

Piotr Zaremba: Mój teatralny top. Pięć najwspanialszych przedstawień, dziesięcioro aktorów – subiektywnie

Teatr wciąż daje mi to, do czego został stworzony. Bywa przestrzenią rozumnych intelektualnych poszukiwań, a przede wszystkim wzruszeń, emocji. Za te emocje wypada dziękować. I mieć nadzieję, że wróci na dobre do łask ciekawa opowieść i rozumna metafora – pisze dla Teologii Politycznej Piotr Zaremba. Przeczytaj kolejny felieton w serii „Teatr według Zaremby”.

Nadszedł czas grudniowych podsumowań roku 2018. Nie jestem zawodowym krytykiem, mój wybór jest zupełnie subiektywny, zwłaszcza że chodzę na co chcę, a nie na co muszę.

Nadal uważam, że krzykliwa publicystyczność dominuje nad subtelniejszymi formami komunikacji z widzem. Że wiele przedstawień jest krojonych bezceremonialnie na potrzeby doraźnej propagandy, podczas gdy inne rozmieniają się na drobne w testowaniu rzekomego nowatorstwa. Pogląd Erwina Axera, że powinnością reżysera jest rozumne odczytanie tekstu literackiego stało się już w niektórych teatralnych kręgach przedmiotem egzorcyzmów, niczym najgorsza herezja.

Tyle że mieszkam w Warszawie, gdzie udało się zachować sporo dawniejszych nawyków, a akademia teatralna wciąż uczy rzemiosła. Teatry nadal są tu bardziej różnorodne, zwłaszcza gdy chodzi o dobór formy. Z treścią bywa gorzej, nawet moje ukochane sceny słabo zareagowały, przykładowo, na setną rocznicę niepodległości, mają też codzienny kłopot z percepcją polskiej klasyki. Lepiej wychodzi im opowiadanie o dylematach jednostki niż wspólnoty, zwłaszcza narodowej. Trochę wypełnia tę lukę Teatr Telewizji, odrodzony po latach. Wart osobnego opisu, który przedstawię za tydzień.

Tym niemniej teatr, czasem i poza Warszawą, o czym świadczy mój top topów, wciąż daje mi to, do czego został stworzony. Bywa przestrzenią rozumnych intelektualnych poszukiwań, a przede wszystkim wzruszeń, emocji. Za te emocje wypada dziękować. I mieć nadzieję, że wróci na dobre do łask ciekawa opowieść i rozumna metafora. A oto typy topu:

1. „Jednocześnie”, Jewgienij Grizkowicz, reżyseria Artur Tyszkiewicz, monodram Przemysława Stippy, Centrum Spotkania Kultur w Lublinie.

Co o nim napisałem?

Do końca nie rozszyfrujemy, kim jest bohater „Jednocześnie”. A zaprasza nas on do dołującej refleksji o rozchwianiu świata. Czy rozchwianiu odwiecznym? Czy wynikłym z cywilizacyjnych komplikacji? A może z naszej nadmiernej wiedzy o świecie, prowadzącej do szaleństwa? Z poczucia kruchości

człowieczeństwa? Każdy musi poszukać odpowiedzi na własną rękę. To wszystko spoczywa na jednym aktorze, na sile jego osobowości. Stippa to postać niezwykła. On w jednym i tym samym przedstawieniu nawet wygląda na kilka sposobów. I ten zwyczajny facet zaczyna rozsadzać sobą przestrzeń.

Oczywiście, w tym czuje się rękę reżysera, specja od przedstawień smoliście czarnych, takich jak „Mrok” Mariusza Bielińskiego sprzed 10 lat, kiedy to zresztą zaczęła się współpraca Tyszkiewicza ze Stippą. Te niesamowite dźwięki i gry światłem, te wyzwania ruchowe dla aktora, muzyka Jacka Grudnia, minimalistyczna ale bardzo sugestywna scenografia Aleksandry Gąsior, to są wszystko części całościowej wizji. Ale na przykład niesamowity utwór muzyczny przy którym Stippie ciekną prawdziwe łzy, „Cold Song” barokowego Henry’ego Purcella, śpiewany przez sławnego śpiewaka Klaus Nomi, wybrał sam aktor. Człowieka dreszcz przechodzi, kiedy tego słucha, i gdy patrzy w tym samym momencie na bohatera sztuki.

