

TR WARSZAWA

*Onko*

tekst

Weronika Szczawińska,  
Piotr Wawer jr,  
Sebastian Pawlak

reżyseria

Weronika Szczawińska

dramaturgia,

opracowanie muzyczne

Piotr Wawer jr

scenografia, kostiumy

Karol Radziszewski

ruch, współpraca

konceptyjna

Agata Maszkiewicz

premiera online

21 marca 2021

premiera

13 maja 2021

Sebastian Pawlak



fol. Monika Stolarska / TR Warszawa

# Łysa głowa i efekt halo

AUTOR: AGATA TOMASIEWICZ

**Weronika Szczawińska wykorzystuje formułę stand-upu,** by opowiedzieć o swoich doświadczeniach po zdiagnozowaniu raka piersi – nie tyle o walce z samym nowotworem, co o ciągłym performowaniu wizerunku pacjenta onkologicznego. Warszawskie *Onko* podważa romantyzujące ujęcie choroby.

■ Szczawińska, twórczyni identyfikowana z nurtem post-teatru, stawia na narrację autobiograficzną, osadzoną w minimalistycznej przestrzeni, w okolicznościach zorientowanych na bardzo bliski kontakt odbiorców i artystów. Reżyserka, u której kilka lat temu zdiagnozowano nowotwór piersi, wykorzystuje i poniekąd dekonstruuje formułę stand-upu. Wykorzystuje – bo zastępczym głosem reżyserki (zresztą obecnej cały czas w przestrzeni gry i co jakiś czas dialogującej z performerem) jest Sebastian Pawlak, wykonujący rodzaj prowo-

kacyjnego numeru poświęconego życiu po diagnozie. Dekonstruuje – bo postać grana przez Pawlaka co jakiś czas zawłaszcza narrację, snuje swoją pozornie poboczną, a w istocie komplementarną opowieść o drodze do aktorskiego spełnienia. W minimalistycznej przestrzeni, cytującej dziedzictwo polskiej awangardy, w kostiumach nawiązujących do projektów Marii Jaremy (scenografia i kostiumy Karol Radziszewski), twórcy rozbrajają konwencję, która w samą swoją istotę ma przecież wpisana autoironiczną zgrywę.

W tzw. dyskursie maladycznym palmę pierwszeństwa dzierżą choroby nowotworowe. Nie ma chyba choroby bardziej obciążonej znaczeniowo niż rak. Susan Sontag pisała w *Chorobie jako metaforze*, że rak to metafora ekspansywnego, niebaczącego na nic zła. Zwracała jednocześnie uwagę na „pojęcia siły, słabości, a także energii” towarzyszące opisowi doświadczeń związanych ze śmiertelną chorobą. To spostrzeżenie można przełożyć na realia neoliberalnych społeczeństw, z ciągłą oceną jednostki pod kątem jej produktywno-

ści, sprawczości, zdolności do przysłużenia się społeczeństwu. I choć rak wiązany jest z fatalizmem, to jednocześnie uporczywie podkreśla się rolę woli i siły w starciu z tym goliatowym przeciwnikiem.

Doświadczenia pacjentów onkologicznych są przyrównywane do duchowej drogi czy pielgrzymki, na której końcu w założeniu powinna czekać odnowa. Te dwie optyki nie są wcale biegunowo różne. Sporo kontrowersji wzbudza praktyka mindfulness, wywiedziona z buddyizmu, a przetworzona na zachodnią modłę, stanowiąca jedną z podstaw modnych technik stosowanych w biznesie (małe zamieszanie wzbudził poświęcony temu wywiad Jasia Kapeli z Zuzanną Ziomecką, przeprowadzony dla „Krytyki Politycznej” w maju bieżącego roku). Zeświecczona praktyka samodoskonalenia zostaje wpisana w tryby kapitalistycznej turboprodukcji. Można oczywiście polemizować z takim ujęciem tematu, jednak nie ulega wątpliwości, że quasi-duchowe hasła i wymóg sukcesu/produktyw-

zwitek banknotów jedynie po to, by usłyszeć, że w zasadzie zgadza się on z zaproponowanym przebiegiem leczenia. („Śniło mi się, że poszłam do lekarki i powiedziała, że zostało mi osiem minut życia. Czekałam w pierdolonej poczekalni pół godziny” – mimowolnie nasuwa się cytata z 4.48 *Psychosis* Sarah Kane, której realizacja na scenie TR Warszawa została zresztą zacytowana w spektaklu). Sowiec opłacony lekarz ignoruje pytania o przewidywane szanse na przeżycie, perorując z uporem maniaka o zagrożeniach dla kobiecej płodności i konieczności rewizji planów na dalsze życie. Ta scena może wydawać się przesadna, choć inne zdanie miałyby osoby, które doświadczyły podobnego nastawienia personelu medycznego, nawet w elegancko uszykowanych prywatnych gabinetach. I nie jest to bynajmniej rzadkie zjawisko.

