

Wygasanie

AUTOR: JACEK WAKAR

Koniec miłości i Tchnienie są reżyserskimi debiutami Doroty Androsz i Grzegorza Małeckiego, cenionych aktorów, którzy zapraszają nas do teatru na niemal pustej podłodze. Bo nie o ozdobniki, ale o czyste emocje im chodzi.

■ Jest coś symbolicznego w tym, że premiery *Końca miłości* w Teatrze Polskim im. Hieronima Konieczki w Bydgoszczy oraz *Tchnienia* w Teatrze Narodowym w Warszawie odbyły się tego samego dnia, w sobotę 8 września, inaugurując nowe sezony obu instytucji. Niewykluczone jednak, że zapoczątkowały coś więcej – reżyserskie kariery dwojga świetnych aktorów, którzy nie ukrywają, iż samo granie powoli staje się dla nich już niewystarczające. Zapewne Dorota Androsz i Grzegorz Małecki z dnia na dzień aktorstwa nie porzucą, fachu na stałe nie zmienia i zobaczymy ich jeszcze w niejednej ważnej roli. Mimo to jestem pewien, że pierwsze ich inscenizacje nie będą ostatnimi. Tym bardziej że Androsz i Małecki zaczynają celowo od skrajnej ascezy. Po tak przeprowadzonej pierwszej próbie prawdopodobnie będą chcieli skosztować większej skali.

Dorota Androsz w dniu polskiej prapremiery *Końca miłości* Pascala Ramberta obchodziła trzydzieste dziewiąte urodziny, Grzegorz Małecki jest o cztery lata starszy. Dla niej był to powrót do miejsca, gdzie tuż po ukończeniu studiów we Wrocławiu zaczynała aktorską karierę. W Teatrze Polskim w Bydgoszczy grała od roku 2004 do 2007 i szybko dała się zauważyć. Zagrała między innymi u Moniki Strzępki, Grzegorza Wiśniewskiego, Wiktora Rubina, Macieja Prusa oraz Adama Orzechowskiego. Gdy ten ostatni przenosił się do Gdańska,

by objąć tamtejszy Teatr Wybrzeże, młoda aktorka weszła do jego zespołu. W Wybrzeżu jest więc zatem ponad dekadę, ale nie ogranicza swej aktywności do kolejnych zadań aktorskich. Pierwsze, nieoficjalne reżyserskie kroki stawiała wraz z kolegami z Wybrzeża, pracując nad sztuką Dei Loher *Nad Czarnym Stawem*, łączyła siły z gdańskim Teatrem Amareya, pisywała felietony (bardzo zabawne – okazjonalnie czytywałem) do teatralnego dodatku „Dziennika Bałtyckiego”, bywała regularnie na festiwalu Sopot Non-Fiction. Krok w stronę „oficjalnej” już reżyserii wydawał się zatem nieunikniony.

Grzegorz Małecki też znany jest z tego, że potrafi bronić własnego zdania. Można przypomnieć tu słynny wywiad *Na scenie ma być mokro i czerwono*, udzielony niedługo po reżygnacji z roli w niedoszłej *Orestei* Mai Kleczewskiej. Aktor wytrzymał rygor prób u Jerzego Jarockiego, grał między innymi u Jerzego Grzegorzewskiego, Macieja Prusa, Jana Englerta, Piotra Cieplaka, Agnieszki Glińskiej, ale z tzw. nowym teatrem raczej nie było mu po drodze. Osiemnaście lat i kilkadziesiąt ról po scenicznym debiucie – a był wśród nich chociażby wspaniały Gustaw-Konrad z *Dziadów* Eimuntasa Nekrošiusa – poczuł, że stanie nawet w centrum spektaklu nie daje mu spełnienia. Stąd reżyserski debiut na najmniejszej scenie Studio macierzystego teatru.

