

## **Piotr Zaremba: „Jednocześnie”, „Tchnienie” – teatr o everymanach**

Obie premiery łącznie pokazują, jak schematycznie myślą ci, którzy w obronie najbardziej bełkotliwych wykwitów tak zwanego „teatru postdramatycznego”, ich krytyków próbują opisać jako rzeczników XIX-wiecznego „teatru mieszczańskiego” – pisze Piotr Zaremba w rubryce „Teatr według Zaremby”.

Jest coś romantycznego w tym, że dwaj ludzie z Warszawy jadą do Lublina wystawiać niełatwy w odbiorze monodram w piwnicy. Wiem, że przesadzam. Ta „piwnica” to klub muzyczny w potężnym gmazysku Centrum Spotkań Kultur. A ci ludzie z Warszawy całe lata działali w Lublinie: Artur Tyszkiewicz jako dyrektor Teatru im. Osterwy, a Przemysław Stippa jako aktor warszawskiego Teatru Narodowego, który na gościnnych występach u Tyszkiewicza znajdował satysfakcję z ważnych ról.

### **Kim jednocześnie jesteście?**

Na dokładkę przedstawienie doczekało się na sam koniec odczytania listy sponsorów, wśród których był zakład Azoty Puławy, a nawet jakaś kopalnia. Wzięła je też pod swoje skrzydła telewizja publiczna i radio –

jako patroni medialni. Pod koniec roku Stippa wystąpi z tym samym spektaklem w Warszawie, pokaże się więc stołecznej publice. A jednak będę się upierał przy tej aurze romantyzmu. Wyczuwałem ją po prostu.

Kiedyś nie przepadałem za monodramami. Było w nich dla mnie coś egotycznego. Wolałem historie choć odrobinę bardziej skomplikowane, oparte na wielorakości relacji między ludźmi, a nie na konieczności koncentracji na przeżyciach jednej tylko osoby. Nie zmienia to faktu, że widziałem parę monodramów, w których aktorka czy aktor wyczarowywali mi świat. „Jednocześnie” Jewgienija Griszkowca, rosyjskiego specja od sztuk jednoosobowych, coraz bardziej modnego także i w Polsce, to jeden z takich przypadków.

Facet, o którym nic nie wiemy, wędruje wzdłuż kolejowych torów i dzieli się z nami swoimi spostrzeżeniami, rozterkami, traumami. Wyczarowuje nam świat niezliczonych komplikacji. Doznajemy wrażenia, że przerasta go wiedza o tym świecie, że nauczono go myśleć o zbyt wielu rzeczach naraz: o upływie czasu, o tajemnicach ludzkiego organizmu, o roli przypadku, co staje się źródłem jego nieopisanych mąk. Nurtuje go zwłaszcza pytanie, na ile jesteśmy sobą, a na ile tylko opakowaniem dla procesów, których nie jesteśmy w stanie kontrolować.

### **O kruchości człowieczeństwa**

Brzmi to w streszczeniu cokolwiek abstrakcyjnie, ale ogląda się świetnie. Już napisałem w pierwszej recenzji na gorąco, że chętnie podsłuchałbym jako to racjonalizują, tłumaczą na swój użytek,

rozbierają na czynniki pierwsze, reżyser, specjalista od czarnych egzystencjalnych opowieści o człowieku, ze swoim ulubionym aktorem.

Facet, o którym nic nie wiemy,  
wędruje wzdłuż kolejowych  
torów i dzieli się z nami  
swoimi spostrzeżeniami,  
rozterkami, traumami (...)  
Nurtuje go zwłaszcza pytanie,  
na ile jesteśmy sobą, a na ile  
tylko opakowaniem dla  
procesów, których nie  
jesteśmy w stanie  
kontrolować.

