

„Skąd będziemy wiedzieć co robić, jeśli rodzice nam tego nie powiedzą?” – obraz młodzieży w musicalu *Przebudzenie wiosny*

Teatr muzyczny jest, wbrew pozorom, u swojego źródła formą bardzo społecznie zaangażowaną, wielokrotnie przecierającą szlaki teatru politycznego. Często nie samą treścią, a kontekstem, w jakim powstaje. Musicales od swoich początków są blisko społeczności i mają im służyć. Warto zauważyć, że bardzo często pod rozrywkową fabułą, kolorowymi kostiumami, rozmachem inscenizacji i rozbudowaną choreografią kryją się ważne tematy społeczne, które czekają na zauważenie. Przykładem takiego musicalu jest *Przebudzenie wiosny* na podstawie sztuki Franka Wedekinda z 1891 roku, którego światowa prapremiera odbyła się na *off-Broadwayu* w 2006 roku. Za scenariusz i teksty piosenek odpowiadał Steven Satera, a muzykę skomponował Duncan Sheik¹.

¹ Premiera odbyła się 19 maja 2006 roku w Atlantic Theater Company. Kilka miesięcy później musical został przeniesiony na Broadway do Teatru Eugena O’Neilla (10 grudnia 2006, libretto Steven Sater, reż. Michael Mayer, choreografia Bill T. Jones, muzyka Duncan Sheik). W tej realizacji wystąpili: Jonathan Groff (znany m.in. z głosowej roli Kristoffa w *Krainie Lodu* czy króla Jerzego w musicalu *Hamilton*), Lea Michele (popularność zyskała dzięki roli Rachel w *Glee*) czy Skylar

Na pierwszy rzut oka jest to typowa historia nastolatków, odkrywających swoje ciała, przejętych pierwszymi zauroczeniami oraz zmagających się z problemami w szkole. Widz śledzi losy grupy młodych ludzi wchodzących w dorosłe życie, w którym proste troski dojrzewania kryją prawdziwe dramaty i sprawy tabuizowane. W *Przebudzeniu wiosny* podejmowane są sprawy nastolatków, którzy zyskują własny głos i reprezentację dla swoich bardzo trudnych, wręcz mrocznych doświadczeń młodych lat.

Przebudzenie wiosny to sztuka niemieckiego dramaturga Franka Wedekinda. Nosi bardzo wymowny podtytuł *Tragedia dziecięca*. Została wydana w 1891 roku, ale ze względu na poruszane w niej tematy tabu znalazła się na liście dzieł zakazanych. Po raz pierwszy wystawiono ją 20 listopada 1906 roku w Berlinie w reżyserii Maxa Reinhardta. W spektaklu przedstawiono młodych ludzi w wieku około piętnastu lat, którzy wchodzi w życie dorosłe i odkrywają swoją seksualność. Krytykuje on system szkolnictwa, eksponuje przemoc domową, porusza tematy samobójstwa, nieheteronormatywności, ciąży osób niepełnoletnich i aborcji. Bohaterami sztuki są: Wendla, Melchior, Moritz, Ilse, Hanschen, Ernst, Thea i Martha, rodzice, inne dzieci i nauczyciele.

Historia zaczyna się niewinnie, chłopcy w szkole rozmawiają o swojej seksualności. Oczywiście na edukację „w tym temacie” nie ma przyzwolenia w purytańskiej społeczności, więc młodzież musi sama dowiedzieć się, co dzieje się w ich ciałach. Moritz zupełnie nie potrafi zrozumieć swojego popędu i rozmawia o tym z Melchiorem, który jest zadeklarowanym ateistą. Czyta więc wiele książek „zakazanych” i dzięki nim wie bardzo dużo na temat życia seksualnego i dzieli się tą wiedzą z przyjacielem. Dziewczyny również rozmawiają o swoich fantazjach,

Astin (znany z filmu *Pitch Perfect*). Spektakl zdobył aż 8 prestiżowych nagród Tony, w tym za najlepszy musical.

myślą o ślubie. Kiedy marzą o swoich pierwszych uniesieniach, pojawia się temat Marthy, która doświadcza w domu wykorzystywania seksualnego. Poruszanie kwestii cielesności jest dla niej bardzo trudne. Wendla natomiast jest tym zafascynowana i kiedy przypadkiem spotyka się z Melchiorem w lesie, błaga go o przemoc, której nigdy nie zaznała. W ten sposób rozpoczyna się ich trudna, zdecydowanie toksyczna relacja. Melchior gwałci Wendłę. Brak jakiegokolwiek edukacji seksualnej i uproszczona wiedza o stosunku sprawiają, że dziewczyna nie rozumie całego zdarzenia i faktu, że zaszła w ciążę przed ślubem. Umiera w wyniku ryzykownej aborcji, do której zmusza ją matka. Równoległym problemem młodych ludzi jest wykluczenie, którego doświadcza Moritz. Zostaje wydalony ze szkoły, co staje się bezpośrednim powodem jego samobójstwa. Melchiora oskarżono o przyczynienie się do śmierci przyjaciela i skierowano do poprawczaka. Kiedy chłopak dostaje ostatni list przed śmiercią Wendli, ucieka z zakładu poprawczego. Na cmentarzu znajduje grób dziewczyny i chce również odebrać sobie życie. Pojawia się jednak tajemniczy mężczyzna, który odwiedzie go od tej decyzji.