TEATR POLSKI
IM. HIERONIMA
KONIECZKI
W BYDGOSZCZY

Koniec miłości
Pascala Ramberta

tłumaczenie
Maryna Ochab
reżyseria
Dorota Androsz
dramaturgia
Michał Kurkowski
scenografia, kostiumy,
światła
Mirek Kaczmarek
muzyka Piotr Peszat
choreografia
Aleksandra Lemm

premiera
8 września 2018

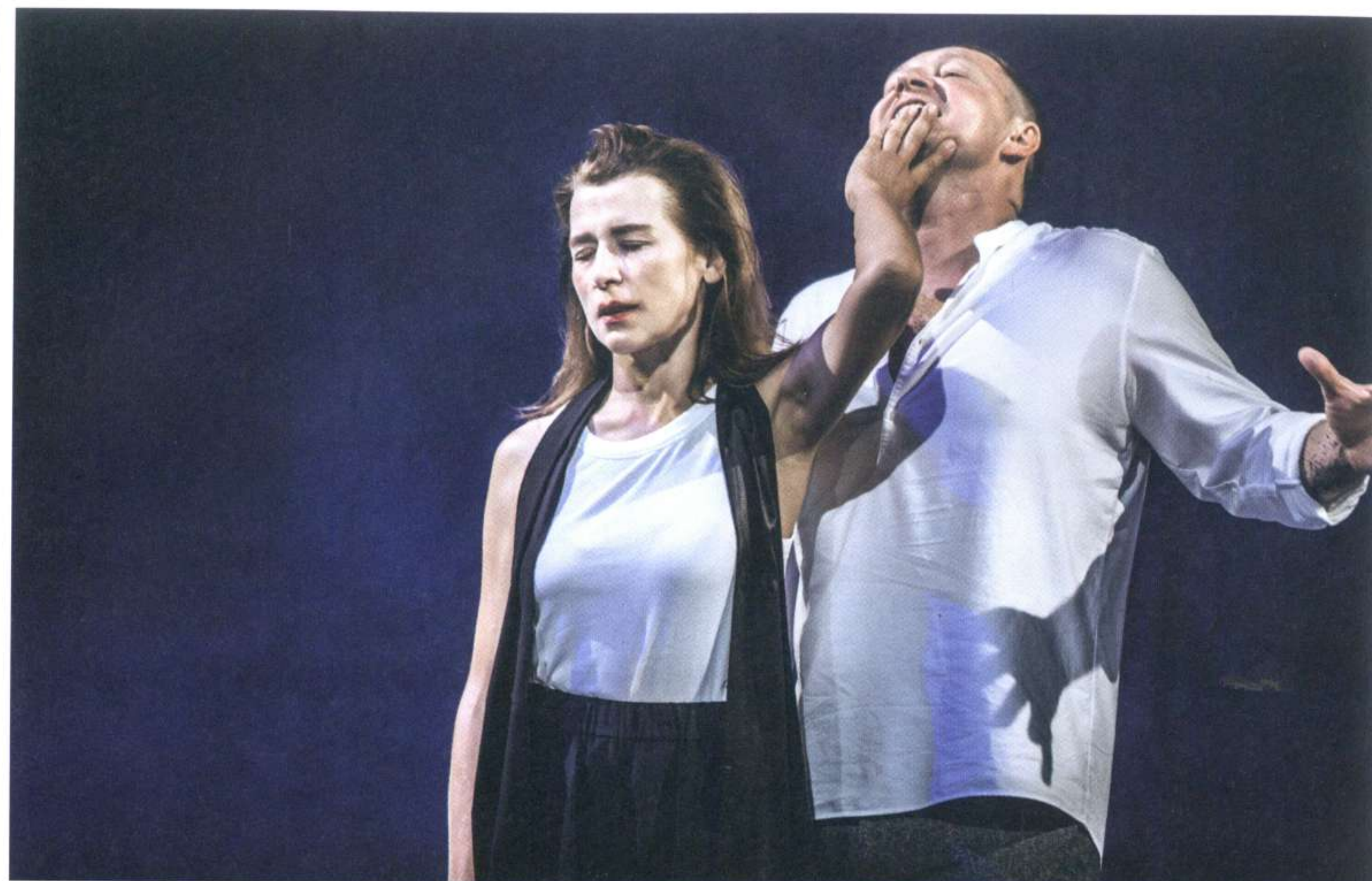
Katarzyna Herman
i Juliusz Chrzastowski

TEATR NARODOWY
W WARSZAWIE

Tchnienie
Duncana Macmillana
tłumaczenie
Anna Gujska
reżyseria
Grzegorz Małecki

premiera
8 września 2018

Justyna Kowalska
i Mateusz Rusin



fol. Natalia Kabanow



fol. Tomasz Urbanek / East News / Archiwum Artystyczne Teatru Narodowego

Koniec miłości i *Tchnienie* to świadomy wybór teatru małego. W Bydgoszczy widownia zasiada na scenie, pomiędzy rzędami krzeseł scenograf Mirek Kaczmarek wysypał pas oświetlonego na niebiesko piasku, zamykając go po obu stronach dwoma ścianami. Tylko tyle. Warszawskie przedstawienie odbywa się w ogóle bez scenografii. Aktorzy wchodzi na całkowicie pustą scenę Studio i każą nam wyobrazić sobie kilkadziesiąt miejsc akcji *Tchnienia*. Zresztą odbywa się ono także bez muzyki – to wspólne dzieło jedynie Małeckiego oraz wykonawców: Justyny Kowalskiej i Mateusza Rusina.

Z tekstów zdecydowanie wyżej cenię *Koniec miłości*. Francuski pisarz i reżyser Pascal Rambert zwykle wystawiał go sam, tym razem – co ponoć nie było dla Teatru Polskiego łatwe – zdecydował się odstąpić prawa do realizacji komu innemu. Sam jest człowiekiem teatru, dlatego zawiera taką perspektywę w swoim dramacie. Ona (Katarzyna Herman) i On (Juliusz Chrzastowski) są artystami, sztukę noszą w sobie. Kiedyś ich ona połączyła, wybuchło między nimi miłosne szaleństwo. Po latach nie pozostał po nim ślad, wszystko, co piękne, zastąpiły wzajemne oskarżenia i żale. Łatwiej byłoby zbudować na tej emocjonalnej bazie