Podobno przedstawienie ma się przenieść w styczniu do Warszawy. Jego minimalizm, ujmująca skromność, to największy atut teatru w stanie czystym.

2. „Żywot Józefa”, Mikołaj Rej, reżyseria Jarosław Gajewski, Akademia Teatralna w Warszawie (projekt wspólny z Dzielnicowym Domem Kultury na Ursynowie).

Co o nim napisałem?

Co się więc stało, że na końcu poczułem się wzruszony? A widownia zerwała się z miejsc i długo klaskała. Zapewne z wielu powodów. Staropolskie dramaty to okazja do zabawy w teatr i ci ludzie bawią się na scenie świetnie – aranżując kapitalnie naiwność poszczególnych sytuacji, scenicznym ruchem, głosami, mimiką. Podkreślając tym wszystkim pewną umowność (aktorzy wchodzą z roli w inną rolę zmieniając na scenie szczegóły strojów), a przecież nie popadając w prześmiewczość.

Kluczowym składnikiem opowieści staje się piękna muzyka Marii Pomianowskiej, wybitnej specjalistki od muzyki stylizowanej na wschodnią, wykonywana w tle przez czteroosobowy zespół z udziałem kompozytorki. Ale nastrój budowany jest tu na wszelkie sposoby. Kapitalną, prościutką scenografią Marka Chowańca, gdzie nad chałupką ze staropolskim arrasem piętrzą się piramidy. Zaś oddane do dyspozycji aktorom sześciany, którymi można zamarkować przeróżne sytuacje, powinny posłużyć ważnej lekcji, czym jest teatralna konwencja. Budują nastrój także wyśmienite, niezwykle kostiumy Anny Adamek. I choreografia Katarzyny Małachowskiej.

Dalej piszę o świetnym zespole, gdzie obok aktorów zawodowych sprawdzili się studenci drugiego roku aktorstwa muzycznego Akademii Teatralnej – to oni przede wszystkim zdecydowali o sile wokalne

przedstawienia. Znow można by powiedzieć: teatr w stanie czystym. Ale także ujawniona moc tradycji. Kazimierz Dejmek wystawiał te dawne widowiska w bezpośrednim nawiązaniu do staropolszczyzny. Tu mamy stylizację na dość abstrakcyjny Wschód. Ale mamy też pięknie i w całości odtworzony tekst, owoc pracy specja od tamtej polszczyzny Patryka Kenckiego.

3. „Garbus”, Sławomir Mrożek, reżyseria Marek Fiedor, Teatr Współczesny we Wrocławiu.

Co o nim napisałem?

Rodzajowość, dosłowność sytuacji towarzyskich czy quasi-miłosnych nakładała się na grozę ogólnych, wręcz globalnych obserwacji, bo to przecież sztuka poniekąd także o całej ludzkości, o końcu świata – choć traktuje o wypoczynku w górach. Kiedy ogląda się wrocławską inscenizację, ma się poczucie odkrywania kolejnych pokładów znaczeń, penetrowania natury relacji między ludźmi.

Aluzje pozostają nierozwikłane, a jednak na końcu możemy mieć wrażenie, że wiemy więcej. Nawet jeśli to złudzenie, widz ma głowę naładowaną myślami, skojarzeniami, odczuciami. To było zresztą widać po wyjątkowo skupionej, przeważnie młodej, wrocławskiej publice.

