



Albośmy to jacy, tacy..., reż. Piotr Cieplak. Teatr Powszechny, Warszawa 2007. Fot. D. Senkowski

Lunatycy

Pocieranie tekstów o siebie. Tę metodę proponował niegdyś Jan Kott. W jego wykonaniu przynosiła ona niespodziewane efekty. Jeśli chodzi o Wyspiańskiego, tego rodzaju „pocieranie” zaproponował kilka lat temu Jerzy Grzegorzewski, realizując *Sędziów* na zapleczu bronowickiej chaty. Efekt zderzenia jednostkowej tragedii z szopkowym marazmem bohaterów *Wesela* był wstrząsający.

Piotr Cieplak w spektaklu *Albośmy to jacy, tacy...* zrealizowanym w Teatrze Powszechnym, również „potarł” o siebie dwa teksty Stanisława Wyspiańskiego — *Wesele* i *Akropolis*, dodając do tego fragmenty *Biblii*, poezji Miłosza, Herberta i Świełlickiego. I właśnie chyba to „potarcie” jest źródłem sukcesu całego przedsięwzięcia, w którym tradycja ściera się z nowoczesnością, chaos z porządkiem, kicz z podniosłą formą i — przede wszystkim — publicystyka i sprawy doraźne z metafizyką i pytaniami ostatecznymi. Najbardziej niezwykle jest starcie dwóch części widowiska. Pierwsza rozgrywa się na dziedzińcu teatru i nabiera cech luźnego happeningu z *Weselem* w tle, druga na scenie teatru, gdzie odtworzono drewnianą bronowicką chatę i stroje, jakie do *Wesela* przypisała tradycja. Jest jednak w tej drugiej części pewien wyłom, który sprawia,

że obie części widowiska pozostają komplementarne. A to spod „tradycyjnych” siermiężnych kostiumów wystaje koszulka wojskowa, a to czyjeś buty nie bardzo pasują do całości, to znowu Rachel (Paulina Holz) zdejmując rudą teatralną perukę. Nadal jest Rachelą czy tylko aktorką, która mówi ze sceny tekst Racheli? Bo graniem tego nazwać nie sposób. Aktorzy, zamiast ucieleśniać postaci, starannie wypowiadają słowa całego III aktu, wydobywając najgłębsze sensy tych dobrze przecieź znanych, wręcz osłuchanych rymowanek. Bo nie chodzi tu o utarte frazy. U Cieplaka ostatni akt zostaje wypowiedziany, jakby aktorzy, statyczni niczym wawelskie posągi przebudzone w *Akropolis*, mieli stać się ciałem dla słów. „A to Polska właśnie” — zapisana nie w podwiazkach od gorsetu czy pasiastych spodniach, ani tym bardziej w rytmie starannie wymawianej średniówki, ale w sensach słów.

W widowisku nie ma tak naprawdę finałowej sceny chocholego tańca. Chocholim tańcem jest cały ten spektakl — zarówno senna, statyczna część rozgrywająca się na scenie, jak i rozbuchana, chaotyczna i wrzaskliwa część rozgrywająca się na teatralnym dziedzińcu. Chocholi nastrój zaczyna się już od pierwszych słów *Akropolis*, odczytywanych przez Mariusza Benoit. W punkcie wyjścia bohaterowie „patrzą: ciemno”, by pod koniec — za-

traceni w weselnych tańcach (w spektaklu gra na żywo zespół Czerwie) i jednocześnie w absurdałnych dążeniach, jak choćby w pędzie do sławy nawet za cenę prowokacji (tu wymowne przejścia modela/modelki — Piotr Ligenza — który poza wcielaniem się w drag queen czy postaci z weneckiego karnawału ma również jakże spektakularne wyjście jako Chrystus w spódniczce mini z sercem gorejącym, widowiskowo przewracający się na deski) — nic nie słyszeć, „ino granie”. W finale spektaklu drewniana chata odjedzie w tył sceny, w półmroku wyrecytowane zostaną dalsze losy pierwowzorów bohaterów *Wesela*, a w tle wybrzmiewał będzie hymn *Christus vincit*. Więc jest jeszcze nadzieja? Chyba tak, skoro nawet członkowie tej zapatrzonej w siebie wesołej gromady zakładali szkoły, brali udział w powstaniach, tworzyli partie.

