didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 163/164**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2021
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/na-zle-wiesci-nigdy-nie-jest-za-pozno

/ repertuar

Na złe wieści nigdy nie jest za późno

Agata Skrzypek

Komuna Warszawa

O czynach niszczących opowieść

organizatorka spotkania: Siksa, rewolwerami władają: Magda Dubrowska, Alex Freiheit, Anna Steller, Martyna Konieczny, Piotr Buratyński, Tomasz Armada, Konstanty Usenko

premiera: 10 czerwca 2021

„Można siadać na scenie!" – słychać przy wejściu na salę, ale widzowie, minąwszy w przejściu opartą o ścianę, zasłaniającą twarz kapeluszem z ogromnym rondem Magdę Dubrowską, w pierwszej kolejności zajmują miejsca w bezpiecznej przestrzeni amfiteatralnie ustawionych krzeseł. Ja też, tłumacząc to sobie tym, że będę notować w zeszycie, który wprawdzie jest mały, ale ma złotą okładkę i lepiej, by nie zwrócił na siebie uwagi przypadkowym odblaskiem reflektora. Powodem tej grupowej zachowawczości jest być może instynkt samozachowawczy – osoby zaznajomione z twórczością jednej z inicjatorek projektu, Alex Freiheit z duetu Siksa, wiedzą, że podczas swoich koncertów performerka dąży do

bliskich, głośnych i fizycznych konfrontacji z odbiorcami. Tymczasem nie ma się czego obawiać – spektakl *O czynach niszczących opowieść* rozgrywa się w całości w porządku reprezentacji, za czwartą ścianą. To wybór, który pociąga za sobą różne konsekwencje, między innymi nie pozwala performerkom na uruchomienie swoich najmocniejszych scenicznych umiejętności związanych z obecnością.

O czynach niszczących opowieść powstał jako pierwsza premiera realizowana w ramach programu HUB Kultury Komuny Warszawa, którego hasłem przewodnim w tym sezonie jest „Hello Darkness My Old Friend". Twórczynie i twórcy nazywają ten spektakl „spotkaniem", siebie – organizator_k_ami, inicjator_k_ami, a w stopce wypisują się po przecinku jako „władający rewolwerami". Ta świadoma rezygnacja z podpisania się funkcjami teatralnymi może usprawiedliwiać specyficzną, szkolną estetykę spektaklu, a także komunikować, że władający rewolwerami nie roszczą sobie pretensji do tytułów czy przecierania szlaków teatralnej awangardzie. Prócz członków zespołu Siksa (Alex Freiheit i Piotra Buriego Buratyńskiego) spotkanie przygotowali: Magda Dubrowska (basistka i wokalistka zespołu Gang Śródmieście, liderka Utrata Składu i współtwórczyni projektu Nanga), Martyna Konieczny (kostiumografka), Konstanty Usenko (realizator dźwiękowy i współautor muzyki do spektaklu), Anna Steller (choreografka) i Tomasz Armada (projektant mody, w spektaklu odpowiedzialny za scenografię).

Punktem wyjścia i zawiązaniem akcji jest spotkanie dwóch kowbojek. Swoją relację podsumowują w pewnym momencie zwięzłym: „znamy się", ale w miarę trwania spektaklu rozwijają ją w czułą przyjaźń, niewolną od trosk o przyszłość i ciężaru niewypowiedzianych zdarzeń z przeszłości. O tym, co się wydarzyło kiedyś, wiemy tylko jedno – kowbojka o imieniu Pet (zdrobniale

Pecik) spaliła żywcem swoją babcię. Wobec tego kowbojka Kiep (zdrobniale Kiepik) zwątpiła w moralność wszystkich jej czynów. Spotkanie jako temat jest w spektaklu stale problematyzowane. Właściwie nie może się wydarzyć, gdyż od razu zostaje poddane analizie, na jakich obywa się warunkach, co obie kowbojki na jego temat myślą i jak się w nim czują. „Dla naszych bohaterek to właśnie spotkanie jest najważniejsze. A dla mnie osobiście jest to jedno z najważniejszych spotkań w życiu", pisze Magda Dubrowska w krótkim tekście streszczającym okoliczności i proces powstania spektaklu (2021).

