

Вистава “Очевидно, Пан ніколи не був тринадцятирічною дівчинкою” (в рамках проекту “Літо в театрі”).

Режисер – Ігі Ганьчарчик.

Театр Лазня Нова, 2014 р.

Краків, Польща.

<https://krakow.onet.pl/najwyrazniej-nigdy-nie-byl-pan-13-letnia-dziewczynka-premiera-spektaklu-w-lazni-nowej/srwd3>



Анна ОЛЬШАК

БО ЛЮСЯ РОБИТЬ УСЕ ТАК, ЯК ТРЕБА

У фільмі (він триває шістнадцять хвилин) “Як вишколюють дівчаток” Збігнева Лібери – митця, пов’язаного з напрямом “критичного мистецтва”, фіксується гра дівчинки з дорослою жінкою. Сповільнена зйомка демонструє процес одягання, під час якого з’являються певні атрибути, традиційно жіночі: помада, пілочка, дзеркало, біжутерія. Наближення камери різко побільшує намальовані губи дівчинки, світлі корали на її шиї чи у волоссі, а також багаторазову зміну кліпсів. Жінки, яка спілкується з дівчинкою, на відео не бачимо. Найчастіше з’являються її руки, які допомагають трансформації, що супроводжує перформативність статі.

Процес суспільного виконання визначених статевих ролей, до яких індивід соціалізується у процесі виховання, зазвичай відбувається механічно і не завжди провокує рефлексії про штучність виконання певних зразків. Лібера на відео показує, як виглядає “вишкіл” статевої ролі – процес передачі і сприйняття індивідуумом цінностей та норм поведінки, пов’язаних (у цьому випадку) з буттям жінкою. Дівчинка вчиться творити візерунок і форму своєї ідентичності. Естетизація особистості впливає на те, як індивід сприймає самого себе з наймолодших років і як сприймає його колектив. Які наслідки несе вимога необхідності, відповідати суспільно-культурним зразкам?

Суспільно-культурний проект, який завершився постановою “Очевидно, Пан ніколи не був тринадцятирічною дівчинкою” у режисурі Ігі Ганьчарчик, вказує на дійсну потребу бути вразливішими щодо статевої відмінностей і пов’язаних з ними ситуацій не-

рівностей та винятків. Постава була створена під час двотижневих занять у Театрі Лазня Нова (Краків) у липні 2014 року, в рамках проекту “Літо в театрі”, яку організував Театральний Інститут у Варшаві. Учасниці проекту створили нелінійну розмову, витворену на основі власного досвіду і особистих переживань.

Глядачів розташували вздовж трьох стін сценографічної кімнати, окресленої матеріалом, який нагадує павутину і частково асоціюється з метафоричною кліткою, але одночасно творить і простір безпеки, всередині якого персонажі можуть говорити про свої труднощі. Перші образи, які побачили глядачі, – це висвітлені на трьох екранах обличчя дівчаток, викривлені і zdeформовані (ніби вони притиснули до шибок свої щоки). Дівчатка з’являються у неестетичних позах, ніби проходячи повз ряд кривих дзеркал, які деформують їхні тіла.

Весь час перебуваючи довкола ліжка, яке стоїть посередині кімнати, дівчатка називають свої імена, завдяки чому зміцнюють свою ідентичність і відносини у групі, як і поміж глядачами і сценою. Вероніка, Ольга, Марися, Паула, Домініка, Магдалена, Вероніка, Вікторія, Марта, Юлія, Ольга, Марта, Елеонора, Майя і Талюля говорять про свої мрії, зацікавлення, уподобання, про те, що їх сердить, дратує, стресує, чого не люблять. Уже на початку постанови оповідачка зазначає, що повсемісний дискурс здомінований чоловіками, і тому вирішує розказати історію відсутніх і невидимих осіб – у даному випадку групи дівчат, котрі “одного дня зникли за невідомих обставин”.

Механізми влади, закладені у відносинах поміж жінками та чоловіками, є джерелом пригнічення для

тих перших, що диференціацію у ставленні до осіб іншої статі відчувають з наймолодших літ. В одній зі сцен, зроблених на зразок телевізійної передачі (Програма Teletoon+), зустрічаються три представниці різних професій і ведуча. Головна тема дискусійної панелі – “Що можна і чого не можна дівчаткам?”. Під час вільного обговорення глядачі довідуються, що батьки виховують дівчаток у співставленні з хлопцями: вони повинні вмирати красиво заради вищих ідей (і з честю), на додаток силують до навчання, хочуть, щоб вони були “янголятками” (тобто “відмінницями”). У системах покарань теж спостерігається несправедливе ставлення: дівчаткам *забороняють* улюблені заняття, шоколад і телевизор, натомість хлопці отримують від батьків лише *догану*. Що звучить у підсумку? Його формулюють самі учасниці дискусії: “Ставлення до дівчаток і хлопців повинно бути однакове”. У цьому контексті доречно звучать слова Талюлі: “Найкраще почуваюся як дівчинка-хлопець. Не люблю цих розрізень. Ти можеш це, а я можу те тільки тому, що я іншої статі. Я – Талюля, і все. Я просто люблю бути собою”.

