

JULIA KOWALSKA

ZABAWY Z BRONIA, ZABAWY Z DŹWIĘKIEM, ZABAWY Z ADEŁĄ SZ.

Julia Kowalska – studentka teatrologii UJ.

Komuna// Warszawa

NIGDY WIĘCEJ WOJNY

koncepcja: Weronika Szczawińska,

Piotr Wawer jr; twórcy/występują:

Aleksandra Matlingiewicz, Jan

Sobolewski, Weronika Szczawińska,

Łukasz Maciej Szymborski,

Piotr Wawer jr,

premiera: 30 listopada 2018

N*igdy więcej wojny!*
autorstwa Aleksandry
Matlingiewicz, Jana
Sobolewskiego,
Weroniki Szczawińskiej, Łukasza
Szymborskiego i Piotra Wawera jra,
pokazywany w Komunie// Warszawa,
to spektakl o wymowie antywojennej
– raczej jednak afirmujący pacyfizm
niż do niego nawołujący. Proponuje
wsobność wspomnienia, indywi-
dualizm przyjmowania świadectw
pokolenia pamiętającego II wojnę
światową, ich przeżywania lub lek-
ceważenia, oraz postuluje szacunek
do ich osobliwości. Co najważniejsze
jednak, zakłada współlistnienie wielu
perspektyw, z których można patrzeć
wstecz – co paradoksalne, bo przy-
czynkiem do powstania spektaklu
są słowa jednej kobiety.

Przedstawienie składa się z serii
występów jego twórców, będących
jednocześnie aktorami. Każdy z nich
rozpoczyna się od dostojnego wejścia
na scenę i ukłonu w kierunku widow-
ni (wykonywanego tak, jak kłaniają
się muzycy podczas koncertów muzy-
ki klasycznej – kładąc jedną dłoń
na piersi i powoli pochylając głowę).
Następnie wykonawcy niespiesznie
udają się w kierunku swoich instru-
mentów – gramofonu ustawionego
w centralnej części sceny, didżejskiego
stołu znajdującego się nieco z boku,

zawieszonych pod sufitem akorde-
onów albo pianina stojącego pod
tylną ścianą. Między instrumentami
ustawione są krzesła, na których sie-
dzą ci, którzy akurat na niczym nie
grają; żeby coś powiedzieć, zazwyczaj
podnoszą się z miejsca, wypowiadając
tekst uroczyście, jakby deklamowali
wiersz lub śpiewali arię.

Przestrzeń Komuny// Warszawa
zostaje zaaranżowana w specyficzny
sposób – stoły są przykryte weselnymi
obrusami, krzesła pokrywają błysz-
czące obicia, kurtyna zasłaniająca
kulisy także jest wykonana z lśnią-
cej tkaniny. Wszystko to przywodzi
na myśl styl, w jakim urządzone
są sale na przyjęcia, oscylujący na gra-
nicy elegancji i tandety – trafiający
raczej w średni gust, niewyszukany,
uniwersalny. Kostiumy performerów
są nie mniej osobliwe. Mężczyźni
mają na sobie dopasowane spodnie
oraz frak (Piotr Wawer jr), płaszcz
(Łukasz Szymborski) lub bomber-
kę (Jan Sobolewski); kobiety noszą
wydekoltowane balowe suknie. Stroje
– w kolorach przystojących kreacjom
wieczorowym – podobnie jak deko-
racja, wykonane są z błyszczących
tkanin.

Kolejne numery wykonywane przez
aktorów różnią się długością i drama-
turgią, ale mają wspólny mianownik:
wszystkie wychodzą od zarejestro-
wanych wspomnień kobiety, która
w czasie II wojny światowej była
nastolatką. W programie spektaklu
zostaje przedstawiona jako Adela Sz.;
nietrudno więc o spekulacje, czy nie
jest babką reżyserki. Ta wątpliwość nie
zostaje przez twórców ostatecznie roz-
wiana. To niedopowiedzenie tworzy
warstwę wątpliwości, z jakimi mierzy
się widz: czy wspomnienia zostały
zarejestrowane na użytek spektaklu,

czy pochodzą z prywatnego archiwum? Jak pozycjonuje się w tym Weronika Szczawińska – czy można rozpatrywać jej działania w ramach spektaklu także z etycznego punktu widzenia? I w jakim porządku klasyfikować wspomnienia Adeli Sz.: publicznym czy jednak prywatnym?

doznania – inni wydają się takimi kwestiami i tą formą wyraźnie rozbawieni.

Na granicy niechęci i rozbawienia oscylują zresztą kolejne sceny spektaklu. W jednej z nich performerzy na stojąco wsłuchują się w opowieść Adeli Sz. Gdy tylko z jej ust padają słowa „zło” lub „śmierć”, wykonawcy powtarzają

na wpół ją wyśpiewując – poruszają przy tym wiszącymi akordeonami. Jedna z nagranych sekwencji dotyczy gęsi, które nic nie robiły sobie z obecności Niemców, Rusków czy partyzantów; chadzały tam, gdzie miały ochotę.

