

„nie zeszła jeszcze noc”

Maria Prussak

Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie

„albośmy to jacy, tacy...”

według Wyspiańskiego

adaptacja i reżyseria: Piotr Cieplak

scenografia: Andrzej Witkowski

choreografia: Leszek Bzdyl

muzyka: Zespół Czerwie

premiera: 26 maja 2007



fot. Dariusz Senkowski

„Gdzie tam, panie, w polityce?” – to w gruncie rzeczy dziwaczne pytanie o sprawę wielkiej polityki rozgrywające się gdzieś na krańcach świata. Jakby nie bardzo stosowne dla wielkiej narodowej sztuki. W dramacie Wyspiańskiego Dziennikarz odrzucił je z lekceważeniem, ale przecież nie udało mu się usunąć go ze sceny *Wesela*. Zdominowało rozmowy, emocje, w końcu los weselnych gości. Po raz pierwszy chyba w polskim teatrze właśnie to pytanie z taką przenikliwością pokazało, że polityka – czyli zasady funkcjonowania jakiejś zbiorowości – traktowana jako zajęcie dla innych, przyczajona gdzieś w podświadomości, przenika aż do najdrobniejszych elementów życia, wciska się w salonową konwersację, w konwencjonalne flirty, weselne pogaduszki i spory. Rozpoczynając swoją rozmowę z *Weselem* i ze współczesnością, Piotr Cieplak wprost mówi, że nie zacznie przedstawienia od tego pytania.

Odsuwa je jeszcze bardziej radykalnie. Sięga po inny tekst. Wraca do najbardziej uniwersalnego dramatu Wyspiańskiego, do prologu *Akropolis*, do znieruchomiałego czasu Wielkiej Soboty, kiedy Jezus został złożony do grobu i mogło się wydawać, że już wszystko skończone, że nadzieje zawiodły. Reżyser z naciskiem oznajmia, że będzie wydobywał życie polskiej zbiorowości – wyraźnie nazwanej i w tytule przedstawienia, i narysowanej na plakacie – spod wszechobecnego, wydawałoby się, nacisku awantury politycznej.

To znaczący punkt wyjścia, szczególnie ważny wtedy, kiedy ta awantura próbuje zawładnąć rzeczywistością sceniczną, a plakat jest karykaturalną ilustracją jej przewidywalnych skutków.

W spektaklu *Albośmy to jacy, tacy...* nakładają się na siebie dwie noce – noc zmartwychwstania i noc wesela, toczącego się gdzieś na

uboczu, zepchniętego na dalszy plan, ale także *Wesela*, które wciąż wraca jak trwający już od stu lat pogłos, jak wdzierające się w rozmowy echo. Jest jednak i odwrotnie. *Wesele* Wyspiańskiego, z którym konfrontowały się przez całe stulecie kolejne pokolenia Polaków, wchłonęło ich historię. Dziś jest już o wiele bardziej nasycone znaczeniami niż w momencie premiery, pełne dodatkowych głosów.

Obie wyjątkowe noce, które przywołuje przedstawienie w Teatrze Powszechnym, są oczekiwaniem na zmianę, na spełnienie. Ta pierwsza jest zdecydowanie ważniejsza, umieszcza każdą ziemską historię w planie transcendencji, ta druga (czy naprawdę *weselna*?) jest głośniejsza, ogarnia całą przestrzeń, wydaje się, że nie słyszy tej pierwszej, uparcie trwa w chwili zatrzymania, niemożności, jakby rzeczywiście umarł Bóg „i świat zawisł na haku”. Oba porządki – transcendencji i trywialnej codzienności – w przestrzeni sceny zachodzą na siebie, przenikają się i nie ma sensu ani ich rozplątywać, ani rozdzielać. Trzeba je oglądać we wzajemnym uwikłaniu.

