

# Da da da...

## Dwugłos o spektaklu Piotra Cieplaka

**Za reżyserię *Nieskończonej historii*** Piotr Cieplak otrzymał po raz drugi Nagrodę im. Konrada Swinarskiego przyznawaną przez „Teatr”. Polemiczną rozmowę o tym, co w spektaklu zachwyca, a co rozczarowuje, podjęły studentki Akademii Teatralnej w Warszawie, Joanna Tomaszewska i Zofia Smolarska.

**ZOFIA SMOLARSKA** Rozczarował mnie nowy spektakl Cieplaka.

**JOANNA TOMASZEWSKA** Tak? A mnie zachwycił!

**SMOLARSKA** No, to spróbuj mnie do niego przekonać.

**TOMASZEWSKA** Dobra, spróbuję.

Spektakl Cieplaka zaczyna się od słowa „dada”, które powstaje pozornie przez przypadek, kiedy kamienica budzi się ze snu i Magda (Eliza Borowska) niepewnie rozpoczyna wiersz o historii Ziemi („Da da dawno, dawno temu...”). To pierwsza, nieporadna próba porozumienia, szukanie wspólnego języka. „Dada” to zarazem i ostatnie słowo przedstawienia. Powraca jako pierwsze słowo dziecka Magdy. Piotr Cieplak tworzy w ten sposób klamrę: pogrzeb Wiktorii Dworniczek nieznacznie poprzedza narodziny nowego człowieka. „Dada” to także zabawa. Najbardziej pierwotną funkcją zabawy jest „przećwiczenie” trudnych aspektów życia. Mieszkańcy kamienicy bawią się w teatr, robią przedstawienie o śmierci, próbując ją w ten sposób oswoić. „Dada” to zwyczajność wyniesiona do rangi sztuki. Wreszcie – „dada” to działanie przypadku. Bohaterowie *Nieskończonej...* chętnie zdają się na ślepy traf, ale tak naprawdę liczą na to, że coś takiego nie istnieje. We wszystkich splotach okoliczności dopatrują się opieki jakiejś wyższej Istoty. Chcąc doświadczyć transcendencji, rezygnują z podejmowania własnych decyzji.

**SMOLARSKA** Wątpię, czy *Nieskończona historia* Cieplaka rzeczywiście jest „dada”. Mówisz o zabawie, dzięki której uczymy się życia, a gdyby spojrzeć na zabawę inaczej – jak na pożyteczną profanację, która potrafi wyzwolić ludzkość od sfery sacrum i zarazem nie obala świętości – to bohaterowie *Nieskończonej historii* nie potrafią się tak naprawdę bawić. Będąc obarczeni współczesnymi niedoborami metafizyki, w potańcówkach, teatrzykach i antykwariatach pragną odnaleźć atmosferę dawnych świąt.

Już pierwsza scena spektaklu jest parafrazą Mickiewiczowskich *Dziadów* („Pusta ulica. I cicho jest wszędzie. / I mgła. Bóg wie, co tu teraz będzie”). Pod koniec spektaklu reżyser próbuje z tej drogi zawrócić, każąc Diabłu (Aleksandra Bożek) zerwać z okien zasłony (całuny). W tej scenie Pani Maria (Olga Sawicka), właścicielka zakładu pogrzebowego, hula na materacu, ale na koniec – chwytając wyciągnięte do pomocy dłonie – elegancko wstaje, nie pogiąwszy sobie przy tym ani trochę kosztownej garsonki. Cieplak daje aktorom zabawki o niewielkim potencjale wywrotowym. Jedyną „poważnie zabawną” sceną jest w tym spektaklu scena awarii elektryczności.