Marek Fiedor, dyrektor teatru, i reżyser tego spektaklu, zdecydował się ułożyć i zagrać ten tekst bez naginania się do tak zwanego „przeciętnego widza”, z pełnym wyczuciem nastroju cienkiej, nieokreślonej grozy. Umiejętnie generuje ją tu wszystko. Scenografia reżysera, nawiązująca do dekoracji Ewy Starowieyskiej z przedstawienia Jerzego Jarockiego z roku 1975. Szczególne kostiumy, lekko przenoszące sztukę w czasie, ale bez definitywnego zakorzenienia w czymkolwiek. Efekty specjalne, często w polskim teatrze nadużywane, tu jednak świetnie się tłumaczące (wakacyjne scenki pokazywane na telebimie, wszechobecność Garbusa też obserwującego bohaterów z szarego ekranu). Znakomita muzyka wykreowana przez Tomasza Hynka. No i gra aktorów balansująca między realistyczną komedią o małej zbiorowości pod presją tajemniczych zdarzeń, i konwencją abstrakcyjnej groteski. Coraz bardziej abstrakcyjnej, im bliżej końca. Owszem zachowując dziwność i nieokreśloność miejsca oraz kontekstu, sztuka jest w kilku miejscach lekko uwspółcześniona. A przecież nie ma w tym publicystycznej, topornej łopatologii tak często obecnej w dzisiejszym polskim teatrze.

Ten swój zachwyty opatrzyłem uwagą: powtarzając często zdania o kryzysie teatru, tu możemy zauważyć jedną z jego bezpośrednich przyczyn. To kryzys dramaturgii. Brakuje Sławomira Mrożka. Nie ma nas kto prowadzić przez tajemnice świata.

**4. „Ślub” Witold Gombrowicz, reżyseria Eimuntas Nekrošius ,
Teatr Narodowy w Warszawie.**

Co o nim napisałem?

Gombrowicz był pierwszy w wielu dekonstrukcjach, które dziś nie brzmią już tak odkrywczo jak kilkadziesiąt lat temu, zostały podjęte przez innych, a przy okazji poddane dodatkowym weryfikacjom. Ja część z nich akceptuję, części przypatruję się z zaciekawieniem, przeciw części się buntuję, część odrzucam. Ale godzę się: warto do tego wracać, po to aby pytać. I mam wrażenie, że litewski reżyser jednak pytał.

Przedstawiam pretensje, ale tylko w niewielkim stopniu zakłóciły mi one odbiór całości. W kularach słyszałem opinie, że Nekrošius poszedł w burleskę, że niepotrzebnie naśladował stylistykę Felliniego. Ja zobaczyłem przedstawienie teatralnie piękne, podbudowane świetną muzyką Algirdasa Martinaitisa i wizjonerską scenografią syna reżysera Mariusa Nekrosiusa, które owszem buzowało energią mocno groteskową, ale przecież taki jest duch Gombrowicza. Przy czym była to groteska szczególna. Ów dwór królewski, w jaki zmieniała się karczma, jest dworem ze snu człowieka udręczonego wojną. Stroje owego dworu, przeobrażonego z tłumu pijaków z karczmy, są tyleż dziwaczne co w istocie parciane, kontrastuje to z chwilową beztroską piosenki o „królewskim five o'clocku”. Mnie taka nieokiełznana wyobraźnia raczej pomagała stawiać pytania.

To nie było przedstawienie bezdyskusyjne, także i dla mnie. Broniąc go przed konkluzją wielu recenzentów: „porażka”, sam wskazywałem na nadmiar efektów, na wątpliwe pomysły. Ale zostałem pozyskany nie tylko urodą teatralną inscenizacji, ale i decyzją by podać nam jak najwięcej tekstu. Było w czym wybierać i o czym dumać. Przedwczesna śmierć Nekrošiusa nadała przedstawieniu nowy wymiar. Ale nie dlatego umieszczam je tutaj. Naprawdę byłem pod wrażeniem.

5. „Tchnienie” Duncana Macmillan, reżyseria Grzegorz Małecki. Teatr Narodowy w Warszawie.

Co o nim napisałem?

Ta inscenizacja ma naturę manifestu z całkiem innego powodu. Tekst składa się ze scenek, sytuacji przelewających się jedna w drugą, przy czym zmiany „dekoracji”, miejsca i czasu, następują niemal niepostrzeżenie. Małecki doprowadził tę konwencję do ostateczności.