Rzecz dzieje się gdzieś na jakimś zapleczu. Oglądamy tyły nieokreślonych pomieszczeń, fragmenty sprzętów, dekoracji, korytarze, jakieś osoby, które przechodzą, stają w drzwiach, wyglądają z okien. Jeszcze nie wiemy, czy są to postaci przypadkowe, czy już należą do spektaklu. Niemal niepostrzeżenie Mariusz Benoit stanie pośrodku przy mikrofonie i zacznie swoją opowieść – łagodnym, głębokim głosem, kameralnie, niemal prywatnie odczyta z książki fragmenty prologu *Akropolis*. Historia znowu zaczyna się od początku: „Ocknęli się ze snu i patrzą: / ciemno”. Jak w *Akropolis*, trzeba będzie coś zrobić z niespodziewaną wolnością. Za chwilę z głośników popłyną kwestie rozpoczynające II akt *Wesela* Wyspiańskiego, przypominające, że „już północno godzina”, ta sama, co w *Akropolis*, ta sama, w której do *bronowickiej* chaty przyszły Osoby Dramatu. Ocknęli się, ale noc ciągle jeszcze trwa. Na razie przez sceniczną przestrzeń wolno przechodzi młoda dziewczyna, kołysze niemowlę, rozgląda się zaciekawiona. Ale za chwilę wejdzie zespół Czerwie i w ostrym rytmie stylizowanej muzyki wpadną na scenę tancerze – z dyskoteki, ze współczesnego *wesela* – i brawurowo wytańczą, i odśpiewają przekomarzania drubów: „albośmy to jacy tacy”, i od razu, w tym samym rytmie, scenę poprzedzając finał dramatu Wyspiańskiego. Tak jakby to była jedna z tanecznych figur wielokrotnie odtwarzanych: „jedzie, jedzie, pędzi, goni – ażeby to była prawda”. I rzeczywiście, ta sekwencja powtórzy się trzykrotnie, coraz szybsza, coraz mniej wyraźna, coraz mocniej zautomatyzowana, zostają z niej już tylko strzępy słów, zużyte gesty, mechaniczne wytupywanie: „słysząc, słysząc, Zosiu, Zosiu, Boga prosz, ażeby to prawda była”.

W istocie nie ma znaczenia odpowiedź na pytanie, skąd w przedstawieniu *Cieplaka* przychodzą postaci. Można się doszukiwać różnych skojarzeń – estrada pośrodku i dwa mikrofony ustawione na wyższym poziomie, byle jakie stoliki i tandetne krzeselka – wszystko to przypomina bardzo prowincjonalne współczesne obrzędy weselne z kapelą wyśpiewującą aktualizowane kuplety, ale przywołuje też estradę, kabaret i poetykę dawnych teatrów alternatywnych. Te skojarzenia nie na wiele się przydadzą. Lepiej poddać się rytmowi zmieniających się obrazów i melodii, szukać znaków tożsamości w poszczególnych, coraz pełniej rysowanych osobach. Przychodzą one po prostu z różnych obszarów rzeczywistości – z najaktualniejszej teraźniejszości, z przeszłości, a niektóre – już tylko z teatru. Kazimierz Kaczor jest przez chwilę sobą, aktorem, kiedy, poprzedzany melodią przedwojennego szlagieru, zjawia się ze srebrną walizką i przy akompaniamencie docierającego z głośnika dialogu Wyspiańskiego, na oczach widzów nakleja sobie brodę, pejsy, nakłada jarmułkę i tafaś. Zupełnie osobny, w istocie nieobecny, nieistniejący.