Jest w tym coś  
jeszcze. Stippa gra w  
zasadzie zwykłego  
faceta, nawet jeśli  
trawionego  
narastającym  
szaleństwem.  
Szaleństwem  
pochodzącym jakby  
nie od niego, a z  
owej bezkresnej  
przestrzeni  
przecinanej falami  
radiowymi, o której  
tyle mówi. Ale blisko

końca następuje moment szczególny.

W tekście bohater udaje piosenkarza. W inscenizacji słyszymy „Cold Song” Henry’ego Purcella wykonaną przez sławnego Klausego Nomi. Otóż i Nomi śpiewający tę pieśń, i Stippa słuchający tej pieśni tuż przy publiczności, stają się nagle dla mnie symbolami kruchości człowieka. Zawsze czułem dreszcz na plecach oglądając smutnych Pierrotów. W ich smutku jest smutek świata całego.

Aktor musi przez godzinę pamiętać, że gra na dwie strony, bo ma po swoich obu stronach publiczność. I radzi sobie z tym bezbłędnie. Stippa ulega nieustannym transformacjom pozostając taki sam. To umiejętność najlepszych. Ale za ten moment, kiedy się (a właściwie swoją postać) naprawdę odsłania, należą mu się wszelkie nagrody. I to on sam, przy całym uznaniu dla inwencji reżysera, wybrał ten właśnie muzyczny utwór.

Koniec jest bardziej dramatyczny niż w oryginale, co owa pieśń zresztą zapowiada. Niczego się nie dowiemy o bohaterze, jest everymanem, jak średniowieczny podróżnik przez czas i przestrzeń. Ma mocne wsparcie oszczędnej scenografii Aleksandry Gąsior, muzyki Jacka Grudnia, teatralnych efektów, dźwiękowych i wizualnych. Ale ostatecznie staje przed nami sam, kruchy, prawie nagi. I tak jak nie przepadam za teatralnym ekshibicjonizmem, tak jemu akurat wierzę.

### **„Tchnienie” z entuzjazmem**

Dzień po lubelskiej premierze trafiłem na pierwsze przedstawienie „Tchnienia” brytyjskiego pisarza Duncana Macmillana, sztuki która miała swoją prapremierę zaledwie w 2011 roku. Tam lubelska piwnica. Tu mała scena na ostatnim piętrze, ale jednak stołecznego, mainstreamowego Teatru Narodowego, z mnóstwem gwiazd na widowni.

Tu też było jednak coś romantycznego – zapal Grzegorza Małeckiego, świetnego aktora, który debiutował w roli reżysera. Ten ulubieniec warszawskich elit teatralnych denerwował się i cieszył swoim dziełem równocześnie. Teatr tak podatny na zmanierowanie, nie miał w sobie tego dnia niczego z maniery. Tekst przywiozła mu z Londynu i przetłumaczyła koleżanka z liceum Anna Gujska. Tytuł oryginalny to „Lungs” – „Płuca”.

Macmillan nie ukrywa:  
bardziej opowiada o pokoleniu  
niż o konkretnej parze.

Bohater  
Tyszkiewicza-Stippy  
był postacią bez  
biografii. Para grana  
w Narodowym przez  
Mateusza Rusina i

Justynę Kowalską ma swoje zawody, rodziny i miejsca, w których ich oboje podpatrujemy. Ale choć w „Jednocześnie” nie opowiada nam się w sumie żadnej historii, a tu mamy solidną opowiadankę o relacjach męsko-damskich, to i oni są poniekąd everymanami. Trudno nie zauważyć umowności w konstruowaniu ich przeżyć i doświadczeń. Czym dalej, tym bardziej staje się to alegoryczne. Macmillan nie ukrywa: bardziej opowiada o pokoleniu niż o konkretnej parze.

Mamy więc ciekawą opowiadankę i mamy równocześnie uogólnienie. Chwilami nawet z zacięciem satyrycznym, bo dostajemy krótki traktat o lękach i fobiach współczesnej klasy średniej, brytyjskiej, ale w jakimś stopniu i zachodniej, a może już ogólnoeuropejskiej. I to jest nawet ciekawsze od samej opowieści o uczuciach – wszak ile oglądaliśmy ostatnio dwuosobowych przedstawień o nich właśnie. Sam Małecki wciąż gra z Marią Seweryn w „Konstelacjach” Nicka Payne’a.