**TOMASZEWSKA** To scena, która mi także najbardziej zapadła w pamięć, ale głównie przemawiając do emocji. Ma niezwykle ładunek energetyczny i nieodpartą atmosferę, „wciąga” w świat przedstawiony. I może się zgadzamy, że jest to szczelina, przez którą można na chwilę wejść do środka tego przedstawienia (choć moim zdaniem takich szczelin jest więcej). Mówi ono o ludziach, którzy uciekają od życia w rytuały codzienności, rytuały sfery prywatnej. Nadzieję daje fakt, że, mimo wszystkich swoich przyzwyczajzeń, potrafią się zjednoczyć. Przynajmniej na chwilę wyjść ze swoich wygodnych, bezpiecznych kryjówek i spotkać się, żeby wspólnie stworzyć nową jakość. Dla wielu z nich jest to bardzo trudne, bo samotność daje złudzenie kontroli nad życiem. Nie zdają sobie sprawy, że otwarcie na innych może być jedynym sposobem ucieczki. Scena z awarią prądu, mniej więcej w połowie przedstawienia, jest pewnego rodzaju testem dla członków tej społeczności. Niektórzy, jak Aniela Dąbek i Adam, wychodzą z niego zwycięsko. Wygrali w walce ze sobą, wyciągnęli rękę do świata i uzyskali odpowiedź. Przełamali się i zostali nagrodzeni. Inni, jak młode skłócone małżeństwo, potrzebują więcej czasu.

Zabawę rozumiem, owszem, w sensie konserwatywnym, ale jest to sposób, w jaki podchodzi do teatru mieszkańcy tej kamienicy, a nie



fot. Marta Aniersztein

Próba spektaklu *Nieskończona historia*, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie (2012)

Piotr Cieplak. Oni nie mają ambicji wywrotowych. Nie chcą się buntować. Teatr jest dla nich narzędziem oswojenia śmierci, okazją przeżycia czegoś, czego nie można przeżyć, możliwością odwrócenia czegoś nieodwracalnego (Wiktoria Dworniczek umiera, a potem wstaje i podaje sernik). I wreszcie – sposobem na to, żeby nadać należne dostojenstwo wydarzeniom, które w prawdziwym życiu są z niego ograbione. Śmierć na scenie może być tragiczna. W życiu często jest błyskawiczna, pozbawiona dramaturgii – po prostu absurdalna.

**SMOLARSKA** Ależ właśnie to jest wywrotowe – przeżyć coś, czego nie można przeżyć, odwrócić coś nieodwracalnego! O to mi dokładnie chodzi. Tylko że w tym spektaklu raczej opowiada się o takiej zabawie, niż się ją czyni. Tristan Tzara pisał: „Wolność: dada, dada, dada, wykrzyzczyć otwarcie swój ból, przełknąć kontrasty i wszystkie sprzeczności, groteskowość i absurdalność życia”. Świetna scena awarii spełnia ten postulat. Sprawy codzienne i ostateczne, natura i technika, autentyczność i rola – granice między nimi zacierają się, a świat godzi się na swoją podwójność. Niby cały spektakl budowany jest na opozycjach, na mieszanii stylu wysokiego z niskim, ale w pozostałych scenach nie „iskrzy” tak jak – paradoksalnie – w scenie awarii prądu. A dramat Artura Pałygi dawał takie możliwości.

W adaptacji *Nieskończonej historii*, nad którą pracowali wspólnie reżyser i autor dramatu, brak jest tej pachnącej językiem Różewicza poetyki dokumentu i bezpruderyjnego kolażu wycinków, które stanowią walor oryginalnego tekstu. Zniknęły między innymi: scena masturbacji, fragmenty sex blogów, postać księdza, nazwa katolickiego radia. Moherowe berety zamieniono na eleganckie kapelusiki. Dialektyczna gra

przeciwieństw – dadaistyczny bujany konik tak doskonale puszczony w ruch w scenie awarii – zatrzymuje się na reszcie spektaklu. Triumfuje forma. Scenografia jest jak wyjęta ze spektaklu *Murx den Europäer!*... Marthaler z lat dziewięćdziesiątych – przytulne wnętrza świetlicy, pod ścianą pianino. Tylko że Marthaler nie bał się ostrych kontrastów – zderzał pieśni patriotyczne ze slapstickiem, kwartety romantyczne z... no, właśnie ze sceną masturbacji. Spektakl Cieplaka jest bardziej wyważony, pozbawiony tego, co wymagałoby od aktorów przejścia pewnej granicy. Dlatego zastanawiam się, czy – jeśli ten spektakl miał dodać ludziom otuchy – nie czyni tego w zbyt łatwy sposób.