W tle akcji scenicznej z offu słysząc głosy różnych epok – strzępy rozmów z *Wesela*, jakieś przedwojenne melodie, ale też wyraźny strach niesłusznie oskarżanego i odgłosy dworcowej poczekalni. Na pierwszym planie brzmią ostro rysowane, różne, wzajemnie do siebie nieprzylegające języki współczesnych Polaków. Agresywne, napastliwe, wulgarne, ale też ściszone, liryczne. Prowadzone, punktowane, wzmacniane różnymi rytmami muzyki. Chcąc uzyskać podobną Wyspiańskiemu bezpośrednią aktualność spektaklu, reżyser daje swoim postaciom również teksty współczesne albo przynajmniej dziś czytane z nową uwagą, różnorodne gatunkowo. Na pewno te, które towarzyszą mu od zawsze, ale i te, na które trafił ostatnio, które zapadły w pamięć. Od Miłosza po publicystykę. Od polityki nie da się uciec i teatr nie ma zamiaru udawać, że jej nie ma. Sięga więc po to, co najbardziej oczywiste. Tekstem Adama Michnika skomentuje wprost wszechogarniające szczucie widmami przeszłości, wymykającymi się co chwilę z nieszczęlnych szaf IPN. Przypomni absurd administracyjnych decyzji, z uporem podtrzymujących wyrok śmierci wydany na Dolinę Rospudy. *Cieplak* jednak nie wygłasza oczywistych deklaracji, przemawia poprzez postaci. Teksty publicystyczne wtapia w poezję, zestawia z tym, co pojedyncze, indywidualne. Ostrą satyrę zbija, kontruje liryzmem, łączy trywialność i wzniosłość, ironię i wzruszenie.

W rytm biblijnej prozy Koheleta, mówionej spokojnie do mikrofonu przez Mariusza Benoit, reżyser komponuje scenki pokazujące w syntetycznym skrócie obraz, w którym mieszczą się w zasadzie wszyscy – kelner nakrywający do stołu, ojciec z synem w dresach, elegancka panienka w białej sukience i podstarzała niewiasta szukająca zabawy, przestraszona starsza kobieta i menel, który ją w końcu okradnie, elegancki młody człowiek w zakrwawionej koszuli, czekająca na klienta prostytutka i wyzywająco przechadzający się pośród nich transwestyta w coraz bardziej wymyślnych szatach, królowa nocy. Całość usiłuje ogarnąć, jakoś zespolic pełną zapału dziewczynka, dwoi się i troi, wyznacza miejsca, sama próbuje się wpasować w jakąś figurę. W tle siedzi kobieta z niemowlęciem, stylizowana na figurę Matki Boskiej. „Marność nad marnościami, widziałem”. Wszystko to już przecież było. Ten obraz wraca trzykrotnie, za każdym razem uboższy, postaci są coraz bardziej znużone, ich ruchy coraz mniej płynne. Za kolejnymi nawrotami ktoś inny podchodzi do mikrofonu i mówi swój liryczny fragment. To przejmujące sceny, najmocniej chyba brzmi *Ochroniarz* Marcina Świetlickiego, opowieść o czekaniu, dramatyzująca postać tworzoną przez Sławomira Packa.

Bohaterowie *Cieplaka*, choć wpadli na scenę jak zwarty, zgrany zespół, są tak naprawdę jeszcze bardziej niż u Wyspiańskiego osobni, nawet język jest już w zaniku, mimo usilnych prób nie potrafią zacząć najprostszej rozmowy. Spór polityczny tworzy wielką kakofonię monologów i wyzwisk. Polskie życie publiczne. „Społeczeństwo! Oto tortury najsroższe”. Włączone w ten spór resztki tekstu Wyspiańskiego okazują się wyraziste i przenikliwe, najzupełniej współczesne. Przez scenę przetacza się jedno tylko widmo z tamtego *Wesela*. Hetman Braniczki, już nie widmo, figura całkowicie dzisiejsza, bardzo żywa. Współczesny satrapa, niesyty bogactw i wpływów, brutalny i prymitywny, otoczony zgrają szatanów, pijanych pochlebców. Ich wrzaski przerywa psalm dedykowany obrońcom Rospudy – prosta, narastająca melodia, w którą powoli włączają się wszystkie postaci spektaklu, razem z protagonistami, Kariną Seweryn i Piotrem Ligienzą, śpiewają i tańczą, tłocząc się w korytarzu, wychylając się z okien. W premierowym przedstawieniu ze wspaniałą improwizacją na saksofonie dołączył się jeszcze Michał Litwiniec. Mogłoby się wydawać, że wspólne śpiewanie stworzy dynamiczną jedność. Nic z tego, za chwilę wraca groźny ryk współczesnego satrapy: „Każ muzyce dla mnie grać, / mnie na Piekło

stać" i drwiące, wzmocnione przez mikrofony wołanie: „Jesteś wolny!”. Wolny, ale bezradny!