Tyle że w tej akurat historii jednego od drugiego nie da się oddzielić. Nieprzypadkowo para wzięta pod lupę przez Macmillana zaczyna od pytania, czy przekształcić luźny związek w rodzinę. Czy mieć dziecko. Pisarz nie stawia ostrych tez, nie bawi się w ideologię, ale dostajemy jednak studium pogubienia, niedojrzałości. Opowieść o tym, że tam gdzie były decyzje motywowane przez wieki instynktem podnosimy dziś tysiączne wątpliwości i mnożymy natrętne pytania. Choć instynkt pojawi się także.

### **Teatr zaskakująco ubogi**

Jest to wyłożone zaskakująco zgrabnie, w czym wielka zasługa pary aktorów, którzy są wystarczająco umowni i wystarczająco sugestywni aby odgrywając konkretny dramat, byli tymi everymanami do samego końca. Pochwały wielkie – Mateusz Rusin to aktor, który już dał się poznać ważnymi rolami. Justynę Kowalską witamy w pierwszej lidze.

(...) dostajemy jednak studium pogubienia, niedojrzałości. Opowieść o tym, że tam gdzie były decyzje motywowane przez wieki instynktem podnosimy dziś tysiączne wątpliwości i mnożymy natrętne pytania

A równocześnie ta inscenizacja ma inny, szczególny wymiar. Tekst składa się ze scenek, sytuacji przelewających się jedna w drugą, przy czym zmiany miejsca i czasu, następują niemal

niepostrzeżenie. Małecki doprowadził tę konwencję do ostateczności. Kazał grać aktorom kompletnie bez dekoracji – nie ma tu w ogóle scenografa. Wszystko jest umowne. Nawet kiedy bohaterowie leżą w łóżku, rozmawiają na stojąco – jak w najprostszych aktorskich etiudach. Nie mają do dyspozycji żadnych sprzętów ani rekwizytów. Inaczej niż w lubelskim monodramie w tle nie ma dźwięków, muzyki, nic. Po co muzyka, gra się na aktorach, jak na instrumentach.

Konwencja takiej surowej, samoograniczającej się inscenizacji to zarazem opowiedzenie się za teatrem, w którym jest tylko literacki tekst i aktor. Małecki tak sobie postanowił, z pełną świadomością konsekwencji. To trochę też i manifest Teatru Narodowego. Obecny na premierze dyrektor Jan Englert powiedział z zadowoleniem: „Teatr nie umarł, skoro powstają takie przedstawienia”. I nie chodzi o to, że każde zajdzie w ubóstwie oprawy tak daleko jak „Tchnienie”. Chodzi o kierunek myślenia, o wrażliwość.

Obie premiery łącznie pokazują, jak schematycznie myślą ci, którzy w obronie najbardziej bełkotliwych wykwitów tak zwanego „teatru postdramatycznego”, ich krytyków próbują opisać jako rzeczników XIX-wiecznego „teatru mieszczańskiego”. Ten rzekomy zerojedynkowy wybór oparty jest na fikcji. I „Jednocześnie” i „Tchnienie” od tamtego teatru oczywiście odeszły w bardzo wielu punktach. Co nie oznacza, że polegają na historycznych pseudodialogach z publicznością.

Właśnie brak hysterii – w scenicznych pomysłach, i w aktorskiej grze, wydaje mi się cechą obu przedstawień. „Jednocześnie” jest głębsze, bardziej metafizyczne, ostateczne. „Tchnienie” ma więcej związku z

realną rzeczywistością. Mogę się tylko dołączyć do uwagi Englerta.  
Opowiadający o everymanach, po prostu o nas, teatr nie umarł.