Oczekiwanie zmartwychwstania z *Akropolis* zdaje się łączyć z oczekiwaniem i nasłuchiowaniem kogoś, kto w *Weselu* „pędzi, goni”, przynosząc nadzieję. Efekt nasłuchiwania wygrany będzie kilkakrotnie, za każdym razem w coraz szybszym tempie. Aktorzy jak marionetki podskakują, tworząc rytmiczny układ. Ta symboliczna scena czyni z wesołej gromady lunatyków, którzy wegetują na powierzchni bytu, jak trybiki maszyny z regulowaną prędkością. A przecież trwa wesele! Jakaś

młoda para (Eliza Borowska i Michał Si-tarski) próbuje nawiązać niezdarny flirt niczym z filmu *Dziewczyny do wzięcia*, samotna kobieta (Maria Robaszkiewicz) przebiega z balonikiem przez scenę, to znów zdarza się jakaś bójka z wyzwiskami, której przebieg wyznacza wytaczanie coraz cięższych dział słownych. Najcięższy kaliber to oczywiście: „Ty pedale!” i „Ty Żydzie!”. Na weselu zabłąkała się też Matka Boska (Paulina Holz) z dzieciątkiem. Aktorzy na wpół prywatnie podchodzą do mikrofonu i odczytują fragmenty tekstów poetyckich. Benoit czyta wyimki z Eklezjasty. Dobór tekstów wzbudza najwięcej wątpliwości, bo czasem brzmią one jak wiersze z akademii szkolnej, tak wiele w tym wszystkim patosu. Przesadzone wydaje się zestawienie artykułu Adama Michnika wzywającego do otwarcia ubeckich teczek z finałem *Przesłania Pana Cogito* Herberta. Jednak w połączeniu z rozedrganiem i chaosem weselnej zabawy, ale też ze zwyczajnym poczuciem humoru, ten ton serio, nawet jeśli nachalny, okazuje się niezbędny. Bez niego całość byłaby tylko zgrywą. Największe wrażenie robi Hetman Brannicki (Kazimierz Kaczor), ubrany w strój doktora honoris causa, wykrzykujący mocne frazy o narodowej hołocie. Zamiast złotych monet rozrzuca kolorowe konfetti. Jego złowrogi taniec z przeskokami odsyła w znajome, niestety, rejony — oto jesteśmy pod rządami mas.

W spektaklu *Cieplaka* pojawia się jednak konstatacja, że świat to więcej niż człowiek, którego istnienie i działania w skali kosmicznej są wyłącznie błahostką. Nie jesteśmy panami świata czy, jak powiedziałby Tischner, „nie jesteśmy sobą u siebie”. Ponad naszym chaotycznym ludzkim światem rozciąga się harmonijny świat natury, gdzie wszystko jest na swoim miejscu. Gdy Karina Seweryn i Piotr Ligenza zaczynają wymieniać polskie i łacińskie nazwy roślin zagrożonych w Dolinie Rospudy, te proste nazwy brzmią jak poetyckie zaklęcia. Ów hymn do Rospudy nadaje rzeczom właściwą miarę. „Być sobą u siebie” możemy dopiero pod warunkiem zgody na ponadludzki, niezależny od nas porządek. Być może rodzi się jakaś szansa przebudzenia?

Paweł Sztarbowski

Albośmy to jacy, tacy... według Stanisława Wyspiańskiego. Reżyseria: Piotr Cieplak. Scenografia: Andrzej Witkowski. Ruch sceniczny: Leszek Badył. Muzyka: Czerwie oraz Karolina Wojacek. Premiera: Teatr Powszechny w Warszawie. 26 maja 2007.