didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 175/176**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2023
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/lcrsm-albo-komunia-na-recepte-przy-zlewie-supreme

/ CIAŁA SPRAWCZE

lcr/SM, albo: komunia na receptę przy zlewie Supreme

Bartosz Dołotko

Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie

Ból

reżyseria: Kinga Chudobińska-Zdunik, teksty: W.N.P. Barbellion, Faustyna Kowalska, Aleksander Wat, Kaliber 44, scenografia teatralna: Sonia Skowronek, scenografia instalacyjna: Feliksa Żurawska, kostiumy: Barbara Niestrawska, oprawa muzyczna: Paweł Dudziak, ruch sceniczny: Helena Hajkowicz

premiera: 28 kwietnia 2023

Cicerone to przewodniczka. Posiadaczka i transmiter wiedzy, autorytet, dystrybutorka – ekspertka. Cicerone to mapa – zna trasy, wzory i ścieżki. Wie, którędy przejść, by wchłonąć jak najwięcej, jak najwięcej zobaczyć, jak najwięcej poczuć. Cicerone cię poprowadzi.

Archont to strażniczka. Akumuluje i aranżuje zbiory, organizuje je, konserwuje – przesiewa. Archont to filtr – decyduje, które resztki przetrwają, a które oblepi kurz lub pochłonie ogień. Wie, co jest gdzie, dlaczego i w

jakim celu. Archont cię zakataloguje.

Kinga Chudobińska-Zdunik – reżyserka dyplomowego spektaklu *Ból*, wystawianego w warszawskim Teatrze Collegium Nobilium – jest i ciceronem, i archontką. Zważ jednak, że nie opowie ci zbyt dużo z pamięci. W zasadzie przez cały czas będzie się wspomagać zapiskami, bo, jak sama zaznaczy, postępująca choroba wyżera wyrwy w jej wspomnieniach. Spomiędzy nich wyzierają co najwyżej teksty piosenek.

Kinga Chudobińska-Zdunik choruje na stwardnienie rozsiane. Ale o nim pisać nie będę. Kinga Chudobińska-Zdunik jest i ciceronem, i archontką. Wprowadzi cię w archiwalny mikroświat swojej choroby, przestrzenną manifestację biologicznych procesów, które w niej zachodzą. W performatywnie wytwarzaną historię choroby. *Ból* jest jak informacje na podkładkach przymocowanych do szpitalnych łóżek, które tyle razy widziałaś w serialach. Które tyle razy widziałaś dzierżone przez stoicko chłodne dłonie błyskotliwych lekarzy – fabularny konstans w zbiorowisku odcinków, przez które przemykają kolejni chorzy. W których życie jest codzienną dramaturgiczną stawką. W skali sezonu – życie na włosku razy dwadzieścia osiem.

Żeby zostać oprowadzoną po archiwum *Bólu*, musisz wpierw zostać do niego doprowadzona. Najpierw czekasz we foyer Teatru Collegium Nobilium. Następnie wychodzisz tylnym wejściem i jesteś prowadzony przez dziedziniec AT. Docierasz do budynku C, mijasz stoisko z przekąskami. Potem ładują cię do windy wraz z kilkoma innymi osobami. Jest gorąco, skóra jest zroszona słono klejącymi kropelkami potu. Na piętrze, po trzech turach jazdy windą, grupa na nowo się jednoczy.

Co jest w archiwum? Mały zlewik z logo Supreme. Mniej lub bardziej święte

obrazki. Mnóstwo opakowań po lekach. Kule zwisające spod sufitu. Tablica korkowa obwieszona zdjęciami. Ręcznie naskrobane zapiski. Zdjęcia skanu głowy wyświetlane projektorem – mózg na ścianie.

I trzy stanowiska. Trzy przystanki, a w nich eksponaty. Aleksander Wat (Karol Kunysz) i Ola Watowa (Zuzanna Rade), Faustyna Kowalska (Paulina Matusewicz) i W.N.P. Barbellion (Artur Zudzin-Wiśniewski). Trzy postacie (Watowa występuje tu na innych prawach – towarzyszki choroby) z trzech porządków, przygnane do jednej przestrzeni i organicznie złączone we wspólnocie doświadczenia bólu. Chudobińska-Zdunik pisze w opisie: „[…] musiałam odcedzić Chrystusa, biologię i politykę". Wydestylowała ciała zazębiające się we wspólnym mianowniku: „ból". Ich choroby wyślizgują się poza rygor metafory i stają się materialnie dosłowne. Stają się kostiumami, naroślami, które nie oczekują wyobrażeniowych uzupełnień. Choroba jest widoczna gołym okiem.