**TOMASZEWSKA** Znowu: dla mnie kluczowa jest dwuwarstwowość tego spektaklu – teatr w teatrze. Cała ta „forma”, o której mówisz, należy do teatru, który tworzą mieszkańcy kamienicy.

Mówisz, że Cieplak przepisał tekst Pałygi na nowo. Ja zastanawiam się raczej, czy w ogóle potrzebował tego dramatu; tak duża ingerencja w tekst pozwala sądzić, że reżyser potrafiłby napisać scenariusz sam. Wyciął z dramatu Pałygi nie to, co „nie nadaje się” do wystawienia, ale to, co go nie interesowało. I mnie też nie interesuje. Nie widzę powodu, żeby prowokować na siłę. Albo jeszcze gorzej – iść w ten sposób na łatwiznę. Dziś wydaje się, że wystarczy powiedzieć w spektaklu „Radio Maryja”, albo „moherowe berety”, żeby zrobić sobie reklamę, a już masturbujący się ksiądz – to prawdziwa gratka. Nie lubię tanich chwytów i jakkolwiek rozumiem, co mogło zainspirować Cieplaka w dramacie Pałygi, to cieszę się, że większość tekstu została wycięta. Wyszedł z tego spójny scenariusz z centralnym wydarzeniem, do którego cała reszta w pewien sposób się odnosi.

W świecie, który oglądamy na scenie, nie ma zła i brudu, ale jest cierpienie. Nie ma ludzi podłych, owszem, ale są nieszczęśliwi. Takich można spotkać wszędzie, nie trzeba szukać na sex chatach. To nie jest źródło łatwej otuchy.

**SMOLARSKA** Akurat w dramacie Pałygi nie ma masturbującego się księdza, ale pomysł jest do wykorzystania przy kolejnej adaptacji... A poważnie, nie chodzi mi o „brud” na scenie, ale o pewną ostrość spojrzenia, odwagę w zadawaniu pytań. Naprzeciwko budynku Teatru Powszechnego ciągną się praskie kamienice podobne do tej opisanej przez Pałygę w *Nieskończonej historii*. Na tamtejszych podwórkach też dzieje się teatr, choć nie taki gustowny. Pełno w nim właśnie tanich chwytów, łatwizny i siłowych prowokacji (dosłownie!). Z tym teatrem ulicznym – „nieudany” i okrutnym – dobre warsztatowo przedstawienie Cieplaka nie wytrzymuje konfrontacji. Owszem, ten spektakl problematyzuje niespełnienie, niepewność jutra, utratę wiary, brak komunikacji – opowiada o nich, ale nie ma tego w sposobie przedstawienia, dlatego niewiele z tego wynika.

**TOMASZEWSKA** To, czy coś z tego wynika, czy nie, to właśnie kwestia dyskusyjna. Dla mnie wynika. Spektakl mówi, ale jednocześnie działa na emocje i pobudza pamięć, odkopując osobiste wspomnienia. A na to pracuje ogromny zespół profesjonalistów. Można mieć odważne poglądy i wielkie pytania do postawienia, ale żeby cokolwiek z tego dotarło do widzów, potrzebny jest warsztat. Poza tym wydaje mi się, że mamy różne wizje teatru, ale wizje niekoniecznie wykluczające się nawzajem.

**SMOLARSKA** No, nie wiem... ■