Jedna z ostatnich i zarazem najbardziej zapadających w pamięć



Spektakl rozpoczyna odtwarzana przez Jana Sobolewskiego z nagrania seria jej wyrwanych ze zdań słów: Niemce, partyzanty, Żydzi, Żydki, Ruskie, Ruscy. Kolejne wyrazy, uznawane – przynajmniej przeze mnie – za pogardliwe, kobieta wypowiada dobitnie, wyraźnie i pewnie. Zapętlony ciąg, nie bez przyczyny, kojarzy się z serią wystrzałów. Tempo wzrasta, a nagranie wybrzmiewa coraz głośniejsze, by zamilknąć w momencie, w którym część widowni wyraźnie nie może już go znieść – nie wiadomo, czy ze względu na padające słowa, czy fizyczne

je po kobiecie – poważnie, ale równocześnie niewinnie, jak dzieci na lekcji języka obcego, powtarzające wyrazy w celu utrwalenia ich prawidłowej wymowy. W innej odtwarzana jest opowieść kobiety o wojennych potańcówkach, na których pojawiali się natrętni partyzanci – w jej głosie pobrzmiewa nostalgia, wesołość; Matlingiewicz i Szczawińska powtarzają część zdania po Adeli bardzo podejrzliwym tonem. Kiedy zarejestrowany głos relacjonuje, jak wątpliwie subtelnym zalotom jednego z natrętów dziewczyna się sprzeciwiała, performerki powtarzają jej odmowę,

scen spektaklu angażuje wszystkich wykonawców. Adela Sz. mówi o tym, że nigdy więcej nie chciałaby przeżywać tego, co przeszła w czasie wojny, tymczasem współcześni nie doceniają spokojnych czasów. Ta wypowiedź – zmaterializowana za pomocą zabawnego minimagnetofonu – jest przekazywana z rąk do rąk; niczym w zabawie w głuchy telefon. Gdy podający odtwarza, odbierający robi coś – szeleści, drapie, szura – co zagłusza słowa. Nagranie stopniowo traci ostrość, ginie w szmerach i stukotach: odtwarzane po kilku takich zabiegach przypomina nieznośność

nagromadzenie hałasów, kojarzące się z serią wystrzałów i spadających bomb.

To symboliczne wyeliminowanie relacji Adeli Sz. zostaje ciekawie podsumowane w zakończeniu spektaklu – Jan Sobolewski wprawia w ruch dyskotekową kulę, by potem razem z Łukaszem Szymborskim zrobić didżejskie *show*, w którym nie istnieją już słowa staruszki, a teatr wypełnia muzyka, w rytm której zaczynają poruszać się widzowie.

Weronika Szczawińska w przedpremierowych deklaracjach przyznawała, że chce powrócić do antywojennych haseł. Zastanawiając się, skąd w narracji o wojnie tyle idealizacji i niezdrowej fascynacji, chciała obedrzeć relację ze wzniosłości, oddając głos świadkini nie uczestniczącej w akcjach, które zapisały się na kartach podręczników do historii. W czasie II wojny żyła jak miliony innych ludzi; za „normalność” mając to, co dziś w tej kategorii na pewno się nie mieści. Równocześnie intencją wszystkich twórców było odejście od świadectwa Adeli Sz., potraktowanie go jak zwyczajnego materiału, z którym można pracować w dowolny teatralny sposób.

Uznają plany twórców za nie tylko wypełnione, ale i zrealizowane w sposób nieoczywisty. Powtarzanie słów „zło” i „śmierć” to nic innego, jak zainscenizowane na niewinną naukę wtórne przyswajanie tego, co w wojennych historiach powinno znajdować się na pierwszym planie: potworności konfliktu, jego niszczycielskości, zła, jakie ze sobą niesie. Wojna nie jest zabawą z bronią ani okazją, by udowodnić, jacy jesteśmy mężni – zdają się perswadować twórcy – powinniśmy pamiętać, że wojna to przede wszystkim zło i śmierć. Wyłowione z wypowiedzi Adeli Sz. „Żydki”, „Niemce” i „Ruscy” są – według mnie, udaną – grą z teatralną materią, jaką w tym przypadku są wspomnienia kobiety. Te słowa – nacechowane przez nią pejoratywnie albo rzucane z przyzwyczajenia – niektórych widzów wprawiają w konsternację, drażnią. Spektakl jest na tę reakcję otwarty, może nawet do niej zachęca – Sobolewski machinalnie przesuwając palcem płytę umieszczoną na gramofonie; wyraźnie niezwiązany emocjonalnie