ostrzy dialog dwojga partnerów, ale Rambert idzie inną drogą. *Koniec miłości* składa się z dwóch długich monologów – w pierwszym mówi mężczyzna (jakieś pięćdziesiąt minut), potem kobieta (chwilę krócej). Nie są to jednak dwa złączone ze sobą monodramy, gdyż przez cały czas aktorzy, niejako przygwożdżeni słowami partnera, zostają na scenie. Warto zatem popatrzeć na spektakl Androsz także pod tym kątem. Katarzyna Herman i Juliusz Chrzastowski dają lekcję partnerowania bez słów. Gdy mówi on, jej ciało kuli się w sobie, przechodzi przez nie cichy spazm. Gdy mówi ona, jego twarz ściąga się, staje się nieruchomą maską.

Rambert mocnymi i łagodnymi słowami mówi o miłości, która nie kończy się w jednym błysku, ale wygasa powoli, ledwie dostrzegalnie. Pomiędzy zdarzeniami nagle zaczyna brakować słów czułości, dawne ciepło zastępuje niechęć, od niej już tylko krok do niemal nienawiści. Chrzastowski i Herman stosują w swoich rolach całą paletę półcieni i półtonów. On może ma trudniej, bo seans zaczyna i od razu musi złapać właściwą temperaturę i tempo. Unika jednak szarży, w nieubłaganej logice swego

większe wrażenie robi okrucieństwo wobec partnera.

Grzegorz Małecki mówił przed premierą, że się *Tchnieniem* Duncana Macmillana zachwycił od pierwszej lektury i od tej pory myślał o realizacji tekstu brytyjskiego, niespełna czterdziestoletniego autora. Przed nim zrobiła to w Tarnowie Anna Wieczur-Bluszcz, tam przedstawienie nazywało się *Pluca*. To historia miłości, trudnych w niej chwil, końca, a potem próby powrotu. Utkana z codzienności pary

którzy nie mają żadnych podpórek, nie mają czym odwrócić od siebie uwagi ani jak oszukać widzów.

