

Z numeru: **Didaskalia 162**

Data wydania: kwiecień 2021

Źródło:

<https://didaskalia.pl/pl/artykul/dzien-dobry-mam-raka-czyli-wesołe-opowieści-o-trudnych-sprawach>

/ repertuar

Dzień dobry, mam raka, czyli wesołe opowieści o trudnych sprawach

Wiktoria Tabak

TR Warszawa

Onko

reżyseria: Weronika Szczawińska, dramaturgia i opracowanie muzyczne: Piotr Wawer jr, scenografia i kostiumy: Karol Radziszewski, ruch sceniczny: Agata Maszkiewicz, pianino: Aleksandra Gryka, reżyserka transmisji: Jagoda Szelc, operator kamery: Przemysław Brynkiewicz

premiera online: 21 marca 2021

Trudno nie odnieść wrażenia, że zachodzi ostatnio w polskim teatrze wyraźna reorientacja paradygmatu narracyjnego: zaczęła się już przed pandemią, ale wraz z postępującą sytuacją epidemiczno-sanitarną przybrała na sile i stała się bardziej uchwytna. Nie mam tu na myśli wyłącznie zmiany w myśleniu o instytucjonalnych hierarchiach i wynikających z nich nadużyciach – choć i to, jak sądzę, nie pozostaje bez wpływu na sceniczne

reprezentacje – lecz przede wszystkim ponowny zwrot ku intymnym, kameralnym opowiastkom, mikronarracjom i autobiograficznym historiom. Widać to zwłaszcza w takich spektaklach jak *Po prostu Weroniki Szczawińskiej*, *Robotnica albo 27 omdleń klasy robotniczej* Darii Kubisiak, *Autobiografia na wszelki wypadek* Michała Buszewicza czy *Wstyd* Gosi Wdowik. To opowieści wyrastające z doświadczeń jednostek, ale osadzone w konkretnych systemach i kontekstach, nieroszczące sobie prawa do bycia uniwersalizującą czy dogmatyczną formą. To nie metafizyczne rozterki zagubionych w egzystencjalnych dramatach bohaterów, to nie dzieła, które objaśniają świat widzkom i widzom, ale bardzo osobiste spektakle trudne do zakwalifikowania jako słaba czy silna narracja, porażka czy sukces, bo twórcy i twórczynie świadomie negocjują z tymi pojęciami, rozbijając tym samym ich binarną i przewidywalną logikę.

Takie jest też *Onko* – czyli najnowszy spektakl w reżyserii Weroniki Szczawińskiej. Artystka usłyszała diagnozę – rak piersi – w 2017 roku i niemal od razu chciała przetworzyć to doświadczenie za pomocą dostępnych jej narzędzi, czyli teatralnych strategii. Pierwsze pokazy w formie *work in progress* odbyły się w sierpniu 2020 roku w ramach artystycznej rezydencji podczas festiwalu Sopot Non Fiction. Premiera w TR Warszawa zaplanowana była na grudzień ubiegłego roku, ale z wiadomych względów nie doszła do skutku – przesuwano ją trzykrotnie. Ostatecznie pod koniec marca zaproszono widzki i widzów na jednorazowy streaming (wyreżyserowany przez Jagodę Szelc i nakręcony przez Przemysława Brynkiewicza), a stacjonarne pokazy mają odbyć się w maju przy Marszałkowskiej 8, chociaż nikt nie jest w stanie dzisiaj niczego obiecać na pewno. *Onko* jest więc przedstawieniem o chorobie, ale i chorobą na poziomie produkcyjnym zostało w pewnym sensie uwarunkowane.

Ta niepewność, siłą rzeczy, przenika także ramy spektaklu i skleja się z poruszonymi tam kwestiami. W tym kontekście nowe punkty odniesienia zyskuje decyzja twórców i twórczyń o przeplataniu ze sobą narracji o dwóch hierarchicznych, uprzedmiotawiających systemach: teatralnym i medycznym. Zabieg ten pozwala zobrazować emocjonalną wspólnotę łączącą uczestników procesów artystycznych z pacjentkami oddziałów onkologicznych. W końcu takie odczucia jak niemoc, frustracja, brak stabilności, lęk o przyszłość, strach, opresyjność odnajdziemy, w różnym natężeniu, na obu tych płaszczyznach, a pandemia dodatkowo te doznania spotęgowała. Przy czym budowa pomostów i analogii między tymi dwoma porządkami nie służy tutaj unifikacji czy hierarchizacji traumatycznych przeżyć, ale sprzyja poszukiwaniu innego niż powszechnie używany w sferze publicznej języka do opisu doświadczeń związanych z chorobą i pracą w teatrze.