Postać Pawlaka opisuje skrajnie różne reakcje ludzi na chorobę, choćby protekcyjność przypadkowych osób, kładących „współczujące” dłonie na przerzedzonej na skutek che-

gające się ze śmiertelną chorobą dysponującą szczególną kartą przetargową. Proces „gramolenia się” do środowiska opisuje też sam Pawlak. Nie dostał się na studia aktorskie, dyplom zrealizował eksternistycznie, ale został namaszczony przez Lupe i Kleczewską, twórców znanych przecież ze stosowania różnych przekroczeń, naruszania intymnych granic aktora. „Załapałem się na moment kultu teatralnego” – powie wykonawca, co w dobie rewizji praktyk brzmi wyjątkowo zjadliwie. Wspomnienia z teatralnej inicjacji bynajmniej nie są glamour. Niektóre z anegdot balansują wręcz na granicy żenady, choćby ta o wygrzebywaniu nutelli z pieluchy (nawiązanie do spektaklu *Babel* w reżyserii Kleczewskiej). Zarówno w przypadku zawodu aktora, jak i osoby cierpiącej na raka publiczna persona i prywatne „ja” stapiają się w jedno. Aktor i osoba chora dokonują nieustannego performansu obliczonego na społeczną akceptację – a ich doświadczenia często określa się jako transgresywne, oczyszczające, zmieniające diametralnie światopogląd. Dlatego Pawlak z wystudiowaną przesadą wyśpiewa słowa Stachury: „Ty i ja – teatry to są dwa”. Warunkiem wstępu na tę symboliczną scenę jest samoponiżenie, a przynajmniej gotowość do skrajnych poświęceń.

Niewiele ponadgodzinne *Onko* ma swoje błyskotliwe momenty. Dobrze działa choćby sam koncept dialogowania wycofanej reżyserki z minoderyjnym, noszącym schlemmerowskie kostiumy Pawlakiem. Szczawińska razem z dramaturgiem Piotrem Wawrem jr. celnie zderzają narracje o chorobie i pracy w teatrze, analizując dyskurs sukcesu/porażki czy postulat „dobrego nastawienia” i „samo-rozwoju”, wreszcie dotykają tematu zmagania jednostki z systemem. Spektakl jako całość pozostawia jednak poczucie niedosytu. Niekiedy można odnieść wrażenie słuchania utworu z dawno zdartej płyty; pewne recyklingowane zabiegi twórcze nie zachowują pierwotnej siły oddziaływania, a wręcz zaczynają nużyć. Tym niemniej mam w sobie wewnętrzny opór przed krytyką teatru autobiograficznego, w którym na pierwszy plan wybija się intymne, trudne przeżycie, szczególnie w obliczu braku wspólnej płaszczyzny doświadczeniowej. To dość przewrotne uczucie, zważywszy na to, że *Onko* nicuje martyrologię osób zmagających się z nowotworem, non stop igra z przekonaniem, że pacjenci onkologiczni powinni funkcjonować w społecznej szklanej bańce. Rak nie maluje nikomu aureoli nad głową. ■

## Zarówno w przypadku zawodu aktora, jak i osoby cierpiącej na raka publiczna persona i prywatne „ja” stapiają się w jedno. Aktor i osoba chora dokonują nieustannego performansu obliczonego na społeczną akceptację.

ności często się ze sobą spotykają – składają się, na przykład, na zakorzeniony w świadomości obraz osoby chorej na raka. Cierpisz z powodu choroby nowotworowej? Musisz być „fajterem”, nie poddawać się, akceptować swój stan, a jednocześnie pielęgnować świadomość kruchości swojego istnienia. Tymczasem, jak mówi Szczawińska ustami Pawlaka: „Ja nie żyję w ciągłym lęku, ja żyję w lęku okazjonalnym”. Rak – jakakolwiek poważna choroba – jest tylko jednym z komponentów wpływających na funkcjonowanie jednostki w świecie. Świata zdarza się jednak o tym zapominać. I do takiej puenty można sprowadzić całe *Onko*.

Postulat „przekraczania siebie” pojawia się w dwóch różnych opowieściach. Naznaczone przerysowaną ekspresją monologi Pawlaka są inspirowane doświadczeniami reżyserki. Pojawiają się zatem miniopowiadania o odwiedzinach w prywatnym gabinecie, w którym, z wyreżyserowaną „godnością” i ze łzami w oczach, pacjentka przekazuje specjalście

miotterapii fryzurze. Wizerunek osoby chorej nie należy do niej samej, jest przedmiotem nieustannej społecznej walidacji. Bywa albo estetyzowany – Pawlak opowiada o sesji zdjęciowej w lifestyle’owej gazecie, gdzie kontur łysej głowy reżyserki został rozmyty przez miękkie studyjne oświetlenie – albo obliczony na wywołanie litości. Osoba chora musi postępować według skryptu, przy tym ów skrypt rządzi się paradoksalną, niemożliwą do realizacji logiką. Szczególnie jeśli jest się kobietą. Cały onkobiznes – peruki, protezy piersi dla pacjentek po mastektomii – odpowiada na wciąż żywotny „mit urody”.

Opowieść Szczawińskiej splata się z opowieścią aktora. Pawlak jako Weronika opowiada o procesie „wczolgiwania” się na scenę prestiżowego polskiego teatru z nowotworem na plecach. Nie chodzi tu o kokieterię – reżyserka o ugruntowanej renomie nie musi mozolnie wydeptywać swojej ścieżki, by zaistnieć w przestrzeni zawiadywanej przez Grzegorza Jarzyne – a o grę z przeświadczeniem, że osoby zma-