z opowieścią, podaje w wątpliwość jej elementy. Wspomnienie w spektaklu Szczawińskiej traci, popularny w polskiej historiografii, wymiar prawdy absolutnej – jest dla twórców jedynie historyjką, osadzoną w nieznanych realiach i obarczoną perspektywą, która mogła stracić na aktualności. W działaniu twórców brakuje – i słusznie – wiktymizacji Adeli Sz. Kobieta nie jest przedstawiana jako politycznie niepoprawna, nie jest ośmieszana: poprzez wypreparowanie, jej słowa tracą związek z mówiącą. W ten sposób niejasności towarzyszące rodzinnym konotacjom świadkini mogą zejść na dalszy plan; nie mierzymy się bowiem z problemem wyszydzenia perspektywy staruszki. Jednak, czy właśnie wobec tego podejścia do kobiety, osobiste uwikłanie nie powinno tym bardziej być brane pod uwagę? Wspomnienia cechuje osobliwa czułość, działania performerów są ostentacyjnie zdystansowane – ze względu na chęć pokazania pragmatyzmu materii, jaką mogą być wspominki, a może przez niechęć do ukazania osobistego zaangażowania?

Scena przypominająca grę w głuchy telefon, w myśl zakładanej przez Szczawińską interpretacji, mogłaby być ilustracją fetyszyzacji wojny. Świadkini postuluje pokój, a my słyszymy strzały, ona opowiada o strasznych czasach, a my zagłuszamy jej świadectwo.

Przyznaję jednak, że nie o tym myślałam, oglądając tę sekwencję. Tym, co udało się w niej uwidocznic twórcom, jest ponury obraz traktowania kobiecego świadectwa w historiografii, pozycja kobiecej perspektywy na skrajnie zmaskulinizowanych kartach historii II wojny światowej. W tej perspektywie fragmentaryczność opowieści Adeli Sz. zyskuje na znaczeniu. To nie tylko zabawy z dźwiękiem, jakim jest jej głos – patrząc przekornie, można tu dostrzec zabawy z Adelą Sz., która usiłuje mówić, a głos wciąż jest jej odbierany. Kolektywny bohater, jakim są w *Nigdy więcej wojny!* zespołowo pracujący artyści, jest znaczący – za niedobór kobiecych perspektyw w patrzeniu na przeszłość odpowiadają poniekąd wszyscy. Ten *status quo* nie ma jednego

winowajcy – jedni nie chcą słuchać, drugie nie chcą się ośmieszać, inni nie mogą głosu udzielić.

Gdy słowa Adeli Sz. wybrzmiewają przez dłuższy czas i zaczynają układać się w zrozumiałą całość, coś w nich nie pasuje – o potańcówkach mówi ckliwie, więc odruchem twórczyni jest powtórzyć jej słowa tak, by miały ostry wydźwięk. Zamiast bitew, zajmują ją gęsi, więc zaczyna budzić rozbawienie. Gdy opowiada, jak odganiała od siebie niechcianego adoratora, znowu jest nam bliższa – artystki próbują dopasować jej słowa do dźwięku akordeonu, jakby sprawdzając, czy nadają się na feministyczną przyśpiewkę.

Adela Sz. nie nadaje się na bohaterkę, ale – zdają się pytać twórcy – dlaczego miałyby nią nie zostać? Jej historia walczy o słyszalność, ale gdy posłuchać jej dłużej, roi się w niej od klisz i mizoginizmów: dominują fantazmatycznie kobiece tematy, gęsi, potańcówki i chłopcy. Wystrój Komuny// Warszawa, kostiumy i gesty aktorów także są nieodgadnione – mają być afirmacją odmienności czy kpina ze sztampowości? Takie pytania nawarstwiają się w trakcie przedstawienia i są jego ogromną wartością. Naiwnością byłaby jednak próba szukania na nie odpowiedzi albo zamknięcie doświadczenia *Nigdy więcej wojny!* w konstatacji, że jest to spektakl o dezaktualizacji „świętej” pozycji świadka czy o próbie wypreparowania jej z dyskursu naukowego.

Ambiwalencja lektury spektaklu i – tak to jednak postrzegam – afirmacja bezkompromisowo kobiecej perspektywy, na którą zezwalają twórcy, zostają trafnie podsumowane didżejskim *show* kończącym przedstawienie. Dźwięk, który zastępuje słowa Adeli Sz., naszą reakcję na niego i równoczesną eliminację kobiety potraktowałam jak subtelnie przeprowadzony test. Odpowiada ci ta zabawa? Wolisz ją zamiast słów świadkini? Jesteś zmęczony historią, więc wolisz potańczyć? Ja – żałując, że akurat ta potańcówka odbywa się bez Adeli Sz. – zrezygnowałam z dyskoteki. ■