego małżonki i jego chorego, niepełnosprawnego syna Colina, ukrytego w jednym ze stu pokoi. Historia doprowadzona jest do szczęśliwego finału: dzięki odnowieniu ogrodu i przebywaniu na świeżym powietrzu udaje się uleczyć Colina i zbudować więzi między dziećmi oraz synem i ojcem. To pokiełbanie streszczenie pozwala zarysować kluczowe napięcia powstające między ujęciem tematów w powieści z początku XX wieku i współczesnymi dyskursami społecznymi, takimi jak postkolonializm, klasizm czy obecność osób z niepełnosprawnością w przestrzeni publicznej. W jaki sposób uwzględniły je – lub nie – artyści i artystki? Opisuję spektakle w kolejności, w której je oglądałam – jest to jednocześnie porządek terminów premier.

Świat zaprojektowany do nowa

W pierwszych minutach spektaklu wszystkie aktorki i aktorzy zapowiadają, w kogo wcielią się w tym przedstawieniu. Przymierze



Tajemniczy ogród, reż. Justyna Sobczyk, Teatr Zagłębia w Sosnowcu (2023)

fol. Jeremi Astaszow / Teatr Zagłębia

z widownią opiera się na mrugnięciu okiem: tak, wszyscy to czytaliśmy i pamiętamy – nie zbyt może dokładnie, ale jednak. Justyna Sobczyk i Daria Kubisiak dość ostentacyjnie komunikują, że *Tajemniczy ogród* jest dla nich jedynie pretekstem – chcą go opowiedzieć po swojemu. Aż dziw, że ostatecznie twórczynie zdecydowały się zaprezentować sceny pozwalające odtworzyć opisaną przeze mnie wyżej fabułę! Skupiają się jednak na postaciach i relacjach między nimi. Ale nade wszystko podejmą temat reprezentacji, jednocześnie konfrontując nas z pytaniem o moc stwarzania nowego świata przez teatr. Ale po kolei.

„Zagram Rudzika [...] postanowiłam nie mówić ani jednego ludzkiego słowa i to jest moje ostatnie zdanie” – przedstawia się Natalia Bielecka. Czytelna zapowiedź: ja aktorka zdecydowałam, w jaki sposób będę kreować swoją postać. To stwierdzenie otwiera we mnie jako widzce fantazje o tym, że podczas przygotowania spektaklu liczyły się aktorskie decyzje, improwizacje wokół tekstu przyczyniły się do ostatecznego rozłożenia akcentów i sensów. Wierzę, że tak było – Sobczyk słynie z procesowego sposobu działania. To właśnie Rudzik będzie prowadził Mary (Adrianna Malecka) przez świat, ale prawdę mówiąc, na sposób wchodzenia w codzienne życie w posiadłości główny wpływ ma jej rówieśnica Marta (Mał-

gorzata Saniak-Grabowska) – dynamiczna, radosna, zadowolona z życia służąca. To ona opowiada o urokach zabaw na zewnątrz, uczy skakać na skakance, zapoznaje dziewczynę ze swoim bratem Dickiem (Tomasz Kocuj), wreszcie – nie wytrzymuje i wyjawia wszystkie sekrety tego domu. Równie ważną postacią jest tu grana przed Ryszardę Bielińską-Celińską matka Marty i Dicka (i ich dziewięciorga rodzeństwa) – kibicująca wszystkim dzieciom, również Mary, przynosząca drożdżówki, choć w domu ledwo jest z czego je zrobić, akceptująca zarówno gadatliwość i sposób ekspresji swojej córki, jak i skrytość i delikatność syna. Okazuje się przyjaciółką pani Medlock (Maria Bienkowska): w jednej ze scen kobiety wspominają dawne dzieje, szepcząc sekrety na ucho, moczą nogi w wodzie. Kumpele, których losy potoczyły się inaczej, ale które są blisko siebie mimo tych różnic – jakby relacja mogła zatrzeć klasowość. W teatrze – przecież może.