На великому екрані, розміщеному на протилежній стіні сценічного простору, транслюють відео – приватні зізнання дівчат, де йдеться про нерівне ставлення у середовищі ровесників і виключення з їхнього кола спілкування як наслідок. Зверхність і нехоть хлопців до своїх подруг під час занять спортом та ігор, цькування через зовнішність (криві зуби, прищі, зріст) чи легковаження проблем, пов’язаних з виглядом і самопочуттям дозріваючих жінок – то лише деякі труднощі, з якими вони змагаються. У таких ситуаціях проступає тема залежності певного індивідуума від його статі, в рамках якої він/вона функціонує у суспільстві. Дівчата не можуть собі дозволити участі у видах спорту, де переважають хлопці. Це виникає з факту, що жінкам та чоловікам приписаний певний комплекс специфічних рис і атрибутів, пов’язаних і визначених для конкретних ролей і статусів у культурних групах. Тому від кожної статі вимагається іншого вигляду, поведінки чи характерних рис кожного індивідуума.

Очікування й уявлення суспільних груп від індивідуума під кутом зору статі можуть бути механізмом утиску і пригнічення. В одній з групових сцен, побудованій як радіотрансляція, відбувається товариська зустріч кількох дівчат. Деякі з них виконують ролі дорослих, одна – грає малу Пеппі, балакучу, рухливу дівчинку, яку “ніколи не запрошували на званий підвечірок”. Під час цієї зустрічі лунають гасла: “Йди бавитися з іншими дівчатками”, “Діти і риби не мають голосу”, “Діти мають чекати своєї черги”, “Вона справжня дикунка”, “Справжня дама лише на самоті колується в носі”. Вони демонструють авторитар-

ний спосіб виховання і відношення до дитини, яка не має жодної можливості дискутувати чи подбати про свої потреби. Окрім того, репліки, звернені до Пеппі, творять палітру характеристик і поведінкових схем, котрі є суспільною вимогою: охайність, мовчання, слухняність, стриманість, терпеливість, гречність.

Символічний тиск, який чинять на молодого дорослі може вагомо вплинути на його психосоціальний розвиток. У сцені сну, який перетворюється на кошмар, Люсю представлено як ідеальну дівчинку. Вона тихенька, має акуратний зошит, чисті нігті, не говорить коли не питають. Однак повторення і перераховування (то пошепки, то сповільнено) характеристик дівчинки завершуються реплікою “Бо Люся робить усе так, як треба”, що викликає страх і неспокій. І правильно, бо з розмов оповідачок глядач довідується: Люся була такою тихенькою, що одного дня зникла і ніхто вже не міг побачити чи почути її. “Усі про неї забули. Цілковито, абсолютно, остаточно зникла”. Метафорично представлене ув’язнення індивідуальності вказує на актуальність проблеми, ставлячи питання: “Можливо, невидимих дівчаток значно більше?”.

Суспільна взаємодія між дітьми та дорослими, продуктом якої, поміж іншим, є ідентичність, часто позначена насильством. Базовим знаряддям влади є поняття норми, про що пише Яцек Кохановський: “Норма – це переважаючий у певній культурі і суспільно інституціональний прийнятий зразок поведінки, мислення, відчуття, котрий стосується усіх аспектів життя людини”. Він полягає у тому, щоб уніфікувати індивідуумів заради досягнення суспільного ладу. Інтерналізація норми повинна відбутися так глибоко, щоб вона стала основним елементом, фундаментом, що сформує ідентичність. Суспільство надає індивідууму базові інтерпретації його/її думок, дій і почуттів. Здобуте знання формує його/її бачення світу і впливає на самоусвідомлення самого себе, позначаючись на вчинках і поведінці.

Поневолення індивідуума, тобто імплантація зразків норм поведінки, дій і мислення згідно з суспільними очікуваннями, відбувається у процесі переказу знань через середовище, зокрема, через перебування у середовищі інших осіб, ровесників, родини. Поневолення може мати різну форму. Дітям не дають права вибору, їм накидають свою правду і рішення. Дівчатка не мають можливості реалізувати свої зацікавлення. Їх контролюють батьки, проєктуючи на них власні амбіції. Дорослі визначають життєві стежки своїх дітей, використовуючи принцип “я знаю, що добре для тебе”. Забувається, що діти є повноцінними людьми, свідомими своїх потреб і оточуючого світу. Вистава, отже, запитує про традиційне виховання, котре не враховує суб’єктивності дитини, а у відносинах

до вихованців використовує заборони і накази, що вимагають абсолютного послуху, і використовують щодо них позицію пригнічуючи авторитету, який не допускає спротиву. У поставі виразно звучить: “Дорослі керують світом”, а їхній аргумент – “бо так”, що не підлягає дискусії.