Rozważania natury egzystencjalnej (o ego, postawach, władzy, o dobru i złu) poprzetykane są historiami – baśniami, mitami, gawędami – które kompulsywnie opowiada Pecik (bohaterka Freiheit). Ich leitmotivem, jak to w westernach, są konie, ogień i zemsta na wroga. Snucie opowieści o spektakularnych czynach jest metodą Pecika na emocjonalne odseparowanie się od konfrontacji z czymś, co w tym spotkaniu dwóch kowbojek jest najbardziej nagie i kruche – lecz w końcu jej poza zostaje przełamana, do relacji wracają szczerość i bliskość, a bohaterki ramię w ramię stawiają czoła kolejnym przygodom.

Najważniejszym, jak mi się zdaje, wątkiem spektaklu jest mit założycielski o Niedopałkach, który przytacza kowbojka grana przez Dubrowską. Niedopałki to te, które przychodzą za późno, gdy nic nie da się już zrobić – nikogo ocalić, niczemu (złemu) zapobiec. Jedyne, na co w świecie Niedopałków nigdy nie jest za późno, to złe wieści. Pecik i Kiepik – tytoniowe przezwiska przybrane na przekór westernowej tradycji pozostawiania bohaterów bezimiennymi, jak np. w *Dobrym, złym i brzydkim* Sergia Leone – długo negocjują między sobą to, czy warto utożsamić się z Niedopałkami i żyć według ich kodeksu etycznego. Szczególnie Pecik niechętna jest przyjęciu

postawy nieheroicznej, kłócącej się z jej poczuciem misji i sprawczości w świecie pełnym niesprawiedliwości.

Spektakl jest mocno osadzony w tekście, do tego stopnia, że wszystko, co się dzieje, zawiera się w tym, co wypowiadane – niczym w tragedii antycznej. Materia językowa zawłaszcza wszystko, co da się nazwać, ale niekoniecznie trzeba, i co mogłoby pozostać domeną gestu, obrazu czy ciszy: emocje, intymne momenty relacji kowbojek (wyrażone podręcznikowymi: „przepraszam", „nie powinnam"), ale też zwroty akcji i zmiany nastrojów. Inne środki ekspresji artystycznej, jak muzyka, ruch sceniczny, kostiumy czy scenografia służą partyturze słownej. Aktorstwo również podlega tej domenie, wobec czego dialogi są celebrowane, a tekst podawany ociężale, z dużą dbałością o dykcję oraz wyrazistość poszczególnych fraz. Dochodzi do tego fakt, że postaci kowbojek zbudowane zostały psychologicznie, grane są na serio, a przemianom ich relacji brakuje autentyczności, co prawie zupełnie pozbawia spektakl napięcia. Ta decyzja artystyczna nie broni się moim zdaniem również dlatego, że zarówno Freiheit, jak i Dubrowska zapisały się w świadomości swoich odbiorców jako charyzmatyczne performerki i muzyczki, tymczasem ich zdolność nawiązywania kontaktu z publicznością i budowania dramaturgii z poziomu obecności scenicznej (spotkania!) w sytuacji wcielania się w postaci zupełnie się zatraca.

W utrzymaniu rytmu spektaklu pomaga świetna ścieżka dźwiękowa, tworząca tło dla rozmów i monologów bohaterek. Pewne fragmenty scenariusza powracają i kołują, kilkakrotnie dając złudne wrażenie, że przedstawienie zbliża się do końca. Pod tym względem dramaturgia nasuwa na myśl specyfikę „spaghetti westernów", w których zwrot akcji goni zwrot akcji, a wydarzenia nawarstwiają się, nim w finale trzygodzinnej epopei bohaterowie odnajdą ukryte złoto. W scenariuszu *O czynach…* można