Po dynamice pierwszej części przedstawienia zatrzymanie rytmu III aktu *Wesela*, którego obszerne fragmenty wypełniają część drugą, jest jeszcze bardziej niż u Wyspiańskiego radykalne. Tym razem na scenie znajduje się niedokończona, ustawiona nieco ponad podłogą bronowicka chata, jak prosty cytat z „porządnego” wystawionego *Wesela*. Postaci w historycznych, ale jakby niekompletnych kostiumach, spod których wystają elementy współczesnych ubrań, siedzą, starannie rozmieszczone we wnętrzu jak na starej fotografii. Czasem ktoś się lekko poruszy, ktoś zmieni miejsce. Harmonijnie zorkiestrowany dialog jest mówiony wprost do widowni, na pozór beznamytnie, a przecież w ogromnym skupieniu. Postaci z wielkim napięciem wsłuchują się w słowa mówiących. Tak prowadzony tekst wydobywa indywidualne, dramatyczne cechy poszczególnych osób. Odsłania nowe brzmienie znanych od dawna słów, intensywność ich znaczeń. Wszyscy wydają się bardzo znużeni. Bardzo prawdziwe jest umęczenie Gospodarza i pełna rezygnacji gorzkość Dziennikarza, przekonująca troska kobiet. Zwyczajnie, wcale nie ironicznie zabrzmiała tęsknota Pana Młodego do normalności spokojnego, zacisznego kąta. Dręczy poczucie, że znowu trzeba czekać na jakąś odmianę. Ostatnie kwestie Jaśka są już zupełnie pozbawione emocji.

Świat tamtego *Wesela* nieruchomieje, razem z drewnianą chatą odsuwa się w głąb, zmienia się światło, przygasa, wydobywa poszczególne grupy postaci, w końcu rozjaśnia się tylny plan, ciemnieją sylwetki osób. Zamiast chocholeńskich skrzypiec rozlega się motyw średniowiecznej pieśni *Christus vincit, Christus regnat*. Głosy zza sceny rozbijają resztki iluzji, a po chwili słychać biografie historycznych pierwowzorów bohaterów Wyspiańskiego. Wszyscy doczekali wyzwolenia, brali czynny udział w dramatycznych wydarzeniach historii, niektórzy otarli się o współczesność, co narracja starannie wydobywa. Tak dopowiedziany dalszy ciąg wyzwala realnych uczestników *wesela* Lucjana Rydla z czaru chocholego tańca. Zdejmuje rozpaczliwy pesymizm z obrazu tamtego społeczeństwa. Przeniesiony w historię III akt *Wesela*, uwolniony od niemożności i bezwładu, staje się lustrem, w którym przegląda się świat pierwszej części spektaklu *Cieplaka*. Pozwala spojrzeć na tamte napięcia i konflikty, na beznadziejność wyczekiwania z szerszej perspektywy. Ale też przypomina, że od pytania „Cóż tam, panie, w polityce?” tak naprawdę nie da się uciec, bo od niego zależy barwa dramatyizmu ludzkich nadziei.

Precyzję i dynamikę spektakl *Cieplaka* zawdzięcza wielkiej precyzji aktorów i pasji, z jaką grają przedstawienie. Każdy – nie sposób tu wyliczać zasług – komponuje własną postać z różnych elementów poszczególnych scen. Wyrazistość postaci składa się na spójną – i przejmującą – całość. To rzeczywiście jest spektakl „według Wyspiańskiego” i bardzo mu chyba bliski. Brutalna ostrość patrzenia Wyspiańskiego wywoływała równie gwałtowne reakcje. Jego publicystyczna, reportażowa aktualność bywała znacznie bardziej dosłowna, ale zawsze, tak jak tutaj, uogólniona, bo przemieniona w język poezji i w język teatru.