Szczawińska w rozmowie z Witoldem Mrozkiem krytycznie odniosła się do militarne go dyskursu, jakim przesiąknięta jest debata wokół raka. Takie słowa jak: „walka”, „wygrana” czy „przegrana” to kłopotliwe następstwa neoliberalnego myślenia, zgodnie z którym jednostka jest w pełni zależna jedynie od siebie, więc wszystko, co ją spotyka – to jej wina, odpowiedzialność, zasługa albo zaniedbanie. Reżyserka podkreślała, że realia choroby nowotworowej są zgoła odmienne i często niewiele zależy od dobrej woli czy nastawienia pacjentki. W takim ujęciu leczenie to przede wszystkim współpraca zespołowa – angażująca lekarki, pielęgniarki, partnerów, przyjaciółki, znajomych i rodzinę – a nie gra o sumie zerowej, w której śmierć oznacza, że za słabo chciało się żyć.

Onko nie jest jednak smutną, ckliwą czy patetyczną opowieścią o chorobie. Nie jest też wyznaniem i nie jest sceniczną sesją terapeutyczną. Cierpienie w tym przedstawieniu nie uszlachetnia, a ból nie jest środkiem na drodze do

świętości. *Onko* to czarna komedia z rakiem i teatrem w tle.

Widzki i widzowie streamingu tuż przed rozpoczęciem spektaklu mogli wziąć udział we wprowadzeniu Marii Maj, która przechodziła w towarzystwie kamery drogę od drzwi wejściowych do foyer i pokazywała murale Edwarda Dwurnika (*Polacy żyją jak świnie*), Rutu Modan (*Narysować tożsamość*), Karola Radziszewskiego (*Makbet*), a także teatralne zdjęcia wykonane przez Tomasza Tyndyka i plakaty projektowane od dwóch dekad przez Grzegorza Laszuka. Przyznaję, nie zawsze zwracałam uwagę na te obrazy, więc pomysł z kontekstowym wstępem wydaje mi się interesujący, ale też spójny z logiką całego projektu, ponieważ *Onko* jest przedstawieniem nawiedzonym – by posłużyć się terminologią Marviną Carlsona – na co najmniej kilku poziomach: scenograficznym, kostiumowym, scenariuszowym, przestrzennym i aktorskim. Carlson w *The Haunted Stage* przekonywał, że każda wizyta w teatrze jest zawsze spotkaniem i konfrontacją z jego duchami wywołującymi teatralne *déjà vu*. Wspomnienia publiczności, zdjęcia poprzednich realizacji zdobiące ściany, legendy krążące o artystkach i artystach, wcześniejsze role aktorów i aktorek, zrecyklingowane scenografie czy kostiumy – wszystko to tworzy negocjowalną siatkę skojarzeń stymulującą wrażenia widzek i widzów poprzez odwołania do rezerwuaru pamięci zbiorowej.

Te napięcia są widoczne nie tylko w prologu. Gra z nimi również Karol Radziszewski, którego kurtyna oraz abstrakcyjne, kilkuwarstwowe (beżowo-niebiesko-czerwone) stroje wprost odsyłają do projektów Marii Jaremy, i grają z nimi też Piotr Wawer jr, Sebastian Pawlak i Weronika Szczawińska – odpowiedzialni za tekstualną warstwę przedstawienia.

Niemal w pierwszym zdaniu wypowiedzianym przez Pawlaka (który jest w *Onko* trochę sobą, a trochę *porte-parole* Szczawińskiej), pada informacja, że

na tej oto scenie Magdalena Cielecka uderzała nagimi piersiami o ściany w 4.48 *Psychosis* Grzegorza Jarzyny, a Stanisława Celińska grała erotyczną tancerkę w *Oczyszczonych* Krzysztofa Warlikowskiego. To spektakle, w których „ujawniały się” piersi, ale także dzieła tworzące (męski) kanon polskiego teatru. A właściwie fantazmat wyznaczający horyzont marzeń sporej części adeptów i adeptek sztuki teatralnej, do czego zresztą nawiąże w późniejszych sekwencjach Pawlak, opowiadając o „czołganiu się” z prywatnej dwuletniej szkoły aktorskiej w Będzinie do legendarnego TR-u. Odniesie się do tego – także obecna na scenie – Szczawińska, tematyzując mit wyjątkowości narosły wokół słynnego warszawskiego teatru, do którego po wielu latach działalności artystycznej (i Paszporcie „Polityki”) dostała zaproszenie, jak mówi: chyba z litości, że miała tego raka. Aktor i performerka w bezpośredni sposób dialogują tutaj z mitem elitarniej i niedostępnej instytucji, do której dostają się tylko wybrani. Nie uzasadniają ani nie podtrzymują tego porządku, lecz neutralizują jego moc, nazywając i rozbijając konstytuujące go mechanizmy.