dopatrzyć się podobnej przesady, jeśli chodzi o multiplikację symboli, metafor i przemyśleń, również tych autokrytycznych, towarzyszących głównym wątkom. Nie można odmówić im błyskotliwości – szczególnie ciekawie wybrzmiewają refleksje o wybujałym ego, które podsuwa fantazje o tym, jak artystka-kowbojka będzie postrzegana po śmierci, najlepiej samobójczej, oraz o związku między własną sprawczością a wewnętrznym poczuciem bezsilności, końca i mroku. Problem pojawia się jednak, w moim odczuciu, na poziomie kompozycji – wiele wątków rozprasza się i znika (chętnie posłuchałabym więcej o przyczynach spalenia babci!), sporo idei i metafor nie znajduje puenty, kilka razy miałam poczucie nadmiaru wykreowanych obrazów i niedosytu ich znaczeń. Nie neguję wartości niuansu i niedopowiedzeń w teatrze, nie krytykuję też prób uruchomienia wyobraźni widzów. Chcę jedynie powiedzieć, że pozostawianie zbyt wielu tropów i ślepych uliczek nie sprzyja jasnemu przekazowi i utrudnia odbiór spektaklu.

Najbardziej zapadły mi w pamięć dwie sceny – te, w których zrezygnowano z mimetyzmu. Pierwsza z nich to piosenka Dubrowskiej – żałobne country wykonane na gitarze i zaśpiewane z efektem przesterowania głosu. Utwór jest melancholijnym komentarzem do wcześniejszej rozmowy kowbojek o tym, co ludzie powiedzą po śmierci jednej z nich (o ironio, samo pytanie o to, co jest po śmierci, nie pada). Sylwetka performerki – wciąż zasłaniającej połowę twarzy rondem kapelusza – jest ciemna, za jej plecami błyska świetlna plama w kolorze żółto-czerwono-różowym, a zamiast dymiarki kłęby mgły produkuje… elektroniczny papieros na parę wodną, którym mocno zaciąga się Freiheit, akompaniując Dubrowskiej na harmonijce. Scena ta wpuszcza powietrze między partie mówione, ale jednocześnie zawiera jakości, których zabrakło w spektaklu, takie jak zróżnicowanie tempa, budowanie napięcia dramatycznego, nastawienie na odbiór zmysłowy i

afektywny czy domknięcie przemyśleń w niedosłownej, artystycznej formie.

Druga ze wspomnianych scen to sekwencja finałowa. Nie będę zdradzać szczegółów – powiem tylko, że wtedy wreszcie rozszczelnia się związek między performerkami a postaciami, w które się wcielają. Wdziera się opowieść prywatna, spoza porządku teatralnego. I mimo że (jak wiele poprzednich) nadal dotyczy koni, okazuje się najbardziej wciągająca i poruszająca.

Jedną z mocniejszych stron spektaklu jest to, w jaki sposób twórcy i twórczynie potraktowali konwencję westernu. Bardzo łatwo byłoby ją przedstawić w krzywym zwierciadle. Jak wiemy, w westernach największą wartością bohaterów jest ich koń i kodeks moralny, do czasu, gdy na horyzoncie pojawią się pieniądze. Kobiety – bezbronne, porywane, zabijane lub ocalane – w najlepszym razie są po prostu jeszcze jednym lustrem, w którym przegląda się wielkie ego Bezimiennych Rewolwerowców. Ponadto musi lać się krew, a trup słać gęsto, w końcu to porządne, męskie kino rozrywkowe. W westernie (również jako popularnym formacie filmowo-telewizyjnym, którym nakarmiono całe pokolenia widzów) znaleźć można wszystko, przeciwko czemu występujemy dziś z pozycji feministycznych, równościowych i inkluzywnych. Wygodnie byłoby autorkom i autorom *O czynach…* pójść na skróty. Tymczasem dzieje się inaczej – co pokażę na kilku przykładach.

Po pierwsze, elementy kojarzące się z przemocą rodem z Dzikiego Zachodu w spektaklu przyjmują formę pluszową i niegroźną. Ostrogi, wpięte w tenisówki performerek, służące do popędzania konia (i zadające mu ból), uszyte są z materiału. Podobnie pistolety przy pasie Freiheit bardziej przypominają zwisające maskotki w kształcie rozgwiazdy niż broń. Po drugie, wzorem szlachetnych i tajemniczych kowbojów z filmów, bohaterki również