Choć Mary odkrywa tajemniczy ogród jako przestrzeń, tak naprawdę ogrodem są relacje społeczne, których siecią jesteśmy powiązani. Gdy przyjaciele oznajmniają, że zabiorą Colina (Michał Bałaga) do ogrodu, na tylnej ścianie wyświetlany jest film-performans z wyprawy tej trójki po sosnowieckich okolicach. To widoczny znak: nie wstydzimy się ciebie, chcemy ofiarować ci naszą miłość, ale też jesteśmy

w stanie u twojego boku walczyć o zapewnienie widoczności i akceptacji, komfortu osobom z niepełnosprawnością w przestrzeni publicznej. W tym planie książkowy cud – powstanie Colina z wózka – choć spektakularny, ma już mniejsze znaczenie, można go więc stematyzować, a wręcz wykorzystać.

Rolę Archibalda Cravena gra Tatiana Cholewa, jedna z najaktywniejszych artystek z niepełnosprawnością w Polsce. Wuj, opatulony w koc, siedzi w fotelu w kształcie ślimaka – wyraźnie symbolizującym jego odcięcie od świata. W scenie ozdrowienie Colina twórczynie stosują ostre cięcie: kończy się magia teatru, a zaczyna – właśnie, co? Cholewa zamienia się na rolę z Bałagą i jako Colin tańczy przed ojcem swój oryginalny taniec – choreografię osoby z alternatywną motoryką. I zostaje w pełni zaakceptowana przez swojego rodzica. Jeśli cud mógł się zdarzyć w książce sto lat temu, to w symulakrum życia na sosnowieckiej scenie ojciec może zachwycić się tym, w jaki sposób potrafi tańczyć niepełnosprawny syn.

Przyznam, że ta realizacja zrobiła na mnie wrażenie – swoją dynamiką, lekkością. Sposób podjęcia tematu reprezentacji jawi się jako oryginalny na tle polskich produkcji teatralnych: już jesteśmy na etapie, że osoba z niepełnosprawnością można zagrać pełnosprawną



Tajemniczy ogród, reż. Sławomir Narloch, Teatr im. Wilama Horzycy w Toruniu (2024)

postać, w dodatku u boku osoby pełnosprawnej grającej na wózku. Jeszcze jesteśmy na etapie, w którym trzeba ten gest odsłonić i uzasadnić. Na przedstawieniu, na którym byłam, była pełna widownia. Publiczność zwabiona przez osoby opiekuńcze tytułem przedstawienia może świadczyć takiemu momentowi historycznemu, nie zdając sobie pewnie nawet sprawy z jego wyjątkowości. To samo w sobie wydało mi się poruszające. Skłamałabym jednak, gdybym powiedziała, że wyszłam w czystym zachwycie: dla mojej emocjonalności przeskok do zamiany ról Cravenów i sposób, w jaki to zrobiono, były zbyt gwałtowne, a wypowiedź Tatiany – zbyt bezpośrednia. Czułam, że brakuje mi zakończenia pozostałych wątków.

Nostalgia na wrzosowisku

Sławomir Narloch przykuł moją uwagę realizacją *Alicji w Krainie Czarów* w stołecznym Teatrze Narodowym – dawno żadna produkcja

dla młodych widzów nie została tak ciepło przyjęta przez krytykę i środowisko (warto zajrzeć na stronę Narodowego, by się o tym przekonać: https://narodowy.pl/aktualnosci,1512,-alicyji_kraina_czarow_wybor_recenzji.html). Zapewne przyczyniły się do tego tytuł i ranga teatru, ale też muzyczność interpretacji i sposób prowadzenia aktorów. Te aspekty wyróżniają również toruńską adaptację *Tajemniczego ogrodu*. Została w nią zaangażowana większość zespołu aktorskiego, zespół muzyczny gra na żywo, kostiumy są okazałe i stylizowane na historyczne, całość trwa dwie i pół godziny z przerwą. Wszystko to daje poczucie obcowania z poważną inscenizacją.