Wersja musicalowa Stevena Satera nieco różni się od oryginału, zachowując jednak główny przekaz. Niektóre sceny, takie jak pierwszy stosunek między Wendłą a Melchiorem, zostają „zmiękczone”, zrezygnowano ze sceny gwałtu. Silniej za to została podkreślona przemoc seksualna w rodzinie Marthy. Autorzy *off-broadwayowskiego* przedstawienia odrzucili także tajemniczego mężczyznę, który staje się zbawieniem dla Melchiora, a wprowadzili duchy przyjaciół, dzięki którym chłopak nie popełnia samobójstwa. Fabuła musicalu służyła stworzeniu silniejszej więzi między nastolatkami i pokazaniu, że to w nich jest nadzieja na lepszą przyszłość mimo przemocy, która zdaje się zataczać koło.

Musicalowe *Przebudzenie wiosny* przede wszystkim obnaża infantylność dorosłych, atakuje stworzone przez nich hierarchie. Dwie wprowadzające piosenki, *Mama who bore me* śpiewany przez Wendłę i *All that's known* w wykonaniu Melchiora, sygnalizują główne linie tematyczne spektaklu. Piosenka czternastolatki skupia się na braku komunikacji i konflikcie z matką, która unika tematów interesujących dorastającą dziewczynę. W ten sposób Wendla, wciąż zwodziona przez matkę, która wstydzi się rozmowy na temat seksu, za chwilę skończy na stole piwnicznego aborcjonisty. To bardzo jaskrawy przykład tego, w jaki sposób brak edukacji seksualnej może prowadzić do tragedii. Wynika ona z niezrozumienia własnego ciała oraz tego, jak można go używać. Ta młodzieńcza frustracja udziela się również Moritzowi, który ze względu na swoje hormony nie potrafi skupić się na nauce. Natomiast w *All that's known* Melchior daje krytyczną i wciąż aktualną wizję przemocowego systemu szkolnego i nauczycieli, zabijających indywidualność. Uczniów, którzy nie mieszczą się w normach szkoły i nie osiągają oczekiwanych rezultatów czeka los Moritz'a. Młody człowiek po wydaleniu okrywa się hańbą i nie wytrzymując presji nałożonej na niego, popełnia samobójstwo. Energiczny chłopak biega po scenie w podskokach, jedyny raz, kiedy zwraca się o pomoc, dostaje odmowę. Pozwolę sobie przytoczyć utwór, jeden z dwóch, który uważam za najważniejszy w tym spektaklu. W *Don't do sadness* śpiewanym przez Moritz'a tuż przed popełnieniem samobójstwa wymieniana jest cała lista jego problemów: „80 lines of Virgil, 16 equations, a paper on the Hapsburgs”². Ukrywał swoje emocje i lęki pod pozorem ruchliwości, tymczasem popadał w depresję. Ze łzami w oczach wyśpiewuje:

² S. Sater, *Spring Awakening*, Nowy Jork 2006, s. 66. „80 linijek Wergilusza, 16 równań, rozprawka na temat Habsburgów”. Wszystkie fragmenty przetłumaczyła autorka, Nikola Nowak.

I don't do sadness
 Not even a little bit
 Just don't need it in my life
 Don't want any part of it
 I don't do sadness³.

W *Przebudzeniu wiosny* młodzież, pomimo twierdzeń dorosłych, wykazuje się życiową mądrością. Młodzi bohaterowie mają głęboką empatię i uważnie obserwują swoje środowisko oraz diagnozują przemoc, która przejawia się we wszystkich dziedzinach ich życia. Pragną stworzyć nowy, lepszy świat, ale wiedzą, że u jego podstaw znajduje się przemoc. Fraza „*I'm going to be wounded*”⁴ przewija się przez cały spektakl od relacji Wendli i Melchiora przez Ernesta i Hanschena. Wynika z tego, że nawet relacje miłosne kojarzą się bohaterom z krzywdą. Pozwolę sobie przytoczyć drugą piosenkę, wciąż boleśnie aktualną i ważną dla przesłania musicalu. *The Dark I know well* to utwór Marthy i Ilse, dziewczyn, które doświadczyły przemoc seksualnej w swoich domach. Ich wyznanie jest przerażające. Jedna z nich nadal tkwi w tej sytuacji, druga natomiast została wyrzucona z domu. Historię Ilse poznajemy jedynie fragmentarycznie, ale można z niej wyczytać jak bardzo wpłynęła ona na jej postrzeganie bliskości fizycznej. Pozwolę sobie zacytować dłuższy fragment:

So I leave wantin' just to hide
 Knowin' deep inside
 You are comin' to me
 You are comin' to me

³ Ibidem, s. 66. Nie praktykuję smutku/ Nawet trochę/ Po prostu nie potrzebuję go w moim życiu/ Nie chcę jego żadnej części/ Nie praktykuję smutku.