Kazał grać aktorom kompletnie bez dekoracji – to chyba pierwsza od bardzo dawna moja premiera bez scenografa. Sytuacje są aranżowane w warunkach pełnej umowności, nawet kiedy bohaterowie leżą w łóżku, rozmawiają na stojąco – jak w najprostszycy aktorskich etiudach (dla porządku, dwa razy się jednak kładą). Nie mają do dyspozycji żadnych sprzętów ani rekwizytów. W tle nie ma dźwięków, muzyki, nic. Po co muzyka, gra się na nich, na aktorach, na ludziach, jak na instrumentach.

Oczywiście, to żadna żelazna reguła. Ale wyzwania takiej surowej, samoograniczającej się inscenizacji to zarazem opowiedzenie się za teatrem, w którym jest tylko literacki tekst i aktor.

Tak, spodobała mi się ta manifestacja, podobnie jak towarzysząca jej po premierze uwaga dyrektora Jana Englerta: teatr nie umarł. Sam czasem zadaję pytanie o jego kondycję. Było w tym coś odświeżającego. Znów, jak w monodramie „Jednocześnie” ujawniła się potęga minimalizmu.

Są i inne tegoroczne przedstawienia o których myślę z dużym uznaniem: „Mężczyzna” Gabrieli Zapolskiej w reżyserii Anny Gryszkówny (Teatr Dramatyczny – fenomen odrodzenia zainteresowania Zapolską to nota bene odrębny temat). Dalej ascetyczna „Sonata jesienna” Ingmara Bergmana w Teatrze WARSawy w reżyserii Kuby Kowalskiego, bardzo nastrojowa „Śmierć Dantona” Georga Büchnera w reżyserii Barbary Wysockiej (Teatr Narodowy w Warszawie), inteligentny „Wujaszek Wania” Antoniego Czechowa, w reżyserii Iwana Wyrypajewa, w warszawskim Teatrze Polskim.

Ten rok zakończył się dla mnie kompletnym zaskoczeniem. Jadąc do poznańskiego Teatru Nowego na „Pana Tadeusza” w interpretacji Mikołaja Grabowskiego, spodziewałem się kolejnej typowej dla tego reżysera rozprawy z polskimi wadami. I tak się zaczęło, ale zmieniło niepostrzeżenie w malowniczą rozprawką o istocie polskości. Nawet „Ułani” Jarosława Marka Rymkiewicza w warszawskim Teatrze Narodowym to przednia zabawa i historycznym kontekstem i samym teatralnym rytuałem – choć z nazbyt kabaretowymi, aktualnymi wstawkami Piotra Cieplaka.

Ale przecież trzeba kogoś postawić, nawet cokolwiek arbitralnie, na samym szczycie, co też czynię.

A oto role, które zrobiły na mnie w tym roku największe wrażenie.

1. **Przemysław Stippa** – wymieniam go raz jeszcze, bo dawno nie widziałem tak zagranej ciałem i mimiką aktora, rozprawki o kruchości ludzkiej natury, jak w „Jednocześnie”. Ale to w ogóle był jego rok, że wymienię także niesamowitego, najpierw magnetycznego, a potem połamanego Robespierre’a w „Śmierci Dantona” Büchnera-Wysockiej czy zaskakująco młodego i zaskakująco groteskowego Gonzala z „Burzy”, w skądinąd kontrowersyjnej dla mnie szekspirowskiej inscenizacji Pawła Miśkiewicza.

2. **Wiesław Cichy**, lider zgranego zespołu, który pokazał nam we wrocławskim Teatrze Współczesnym „Garbusa”. Jego Baron dominuje nad otoczeniem także dlatego, bo aktor ma niezwykle silną osobowość. Biologiczny, superzabawny, zarazem czym bliżej finału tym bardziej obnażany – tę postać będzie się długo pamiętać. Aktor nie boi się ekshibicjonizmu, ale to ekshibicjonizm w dobrej sprawie, poszerzający naszą perspektywę patrzenia na człowieka.