Wrzosowisko miękko otwiera się przed publicznością, nęcąc ją swoją barwą i muzycznością. Jest niebezpieczne: pełźnie przez ciała osób zamieszkujących okoliczną posiadłość, smutkiem wgryzając się w ich duszę – widać to w fioletowo-czarnych kostiumach Marty-

ny Kander. Pochmurna i kapryśna dziewczyna z Indii (Ada Dec) nie umie co prawda zawiązać sobie butów, ale świetnie odczytuje, że w tym miejscu morze wrzosów wyraża żalobę i potrzeba róż, by obudzić tu inne emocje. Bo te przecież są możliwe: pulsują tak żywo w kuchni, w której władają trzy kucharki – rubaszne plotkary i śmieszki. Nakarmią, napoją i przegonią szmatą na dwór – a tam czeka już Dick (Mikołaj Śliwa) ze swoimi zwierzętami: Gawronem (Igor Tajchman) i Lisicą (Joanna Rozkosz), z którymi nawiązał bliską relację. Mary żąda swojego kawałka ziemi – dostaje go od zaskoczonego zdecydowaniem i żywotnością dziewczyny wuja (Paweł Kowalski), szybko znajduje też klucz do tytułowego ogrodu. Równie błyskawicznie odkrywa pokój Colina (Michał Darewski), który właściwie wydaje się bardziej pogrążony w depresji niż chory. Choć mówi, że martwi się o swoje plecy i każe wszystkim oglądać garb, porusza się zadziwia-



jako sprawnie i lekko. Mary interesuje go jako dziewczyna, zresztą – również Dick się w niej zakochuje. Między chłopakami pojawia się napięcie i rywalizacja, której nastolatka wydaje się nieświadoma. Znienacka powracający z długiej podróży Archibald Craven zamyka syna w objęciach, jednając się z nim. Gdy go wypuści, historia nastoletniego trójkąta miłosnego zapewne będzie toczyła się dalej – ale to już inna opowieść, której nie widzimy.

Początkowa metafora wrzosowiska jako miejsca smutku i nostalgii zapowiada opowieść zgodną z tradycją interpretacyjną: odradzanie się rodzicielskich uczuć na tle powracającej do życia przyrody. Wydaje się więc, że to aspekt inscenizacyjny i jego dopracowanie skupia uwagę reżysera. Szczególnie zyskuje na tym warstwa muzyczna: kilkanaście poetyckich i wzruszających piosenek w dużej mierze dotyczących przyrody zostało wspaniale zaśpiewanych przez cały zespół. Reżyser dba

też o to, by każda osoba na scenie – niczym w dyplomie albo teatrze amatorskim – mogła mieć swoje sceniczne pięć minut. Troszczy się o to, by zabawić publiczność, jakby wierząc, że dobrze zarysowany temat po prostu się zrealizuje. Myślę tu nade wszystko o powracającym motywie frywolnych pogaduszek kucharek, utwierdzających seksistowsko-klasistowskie stereotypy oraz o scenie randki Rudzika i Pani Rudzikowej (Arkadiusz Walesiak i Anna Magalska), rozpulchniającej spektakl, ale też wnoszącej stricte antropocentryczną perspektywę, poddającą zarazem pod dyskusję zasadność decyzji o niekomunikowaniu się zwierząt głosem. Tak, wiem, perspektywy te nie są kluczowe w tej realizacji. Niemniej moim zdaniem prowadzi to do utwierdzenia młodych w stereotypowej, znanej z podręczników szkolnych, wizji teatru jako czegoś wzniosłego, pięknego i tak dalekiego od rzeczywistości, jak to tylko możliwe...

Statement o katastrofie

Sosnowiecka i toruńska realizacja są jak ogień i woda: wywodzą się z innych tradycji i pomysłów na pracę z zespołem. Z tym większą ciekawością czekałam na majową premierę w łódzkim Teatrze Nowym – była zapowiadana jako „umieszczona w niedalekiej przyszłości muzyczna opowieść o uzdrawianiu przez kontakt z naturą”, zdawała się więc łączyć społeczne zaangażowanie Sobczyk z muzycznością i poetyckością Narlocha.