Ale to nieprawda, bo osób jest więcej. Jest cicerone, reżyserka, która wprowadza w logikę instalacji. Można chodzić, obserwować, słuchać. Postacie, każda w swoim kosmosie, symultanicznie odgrywają swoje partie, co każe uruchomić specyficzny tryb odbioru. Nielinearny, nieaddytywny, niesukcesywny. Wybiórczy. I tak – mnie nie udało się usłyszeć praktycznie żadnej kwestii świętej Faustyny. Widziałem ją jedynie w tle, gdy przechadzałem się pomiędzy eksponatami albo przystawałem słuchać Watów, mówiących fragmentami dzienników, i Barbelliona, którego *The Journal of a Disappointed Man* nie został nigdy przetłumaczony na polski, przez co jego autor w *Bólu* wypowiada się wyłącznie po angielsku. A co z Faustyną? Trzeba spytać kogoś innego.

Jest jeszcze Bóg (Bartosz Kieszkowski). To znaczy jest raczej, być może, bo kto wie, czy to nie blaga, arbiter losu zamanifestowany jako racjonalizacja

bólu i projektant serpentyn choroby. Z drugiej strony sam ból potrafi dostarczyć wystarczających dowodów na Boga nieobecność, bo skoro jest, to dlaczego cię nie słucha? Bóg siedzi na piedestale w centralnym punkcie instalacji. Obserwuje padół ze swojego punktu widokowego i raz na jakiś czas przygrywa na trąbce.

W *Bólu* kolidują ze sobą różne światy, z jednej strony Watowie, Barbellion i Faustyna, z drugiej Mozart figuruje na setliście ramię w ramię z Kalibrem 44. *Lacrimosa*, nieodzowne tło niejednej filmowej żałoby, spotyka się z piosenkami, których Chudobińska-Zdunik słuchała podczas pobytu w szpitalu. To jedna z kilku rzeczy, które jest w stanie spamiętać. Porusza do nich ustami, stojąc w zaciemnionym kącie, gdy te są rapowane przez postacie w świetle sceny.

Pisałem, że *Ból* to instalacja, którą można swobodnie eksplorować – ale to też nieprawda. Znaczy prawda i nieprawda, coś pomiędzy. Początkowych kilkanaście, może odrobinę więcej minut rzeczywiście pozwala na samodzielne podejmowanie decyzji, co będzie się oglądać. Przebieg regulują przebłyski arbitralnej inscenizacji – postacie koncentrują się w poszczególnych miejscach, by oddawać się zrytualizowanym czynnościom, które przywodzą na myśl restrykcyjną rutynę szpitalnego życia. Najpierw wspólnie pobierają farmaceutyczną komunię przy zlewie Supreme – łykanie piguł nosi znamiona transsubstancjacji, recepta staje się ciałem. Następnie, po powrocie do dotychczasowej formy, zbierają się ponownie, tym razem wokół jednego z filarów. Rozkładają się na matach i wykonują synchroniczny taniec bólu, łapią się za newralgiczne części ciała, bluzgają głosami wyduszanymi z głębi zszarganych krzykiem trzewi.

W pewnym momencie ta swoboda odkrywania, przełamywana jedynie tymczasowymi rytualnymi odstępstwami od przyjętej formy, rozpada się