3. **Mateusz Rusin**, jeden z najbardziej obiecujących aktorów swojego pokolenia (skończył właśnie 30 lat). Jego Henryk ze „Ślubu” był deprecjonowany, moim zdaniem niesłusznie. Jego zagubienie,

niedojrzałość, to efekt koncepcji postaci. Dla mnie główny bohater Gombrowicza błakający się we własnym śnie zawsze już będzie miał twarz Rusina. Rola syntetycznego faceta w „Tchnieniu” dająca mu okazję do wykorzystania pełnej gamy aktorskich środków, ba nawet drugoplanowa postać ze „Śmierci Dantona”, dopełniają całą gamę jego tegorocznych dokonań.

4. **Małgorzata Lippman** – napisałem o jej roli żony Potyfara w „Żywocie Józefa: „Balansuje między śmiesznością i dramatem serio, co staropolskie, nieco sztuczne frazy, podkreślają jeszcze bardziej. Jej emocje kobiety zakochanej, a potem drapieżnicy podkreśliły siłę archetypu, obecnego w najodleglejszych epokach. Ludzie byli jednak podobni do dzisiejszych, nawet jeśli nie tacy sami”.

5. **Marcin Przybylski i Robert Jarociński**, wymieniam ich razem, bo w „Ślubie” stworzyli coś w rodzaju dwugłowego mechanizmu. Ich Kanclerz i Szef Policji to idealny, wieloczynnościowy robot. A równocześnie z za tej mechanicznej obudowy wystaje raz za razem ludzka twarz (czy raczej twarze). Majstersztyk!

6. **Aleksandra Justa i Weronika Nockowska**, je także wymieniam razem, bo są protagonistkami, matką i córką, w „Sonacie jesiennej” w Teatrze WARSawy. I choć ujęcie tematu przez Kowalskiego pełne jest nowoczesnych teatralnych efektów, same aktorskie kreacje jawią się jako tradycyjne – w najlepszym rozumieniu tego słowa. Dobry, a chwilami nawet wielki teatr psychologiczny zawdzięczamy przede wszystkim im.

7. **Dominika Kluźniak**, wyśmienita, złożona z czystego, lekkiego jak pianka absurdu Zosia z Rymkiewiczowskich „Ułanów”. Ta rola to zarazem okazja aby docenić aktorkę za całokształt dokonań – nigdy dosyć powtarzania, że jest świetna.

8. **Arkadiusz Janiczek**, jeden z najrówniejszych i najpracowitszych członków zespołu Teatru Narodowego. Jego brutalne, charakterystyczne, wzmagane fizjonomią i wspaniałym głosem aktorstwo skazuje go często na bycie swoistą ozdobą, ważną, ale jednak ozdobą. Taki jest w „Ślubie” jako Dworzanin-Zdrajca czy w „Burzy” jako zapijaczony marynarz Antonio. Ale ordynans Jan z „Ułanów” to coś dużo bardziej skomplikowanego. Ze scenicznego żartu staje się nagle głównym problemem tego przedstawienia. I choć groteskowy wykrój postaci wręcz popycha do szarży, Janiczek zatrzymuje się wielokrotnie z dużym wyczuciem i smakiem.

9. **Agata Wątróbska**, moja ulubiona aktorka, żywe srebro, mistrzyni transformacji, umiejąca się bawić własnym kosztem jak mało która z polskich aktorek. W „Mężczyźnie” jest kobietą rzetelną, inteligentną, swoistą *porte parole* Zapolskiej. W „Miłości od ostatniego wejrzenia”, też w Teatrze Dramatycznym, w wyrównanym teamie pięciu świetnych aktorek ona może najmocniej wyraża główną myśl feministycznej autorki. Nie tylko zmienia się nieustannie, ale jest ofiarą będąc równocześnie zwykłą, niezbyt mądrą i może nawet współwinną swego losu postacią. Jest groteskowa i warta współczucia, prowokująca i ciepła. Ileż twarzy potrafi przywdziać jednego wieczoru ta aktorka – jedną ciekawszą od drugiej