⁴ Ibidem. „Zostanę zraniony”.

You say all you want is just to kiss goodnight
Then you hold me and you whisper, "Child the Lord won't mind"
"It's just you and me"
"Child you're a beauty" [...]
I don't scream though I know it's wrong
I just play along/ I lie there and breathe
Lie there and breathe
I wanna be strong
I want the world to find out
That you're dreamin' on me.⁵

Upiorna jest kwestia: „Dziecko jesteś pięknnością”. Szczególnie dlatego, że jest to fraza nieustannie wypowiedana do młodych dziewczyn przez dorosłych mężczyzn zafascynowanych ich rodzącą się kobiecością, którą nie powinni się interesować. W piosence są również podjęte aspekty religijne. Stwierdzenie „Bóg przymknie oko” absolutnie przeczy logice i eksponuje, jak wiara staje się narzędziem manipulacji. Tekst pokazuje też bezradność ofiary. Bohaterka nie ma oparcia w matce, ponieważ ta odwraca wzrok, jest z tym sama i tylko marzy, aby móc o tym komuś bezpiecznie powiedzieć. Próbuje przetrwać, żeby kiedyś opowiedzieć o swoim doświadczeniu. Aby stworzyć nowy, lepszy świat, bez przemocy. Taki wydźwięk ma też zakończenie spektaklu i utwór *The Purple Summer*, którego przesłaniem jest to, że nawet z obumarłego ziarna wyrosnie nowe życie. Trzeba je tylko pielęgnować.

⁵ Ibidem. Więc odchodzę, chcąc tylko się ukryć/ Wiedząc w głębi/ Idziesz do mnie/ Idziesz do mnie/ Mówisz, że chcesz tylko pocałować mnie na dobranoc/ Potem trzymasz i szepczesz „Dziecko, Bóg się tym nie przejmie”/ „Jesteśmy tylko ja i ty”/ „Dziecko jesteś pięknnością”/ Nie krzyczę, chociaż wiem, że to złe/ Po prostu gram/ Leżę tam i oddycham/ Leżę tam i oddycham/ Chcę być silna/ Chcę, żeby świat się dowiedział/ Że śnisz na mnie.

Przebudzenie wiosny wzbogaciło się o kolejne tematy w realizacji Deaf West Theatre z 2015 roku. Obsada tej premiery składała się z osób słyszących i niesłyszących. Musical był wykonywany symultanicznie w języku angielskim i amerykańskim języku migowym. Oprócz głuchych i niedosłyszących aktorów, po raz pierwszy w broadwayowskim spektaklu wystąpiła aktorka na wózku, Ali Stroker. Spektakl stał się także pionierem tłumaczenia dla widzów niesłyszących i niewidomych. Zespół Deaf West Theatre zdecydował się na realizację *Przebudzenia wiosny*, aby opowiedzieć o tabu niepełnosprawności, odbieraniu głosu osobom niesłyszącym oraz o społecznych zakazach, które wykluczały ich seksualność i zdolność do zawierania związków. W XIX wieku osobom głuchym zabraniano używania języka migowego, poddawano je sterylizacji i zakazywano wchodzenia w związki małżeńskie.⁶

Historia Franka Wedekinda napisana w 1891 roku jest nadal aktualna. Wciąż nie potrafimy oddać głosu młodzieży, wysłuchać ich problemów, być dla nich oparciem. Wystarczy spojrzeć na sytuację w naszym kraju, gdzie oszczędza się na psychiatrii dziecięcej, co skutkuje ciągle rosnącą liczbą samobójstw wśród młodych ludzi. Polityka dyskryminująca mniejszości często skłania osoby nieheteronormatywne do ukrywania swojej tożsamości na rzecz komfortu, jak Hans. Nie trzeba już chyba wspominać o strajkach kobiet. Legalna i bezpieczna aborcja oraz rzetelna edukacja seksualna są pierwszym krokiem zapobiegawczym przy niechcianych ciążyach i wykorzystywaniu seksualnemu. Ich wprowadzenie pomoże sprawić, aby skrajne, a jednak wciąż możliwe sytuacje, jak ta Wendli, nie miały więcej miejsca.

⁶ D. Vankin, *Deaf West Theatre makes Tony winner 'Spring Awakening' all its own*, „Los Angeles Times”, 2014, <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-deaf-west-spring-awakening-20140925-story.html#page=1> (dostęp: 17.07.2022).

Bibliografia

Sater S., *Spring Awakening*, Nowy Jork 2006.

Vankin D., *Deaf West Theatre makes Tony winner 'Spring Awakening' all its own*, „Los Angeles Times”, 2014.