permanentnie. *Ból* przeistacza się w spektakl reprodukujący klasyczną dynamikę scena-widownia z przestrzennym twistem – siedzieć można, gdzie się chce, ale akcja rozgrywa się bezwzględnie w centrum instalacji, w blasku światła punktowego. Nęci mnie, żeby napisać, że ów gest przekreślenia oczekiwań odbiorczych ufundowanych treścią opisu spektaklu („Wraz z zespołem stworzyliśmy absurdalną instalację chorobową, organizm, do którego można wejść i który można opuścić w dowolnym momencie") można potraktować jako rekonstrukcję dramaturgii diagnozy, gdzie wszelkie snute dotychczas ekstrapolacje rozpływają się w mgnieniu oka za sprawą nieresponsywnej arbitralności – chorobowej (wypowiedzenie nazwy choroby) czy reżyserskiej (podjęcie inscenizacyjnej decyzji). Albo że deklarowana swoboda uczestnictwa i wolność wypisania się z udziału w *Bólu* prosi się o bycie potraktowaną jako kontrapunkt doświadczenia choroby. Ale jest to grząski grunt daleko idącej metaforyzacji; nie chcę się zapuszczać w tym kierunku. Szczególnie że ten tok myślenia trąci, po pierwsze, wyrugowaniem ciała z horyzontu analizy na rzecz figur retorycznych i wymęczonych kodów językowych („choroba jako") i, po drugie, prostym biologicznym determinizmem (nienaruszalnie sztywny wektor rozwoju choroby i degradacji ciała). Grunt sprawdzony – ruchome piaski.

Swoją drogą, w *Bólu* pełno jest metafor wizualnych: wspomniana już lekowa komunia, Ola Watowa boso stąpająca po plastikowych listkach po tabletkach czy akompaniujący cierpieniu Bóg rzucający cień na miejsce gry. Tyle że strategia ich konstrukcji, być może przez ich performatywną sytuacyjność, wydaje mi się chociaż do pewnego stopnia odbiegać od dyscyplinującego porządku językowego naznaczania i nazywania. Również sam fakt, że ciało odgrywa w *Bólu*t ak istotną rolę, sprawia, że proces jego rozmycia w metaforyzacji „choroby jako" jest osłabiony, jeżeli nie zneutralizowany. I nie chodzi wyłącznie o cielesną współobecność chorych – w pewnym sensie

„legitymizowaną” przez autobiograficzne opowieści reżyserki o stwardnieniu rozsianym czy Karola Kunysza o chorobie nowotworowej. Ciało jest w *Bólu* zarówno przedmiotem namysłu, performatywno-tekstualnego eksperymentu – wyciśnięcie organizmu z wykorzystanych źródeł literackich – ale również pozasemiotycznym medium współbycia i działania. Nie chodzi o to, co ciało znaczy albo jak jest znaczone, tylko o jego bycie w przestrzeni, bycie w chorobie, bycie w tekście i bycie w ruchu. Jest to szczególnie odczuwalne dzięki początkowej, instalacyjnej strukturze inscenizacji, dzięki której ciała zwiedzających mijają się, niezręcznie muskają przy próbach wyminięcia i pozostają mobilne, oraz dzięki scenie tańca wszystkich postaci – tańca, który w swojej organicznej chaotyczności wymyka się strukturom znaczeń i pozwala ciałom być radykalnie materialnymi.

W jednej z etiud części drugiej, „spektaklowej”, Ola Watowa zastanawia się, jak uzasadnić metodologię stojącą za napisanym przez jej męża *Dziennikiem bez samogłosek* – zaszyfrowanymi zapiskami, odkodowanymi i zorganizowanymi przez Watową. Jednym z tropów jest próba tekstualnego ujęcia przez Wata jego cielesnego stanu – pozbawienia słów powietrza i otwarcia, które zapewniają im samogłoski. Jednak trop ten skazany jest na kluczenie wśród przypuszczeń i gdybań, rozproszonych wokół interpretacji przyczynowo-skutkowej w relacji „ciało-tekst”. *Ból* nie kluczy, lecz twardo ląduje na ziemi. Na gruncie, który podsyca poczucie bycia w ciele i bycia ciałem, szczególnie jeśli zdejmie się buty. Wzorem – jak na ironię – scenicznej Watowej.

Wzór cytowania:

Dołotko, Bartosz, *lcr/SM, albo: komunia na receptę przy zlewie Supreme*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2023 nr 175/176, https://didaskalia.pl/pl/artykul/lcrsm-albo-komunia-na-recepte-przy-zlewie-supreme.

Autor/ka

Bartosz Dołotko

Bartosz Dołotko – student kulturoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim, absolwent teatrologii na Uniwersytecie Gdańskim. Stale współpracuje z „Dialogiem”.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/lcrsm-albo-komunia-na-recepte-przy-zlewie-supreme*