przyjmują zblazowane pozy. Nie potrafią jednak wytrwać w nich zbyt długo czy też w pełni się z nimi utożsamić, czego efektem jest uwidocznienie pustki stojącej za próbą kreowania wizerunku. Pecik nie rozstaje się z wetkniętym w zęby e-papierosem, który jest jednak „rozbrojoną" wersją prawdziwej używki i nie można zgasić go na języku ani przeżuć i pluć resztkami. Ogromne rondo kapelusza Kiepika przesłania jej wprawdzie cały widok, ale kowbojka dzielnie go (z)nosi, ponieważ podtrzymuje jej tajemniczość. Momenty zdejmowania kapelusza i przeczesywania włosów są chwilami bezbronności postaci Dubrowskiej, w których manifestuje ona swoje przywiązanie do Pecika, układa się do snu bądź słucha opowieści. Po trzecie, podstawowa w westernach zasada nieodwracania się plecami do wroga przybiera formę metateatralnego komentarza: w pierwszej części spektaklu kowbojki zajmują pozycje na obrzeżach półokrągłej sceny, której kształt wyznaczają krzesła dla publiczności. Nie spuszczając się z oczu krążą po kole, gotowe do oddania strzału z „pistoletów". Trzymanie wroga na muszce nabiera komicznego (ale nie prześmiewczego) charakteru, gdy performerki zwiększają tempo. W efekcie truchtają po okręgu, sapiąc głośno do mikrofonów. Nasuwa to na myśl popularne (choć nie wiem, na ile skuteczne) ćwiczenie aktorsko-ruchowe, polegające na zmęczeniu ciała i pozbyciu się z niego maniery, sztywności i innych barier, co ma stworzyć optymalne warunki do dalszej pracy twórczej. Bieganie (wzdłuż sceny) to również charakterystyczne i chętnie powielane nawiązanie do teatru tańca Piny Bausch. Twórczynie *O czynach…* biorą zatem na warsztat działanie, które w praktyce teatralnej kojarzone jest z konkretnymi obrazami, raczej nie uruchamia już żadnych nowych emocji, i przekładają je na sytuację życia i śmierci, jaką jest w westernie ryzyko spuszczenia wroga z oka. Tym samym znajdują uzasadnienie dla opatrzonej już formuły ruchowej. Dodatkowo, zabawnie wybrzmiewa zestawienie poważnych tematów, o których

rozmawiają Pecik i Kiepik (czyli: spotkanie, wartości, decyzje, dobro, zło, rola mitu w życiu człowieka) z coraz większą zadyszką i coraz wolniejszym tempem ich biegu. Po czwarte, w warstwie dźwiękowej – zarówno w utworach autorstwa Buratyńskiego, jak i w tym, jak aparatem mowy operują performerki – odnaleźć można dużo zachwycających inspiracji westernowymi brzmieniami, od kląskania począwszy, na czerpaniu z klimatu klasycznych kompozycji Ennia Morriconego skończywszy. Bardzo chciałabym móc powrócić do tej muzyki.

O czynach… zostało stworzone z dużą dbałością o każdy szczegół i dopracowane na poziomie wizualnym (kostiumy, światła) oraz muzycznym. Tytuł zdradza jednak pewien kłopot z ustaleniem proporcji między narracją a akcją. Spektakl traktuje bowiem „o czynach niszczących opowieść", tymczasem okazuje się, że nie warto dyskredytować mocy opowieści – potrafi być bardziej destrukcyjna dla czynów.

Wzór cytowania:

Skrzypek, Agata, *Na złe wieści nigdy nie jest za późno*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna" 2021 nr 163-164, https://didaskalia.pl/pl/artykul/na-zle-wiesci-nigdy-nie-jest-za-pozno [dostęp: 7 VII 2021].

Autor/ka

Agata Skrzypek

Agata M. Skrzypek – doktorantka w Katedrze Performatyki Przedstawień na Wydziale Polonistyki UJ.

Bibliografia

Dubrowska, Magdalena, *Jak zostałam kowbojką w spektaklu Siksy. Szalała pandemia, a my robiliśmy western*, „Wyborcza.pl” 3 VI 2021, https://wyborcza.pl/7,75410,27099152,szeryfka-i-bandytka-w-totalnym-bezczasie-czyli-jak-zostalam.html [dostęp: 13 VI 2021].

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/na-zle-wiesci-nigdy-nie-jest-za-pozno*