Підкорення індивідуума демонструє також сцена “Маріонетки”: старша дівчинка (десь чотирнадцяти років) ставиться до своєї молодшої подруги (худенької, невеличкого зросту) як до ляльки: крутить нею, махає її руками, ногами, кладе на підлогу, щоб потім підняти. Робить з її тілом що заманеться: фіксує її підборіддя; переставляє з місця на місце – нерухома дівчинка не має жодної влади над своїм тілом і над тим, що з нею відбувається. Сцена представляє метафору формування особистості, що піддається впливу, ніби глина, з якої можна зробити що завгодно.

Проблематика у виставі піднімає тему суспільно-культурних конструктів, що стосуються статі індивідуума. Вказує на силу аксіо-нормативних цінностей, з якими важко дискутувати, перебуваючи у позиції пригнічених.

“Очевидно, Пан ніколи не був тринадцятилітньою дівчинкою...”. Вже у назві вбачаються між досвідом жінок і чоловіків межі, що виникають з різних статевих конструктів і пов’язаних з ними сподівань. Життя тринадцятирічної дівчинки, яка входить у процес дорослішання, є важким періодом, особливо піддатли-

вим на вплив оточення. Під час читання щоденника глядач довідується, як багато подій у житті авторки стають “кінцем світу”. Спільні заняття з хлопцями, де потрібно з’ясувати біологічні відмінності розвитку, закінчуються висміюванням і знущаннями. Вчителі не вміють розмовляти про дозрівання, натомість батьки уникають цієї теми, ігноруючи зміни в тілах дівчат. Вони не здатні підтримати своїх дітей, легковажаючи проблеми, з якими підлітки змагаються. Відсутність віри в себе, у свою вартість і привабливість спричинює важкість переходу від статусу дитини до статусу дорослого. Зразки жіночності, рекламовані через медіа, справи абсолютно не полегшують. Цю тему піднімають акторки-аматорки, коли одна з них, сядячи на дивані, різними фотографіями облич жінок (поміж іншими Ані Рубік чи Мерлін Монро) прикриває своє обличчя. На деяких фотографіях очі або губи заклеєні написами: “Stop ignoring”, “Stay strong”, “Dying inside”, “I’m fine”, “Don’t give up” – популярні в інтернеті гасла, що звужують простір відчуття жіночності, обмежуючи їх затертими кліше і схемами. Однак дівчата дозволяють на демонтаж усталених “манекенів” жіночності і демонструють прийняття самих себе у фінальній пісні: “Мені подобається, що можу ворухити вустами; подобається мені, що можу махати волоссям. Люблю своє тіло, бо воно зачароване!”. Можливо, завдяки цьому, щораз більше дівчаток ставатимуть видимими.

Переклад з польської – Уляна Рой

Вікторія ТАБАК

ПРОЦЕС У ПРОЦЕСІ

Репетиції вроцлавського “Процесу” за романом Франца Кафки в режисурі Кристіяна Люпи розпочалися 10 березня 2016 року. Прем’єру призначили на 18 червня, пізніше перенесли на 23 листопада, а із заяви тодішнього директора Польського театру у Вроцлаві Кшиштофа Мешковського можна було зрозуміти, що й другу дату буде, очевидно, змінено: про це навіть уже повідомили міністерство культури та національної спадщини. Однак 23 серпня того ж року конкурсна комісія (упродовж 16 хвилин) сотворила нового менеджера згаданої установи, тож про остаточну дату прем’єри годі було говорити. Відтепер на посаді опинився актор Цезарій Моравський (кілька років тому Польська спілка театральних митців звинуватила його у неналежному використанні спіл-

чанських коштів). Як член цього колективу, Люпа вважав за потрібне засудити спосіб з’яви переможця, саму ж подію назвав комедією, і вирішив відмовитись від реалізації постави, підкреслюючи водночас, яким прикриттям для нього і всіх інших творців спектаклю було таке рішення [1]. Новий директор, аргументуючи свою поведінку тим, що його репутації було завдано шкоди у публічних медіях та приватних соцмережах, звільнив працівників, нищив сценографію і знімав з репертуару вистави, оминаючи традиційне попереднє прощання зі спектаклями. Політична штурханина між нижньосілезьким воєводою, маршалком воєводства, міністром культури і національної спадщини та акторами театру завершилася в суді. Прийнявши рішення відкликати з посади Цезарія Мо-