Justyna Kowalska i Mateusz Rusin zdają go w bardzo dobrym stylu. Znów bardziej efektowna partia przypadła aktorce, gdyż jej bohaterka zdaje się mieć w sobie więcej sprzecznych emocji. Czasem wzrusza, a chwilami irytuje, co Kowalska celnie ukazuje. Rusin niedawno był Henrykiem w *Ślubie* Eimuntasa Nekrošiusa, a teraz próbuje skrajnie innego repertuaru. I jest w nim na miejscu, szczególnie w finale, gdzie wydobywa nieoczekiwane tony wrażliwości. Zwycięstwem młodych aktorów Narodowego jest to, że przez półtorej godziny nie mamy kłopotu, by ich śledzić i skupiać się na ich emocjach. Co nie zmienia faktu, że o ile zrozumiałem, dlaczego Grzegorz Małecki na debiut reżyserski wybrał *Tchnienie*, o tyle w przyszłości doradzałbym mu utwory o wyższej klasie i skali.

Przed laty Tadeusz Łomnicki podczas swych zajęć w warszawskiej PWST ukuł termin „teatr na pustej podłodze” i ćwiczył go ze swymi studentami, śrubując ich warsztat, a przede wszystkim wyobraźnię. Debiutanckie przedstawienia Doroty Androsz i Grzegorza Małeckiego to właśnie teatr na (prawie) pustej podłodze. Do spodu aktorski, mocno emocjonalny, a przy tym szlachetnie skromny. *Koniec miłości* i *Tchnienie* to rzeczy drobne. I dobrze, bo lepiej zaczynać tak, zamiast ryzykować przerost formy nad treścią. I tak jak powiedziałem na wstępie – jest pewne, że to dopiero pierwsze słowa w tej dziedzinie wciąż aktorów i już reżyserów. ■

Chrzastowski jest świetny, a dawno niewidziana w zadaniu o podobnej skali Katarzyna Herman wręcz wybitna.

wyvodu staje się czasem zaskakująco bezceremonialny. Świetna, pełna niuansów rola, odkrycie ekspresji innej od stosowanej zwykle przez aktora choćby w inscenizacjach Jana Klaty. Chrzastowski jest świetny, a dawno niewidziana w zadaniu o podobnej skali Katarzyna Herman wręcz wybitna. Przyznajmy po prawdzie, że monolog kobiety wyszedł Rambertowi jeszcze lepiej, ale aktorka wycisnęła z niego więcej, niż na pierwszy rzut oka mogła. Herman łączy psychologię z ironicznym „aktorzeniem”, w końcu jej bohaterka swe życie spędza na scenie. Odkryciem znakomitej aktorki, dobrze prowadzonej przez Androsz, jest nakłucie tekstu Ramberta humorem i ironią właśnie. Z początku może się zdawać, iż Herman się monologiem swej bohaterki bawi – tym mocniej wybrzmiewa więc jej późniejszy ból, tym

bohaterów, dziesiątek mało znaczących zdarzeń, potem objawiających swoją wagę dla obojga. Tekst Macmillana chce być bezpretensjonalny, język zaś szybki, mocny, jakby niedokończony. Z perspektywy aktorów stanowi zapewne wyzwanie, ale u mnie pozostawił niedosyt, gdyż spod tych wszystkich small talków zbyt rzadko wydobywają się prawdy niebanalne, myśli rzeczywiście intrygujące. Przyznam, że mam co do klasy literackiej *Tchnienia* spore wątpliwości i przedstawienie w Teatrze Narodowym ich nie rozwiało. Rozumiem natomiast reżyserski wybór Małeckiego, by skupić się na słowach i emocjach, a przede wszystkim na aktorach. I poprowadzić ich nie tylko jako reżyser, a bardziej jako starszy kolega, co z niejednego pieca chleb jadł. Skutkiem jest trudny egzamin dla wykonawców,