10. **Karolina Charkiewicz** , najbardziej obiecujący debiut tego roku. Zaledwie rok temu oglądałem ją jako dziewczęcy element tła w przedstawieniu dyplomowym „Marat-Sade” w świetnej reżyserii Wawrzyńca Kostrzewskiego. A potem głupiutka, drażniąca i budząca współczucie młodsza siostra w „Mężczyźnie”. I najmłodsza z opowiadaczek kobiecego losu w „Miłości od ostatniego wejrzenia”. Delikatna, ale przecież to wrażenie mylące, bo potrafi być zaskakująco drapieżna i charakterystyczna. Co ta dziewczyna pokaże za pięć, dziesięć lat? Na myśl o tym chciałoby się przyspieszyć czas.

Kiedy zamykam tę listę przychodzą mi do głowy od razu inne nazwiska. Czy charyzma Pijaka-Grzegorza Małeckiego nie przyćmiewała chwilami głównego bohatera „Ślubu”? A czy cała aktorska czołówka „Ślubu” nie powinna się tu znaleźć? Czy ze „Śmierci Dantona” nie pamiętam do dziś monologu przerażonego rewolucjonisty Barère’a wygłoszonego przez młodego Kacpra Matulę? Albo końcowego krzyku Michaliny Łabacz jako żony Kamila Desmoulinsa? Albo... Trzeba się zatrzymać.

Są też aktorzy, którzy porazili mnie w tym roku rolami ze spektakli z lat poprzednich. Halina Łabonarska i Małgorzata Niemirska. Adam Ferency i Mariusz Bonaszewski, Olga Sarzyńska i Krzysztof Szczepaniak. Tę listę można wydłużać w nieskończoność. Dziękuję Wam wszystkim za to.

Ale na koniec nie byłbym sobą, gdybym nie stworzył jeszcze jednej kategorii. I nie oburzajcie się, że wrzucam ją zaraz po mistrzach i gwiazdach.

Oto Elżbieta Piniewska przygotowała z Inowrocławskim Teatrem Otwartym „Świecie nasz czarnobiały” według tekstu Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk – o wojnie ideologii trwającej nawet na Sądzie Ostatecznym. Oto Mieczysław Wojtas wystawił z lubelskim teatrem Panopticum „Buziaki” Camille’a Rebeteza, trochę manifest najmłodszego pokolenia. Oto Jolanta Tomasiewicz po raz kolejny spróbowała z powodzeniem Hanocha Levina, adaptacją „Big Touches” – zagrał to Teatr Trupa z Lubartowa. To są wszystko teatry młodzieżowe, amatorskie. One tworzą kulturę teatralną na samym dole, u podstaw, często w mniejszych miejscowościach, gdzie nie ma profesjonalnej sceny.

Na festiwalu takich teatrów Arlekinada w Inowrocławiu dosłownie olśnił mnie skromny zespół Teatru Doraźnego z Ostrowca Świętokrzyskiego wystawiając montaż tekstów Gałczyńskiego z temperamentem rasowych kabareciarzy. A Tomek Piotrowski z Powiatowego Domu Kultury w Brodnicy zagrał monodram „Karzeł”, według powieści Përa Lagerkvista z drapieżnością rasowego aktora. Zaczęliśmy od samotnej postaci na scenie i na niej kończymy. Prawie.

Bo trudno nie napisać jeszcze o studenckim teatrze ITP. z KUL. Dwuosobowa obsada, prawie bez dekoracji, i oto mamy „Oskara i Różę” według głośnej książki Erica Emmanuela Schmidta, w adaptacji i reżyserii ks. Mariusza Lacha. To jest teatr który całkiem dosłownie wyciska łzy, a Jan Filip i Martyna Sabak stworzyli w tym niedługim

widowisku kreacji. Filip gra – świetnie – małego chorego chłopca będąc dwudziestokilkuletnim facetem i potwierdzając potęgę teatralnej umowności. Tam też jest wszystko, czym dobry teatr się żywi, na czele z wyobraźnią. I to też jest ważne. Naprawdę.