W *Onko* na podobnej teatralności jak sytuacja artystyczna, zasadza się również sytuacja medyczna. W spektaklu tematyzowany jest cały zestaw powtarzalnych zachowań i czynników współtworzących fantazmatyczne uniwersum, z którym zderza się pacjentka stojąca w progu szpitalnego oddziału. Są to między innymi: kulturowe wyobrażenia na temat choroby ukształtowane przez reprezentacje filmowe, książkowe czy serialowe, doświadczenia bliskich, wypowiedzi przeczytane na internetowych forach, artykuły znalezione w Google czy wreszcie – niepisany wymóg estetycznego chorowania. Ostatni element jest bodaj najbardziej dotkliwy, bo ilustruje przemocowe sprzężenie patriarchy i kapitalizmu. Ten pierwszy porządek produkuje wyobrażenia na temat kobiecości, którą ostatecznie sprowadza, jak słyszymy ze sceny, do „kudłów i cycków”, a drugi to przechwytuje i

wykorzystuje, by zaproponować chorującym cudowne remedium na ich „braki”: peruczki, chusteczki, czapeczki, sztuczne rzęsy. Cały ten „onko-biznes”, jak nazywa go Szczawińska, podtrzymuje performans wytwarzania stereotypowej kobiecości, a jednocześnie jest kolejnym elementem wielopoziomowej opresji, jaka spotyka pacjentki podczas leczenia.

Oczywiście można się z tym kłócić i twierdzić, że decyzja o zakrywaniu bądź niezakrywaniu łysej głowy to kwestia indywidualna, ale, jak mi się zdaje, twórcom i twórczyniom nie chodzi tu o niekwestionowalne tezy, lecz o wskazanie systemowo-strukturalnych zależności, które - nierzadko poza naszą kontrolą - kształtują i legitymizują estetyczne oczekiwania stawiane pacjentkom przez społeczeństwo, a w konsekwencji często także przez nie same.

Tematyzuje to Szczawińska, gdy opowiada dowcipy o tym, jak baba przychodzi na mammografię i słyszy od pielęgniarki, że badanie wywołuje u niej ból, bo ma za małe cycki - albo jak baba wielokrotnie pyta lekarza, czy ma szanse na przeżycie, a on, jak nakręcony, odpowiada jej za każdym razem, że może zamrozić jajeczka przed podjęciem leczenia, bo może i dzieci teraz nie planuje, ale raka też nie planowała. Zaakcentowana tutaj repetytywność wprawia w ruch potencjał komiczny, który okazuje się ostrzejszy, a może nawet brutalniejszy niż konwencjonalny tragizm - inspiracją dla takiego ujęcia komizmu były dla twórców i twórczyń stand-upy Hannah Gadsby (*Nanette*) i Tig Notaro (*Hello, I Have Cancer*). Komediowość w *Onko* nie polega bowiem na poklepywaniu po plecach i powtarzaniu, że w końcu wszyscy jesteśmy tylko ludźmi, więc możemy się pośmiać, rozluźnić i iść dalej, ale jest doświadczeniem materialnym, cielesnym, wręcz mięsnym, momentami niepokojącym. Te biologiczne aspekty zresztą świetnie wydobywa i ilustruje Agata Maszkiewicz (odpowiedzialna za warstwę

ruchową) za pomocą choreografii złożonej z drgań, konwulsji i wibracji, które uruchamia w swoim ciele głównie Pawlak.

* * *

Błyskotliwy, zabawny, energetyczny, inteligentny, wrażliwy, odważny, krytyczny, wnikliwy. Trudno nie napisać o tym przedstawieniu czegoś, co nie osunęłoby się w recenzencki banał, ale cóż, to wszystko prawda, takim właśnie spektaklem jest *Onko*. Dlatego na koniec dodam jeszcze tylko, że – jak mówił Pawlak w pospektaklowej rozmowie – próby do *Onko* odbywały się w atmosferze wzajemnego szacunku, wsparcia i troski. Kończyły się też o rozsądnych porach, a sceniczna transgresja nie była tu okupiona reżyserską przemocą i manipulacją. Można? Można.

Autor/ka

Wiktoria Tabak – studentka teatrologii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Jagiellońskim. Uczestniczka programu mentoringowego „Top Minds” organizowanego przez Polsko-Amerykańską Komisję Fulbrighta i Stowarzyszenie Top 500 Innovators. Stale współpracuje z „Didaskaliami” i „Dialogiem”.

Bibliografia

Carlson, Marvin, *The Haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*, University of Michigan Press, 2003.

Kalkulator powiedział, że mam wysokie szanse przeżycia. To dość perwersyjna zabawa Z Weroniką Szczawińską rozmawia Witold Mrozek, „Gazeta Wyborcza” 19 III 2021, <https://e-teatr.pl/weronika-szczawinska-kalkulator-powiedzial-ze-mam-wysokie-szanse-przezycia-to-dosc-perwersyjna-zabawa-10102> [dostęp: 7 III 2021].

Źródło:

<https://didaskalia.pl/pl/arttykul/dzien-dobry-mam-raka-czyli-wesole-opowiesci-o-trudnych-sprawach>