Łódzki tajemniczy ogród to ostatnie suche już drzewo, o które trzeba dbać. Ogrodnik Ben (Gracjan Kielar) zbiera nasiona i oddaje je na przechowanie w norweskim Globalnym Banku Nasion. Archibald Craven (Łukasz Gosławski) jest zapracowanym ministrem do spraw klimatu, który nie znajduje czasu na zajmowanie się chorym synem – tym opiekuje się lekarz. Dick (Paulina Walendziak) to aktywista, któremu z przejścia losem planety zdarzają



Tajemniczy ogród, reż. Justyna Łagowska, Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi [2024]

fot. HaWa / Teatr Nowy w Łodzi

się napady paniki i który w związku z tym szybko angażuje Mary (Rozalia Rusak) do pomocy w walce o lepszą przyszłość. Z jednej strony jest to więc opowieść o całkiem beznadziejnych dorosłych i dzieciakach dźwigających ciężar odpowiedzialności za świat – sędzę, że nastoletnie osoby zobaczą w niej swój sposób widzenia rzeczywistości. Klincz polega na tym, że dorośli właściwie ciężko pracują na rzecz tego, o co chodzi młodym bohaterom, ale dzieci i tak zarzucają im, że tego nie robią... Nie jest to jednak bynajmniej rzecz o próbie porozumienia się – twórczynie nie proponują w żadnej scenie dialogu międzypokoleniowego, raczej wspierają starcie młodych ze starymi, przyznając pierwszym rację *a priori*, nawet nie zachęcając ich do przedstawiania swoich argumentów. W ten oto sposób Ben po prostu zostaje w finale zaangażowany do planu dbania o ogród – choć jest specjalistą w swoim fachu i robi od dawna znacznie bardziej ambitne rzeczy dla ratowania planety. A chwilę wcześniej chory Colin (Antoni Włosowicz), przypięty do łóżka rurkami, krzyczy na doktora (Michał Kruk), odzyskując tym samym zdrowie – nie jestem przekonana, czy w życiu taka sytuacja zakończyłaby się równie optymistycznie jak w spektaklu.

Chętnie uznałabym ten świat za interesujący przykład dystopii, gdyby nie epizody wręcz utopijne – jak przemiana Marty (Halszka Lehman), pracoholiczki, która uczy się odpoczywać. W łódzkiej adaptacji pojawia się też zmarła matka Mary (Jolanta Jackowska) – za życia kobieta niezależna, majątna i kompletnie niezainteresowana losem swojego dziecka. Przychodzi do córki w snach, chce nawiązać relację i ma wyrzuty sumienia, jednocześnie zachęca Mary do przeżywania swoich emocji, szczególnie złości. Dziewczyna z początku stara się wyrzucić matkę z pamięci, ale podczas rozmowy z Colinem odkrywa, że ich sytuacje są paralelne, co pozwala jej w końcu przeżyć żalobę, przyznać, że tęskni za matką i wyrazić swój gniew i żal.

Gdy to piszę, mam poczucie, że jest to spektakl poruszający naprawdę ważne tematy – tyle że za wiele ich na jedno przedstawienie. Dodatkowo wydaje się, że twórczynie za bardzo uwierzyły w to, że słowa mają moc stowienia rzeczywistości. Kiedy mówią, że branie odpowiedzialności za ratowanie świata to za dużo – na słowo honoru trzeba uwierzyć, że tak po prostu jest, nawet gdyby akcja sceniczna zupełnie temu zaprzeczała. Spektakl wypełnio-

ny jest manifestacyjnymi statementami (również w formie piosenek), co daje poczucie, że warstwa ideowa odciągnęła uwagę przede wszystkim od pracy dramaturgicznej i reżyserskiej. Tak, wiem – bywa i tak, właściwie dzieje się to coraz częściej: ważny społecznie temat zostaje przedstawiony płytko, jakby zabrakło czasu na porządne opracowanie albo na sceniczne poszukiwania.

Po obejrzeniu tych spektakli wróciła do mnie stara prawda: w teatrze dla dzieci i młodzieży chodzi się na tytuł, a nie na reżysera. Kluczowym więc zagadnieniem staje się to, jak tę publiczność widzą artyści. Chcą jej przedstawić zawartość lektury (Narloch). Wierzą, że publiczność ją zna i mogą realizować własną artystyczną agendę (Sobczyk/Kubisiak). Wykorzystują znany tytuł po to, by podjąć ważne, obecne w dyskusjach najmłodszego pokolenia (a może lepiej: o najmłodszym pokoleniu?) tematy. Czy trzy podejścia, które opisuję, tak bardzo różnią się od strategii podejmowanych przez twórczynie i twórców spektakli dla dorosłej publiczności? Może te ścieżki to po prostu soczewka trendów współczesnego teatru? ■