

Nie srajcie się!

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Dobra Nowina brzmi dziś inaczej niż kiedyś. Zaleknionym Europejczykom Iwan Wyrypajew mówi: „Nie srajcie się!”, i dodaje: „Czas zacząć kochać kogoś innego niż samego siebie”.

■ *Pijani* Iwana Wyrypajewa to sztuka o aktualnej kondycji europejskiej klasy średniej. Fakt, że wszyscy bohaterzy tej komedii są na rauszu albo w stanie kompletnego upojenia, stanowi autorski sposób na sprowokowanie ich do szczerości. Na co dzień bowiem bohaterzy ci trzymają się planu, wypierając pozaracjonalne inspiracje. Dopiero alkohol może rozluźnić gorset obowiązku i przyjętych konwencji, rozwiązać języki. A Wyrypajew chce tym razem rozmawiać o dojmującym braku sensu, jaki odczuwają, i metafizycznej pustce ich świata.

Nie jest to sztuka o alkoholikach, podobnie jak nie była nią groteska Wieniedikta Jerofiejewa *Noc Walpurgii albo Kroki komandora* – obraz sowieckiej Rosji, kolportowany tam w samizdacie. Wyrypajew, podobnie jak jego wybitny rodak, używa figury „picia”, by opowiedzieć o ustroju i ludzkiej kondycji. Abstrahuje od znanych mu dobrze realiów, nie pisze też o postkomunistycznej Rosji, ale o demokracji i jej złotych cielcach. Jednak pamięć o *Krokach komandora*, opublikowanych u nas w pierwszym numerze „Dialogu” z 1989 roku, mających potem serię inscenizacji w całym kraju, powoduje pewien dyskomfort, zmuszając do mimowolnych porównań. Tam tragicznie, a tutaj bez sensu. To gdzie jest dobrze? – można by zapytać.

Wyrypajew nie krytykuje jednak demokracji w ogóle, ale jej obecny, unijny model. Autor z pewnością nie jest też jednym z tych, którzy z satysfakcją punktuja błędy Zachodu, by pochwalić rosyjski autorytaryzm. *Pijani* zatem to obraz pokolenia Europejczyków, którzy uwierzyli w potęgę pieniądza i korporacji, w tolerancję i otwartość jako panaceum na funkcjonowanie w społeczeństwie. W nowy wspaniały świat budowany poza tradycyjnymi

wartościami, które jego konstruktorom wydawały się groźne, bo wyznaczały jakieś granice.

Monumentalna, surowa scenografia Anny Tomczyńskiej podkreśla betonową strukturę współczesnych metropolii. Brak kontaktu z naturą, zastępowanego wakacyjnym kontaktem z egzotyką, jest wszakże jedną z charakterystycznych cech nowego świata. Do wędrówki po nim Wojciech Urbański używa obrotówki, sukcesywnie odsłaniając kolejne sektory scenicznej przestrzeni. Ten ruch koresponduje z przemieszczaniem się bohaterów, idących niepewnym krokiem, często przewracających się. Podkreśla ich labilność i wirówkę sensów.

Dużą scenę Dramatycznego wypełniają mężczyźni w dopasowanych garniturach, tacy jak pracujący w banku Gustav (Łukasz Lewandowski) i Karl (Sławomir Grzymkowski), wieczorami topiący egzystencjalne niepokoje w alkoholu. Towarzyszą im żony (Lore Agnieszki Warchulskiej i Linda Anny Gajewskiej), piękne kobiety w szpilkach i świetnie skrojonych sukienkach. Bliźniaczo do siebie podobne, jak oni.

Na scenie pojawiają się też dziewczyny nie przestrzegające dress code’u: Martha Agaty Różyckiej i Rosa Martyny Byczkowskiej. Ich młode ciała stanowią wyzwanie dla rówieśników, ale i dla pokolenia ich ojców, nawet jeśli właścicielki tych ciał chodzą w trampkach. Byczkowska brawurowo gra prostytutkę zaproszoną na wieczór kawalerski, z uporem wracającą do kwestii z irańskiego filmu, który właśnie obejrzała. Świeżo upieczona absolwentka Akademii Teatralnej siedząc na kuchennym stole, zabawnie podkręca intonację tej kwestii, rośmieszając publiczność – i kradnie scenę nieco starszym kolegom, okupującym lodówkę w poszukiwaniu mięsa i alkoholu. Przyjęcie odbywa się bowiem w wege-

tariańskiej restauracji rodziców smagłego Maksa (Otar Saralidze), niezadowolonego z jej obecności. Pracującego jednak w banku, jak Gustav i Karl.

Innych bohaterów portretuje z kolei wymiana partnerek. Podczas weselnego pijaństwa dochodzą do głosu wyrzuty sumienia panny młodej (Agata Góral), której mąż był przedtem związany z jej przyjaciółką. Laura (Martyna Kowalik) nie potrafi ukryć poczucia straty i zawodu. Jej osobista naiwność i nadmiernie otwarte podejście, dyktowane przez epokę, ujawniają teraz ciemne strony. W dramatycznej scenie między trojgiem widać też, że dawne uczucie nie wygasło, zanim pojawiło się nowe. Laurenz (Robert Majewski) z równym przekonaniem trzyma w ramionach a to jedną, a to drugą kobietę. Jakby bohaterzy, wskutek powszechnego wypierania tradycyjnych norm i mnożenia doświadczeń, stracili rozeznanie, czym w ogóle jest miłość. Małżonkowie wiedzą jednak doskonale, że budują swoje szczęście na krzywdzie Laury, i piją do dna.

Najbardziej gorzkie są jednak sceny pięćdziesięciolatek. Ich małżeństwa są fikcją, ich życie zawodowe także. „Jak mam być uczciwy, skoro pracuję w banku?” – to jedna z kwestii Grzymkowskiego, pokazująca rozjazd między teorią i praktyką. Przypominająca, że to siła pieniędzy ustanowiła nowy ład. Ale czego miał się trzymać bohater, by ocalić swoje małżeństwo? Skoro wszystko było dozwolone, a nawet postulowane? Skoro mówiono wyłącznie o otwartości? Szedł za głosem instynktu, bo ten okazał się najsilniejszy. A teraz jest życiowym bankrutem, mimo że bank daje mu zarobić.

Gustav Lewandowskiego, który spotyka na ulicy dwudziestolatkę Marthę – wystawia z kolei rachunek własnej żonie. Atrakcyjna, młód-

TEATR DRAMATYCZNY
W WARSZAWIE**Pijani**
Iwana Wyrupajewatłumaczenie
**Agnieszka Lubomira
Piotrowska**
reżyseria
Wojciech Urbański
scenografia, kostiumy
Anna Tomczyńska
światło
Karolina Gębska
opracowanie muzyczne
Natalia Czekala
choreografia
Aneta Jankowska
projekcje
Adrian Cognacpremiera
11 maja 2018

Scena zbiorowa



fot. Katarzyna Chmura-Legielkowska

sza od męża Lore zaczyna walczyć o własne małżeństwo (świetna scena Warchulskiej, prezentującej siłę dojrzałej kobiecości). Ale te olśnienia, iluzje, którym ulegamy, sportretowane także przez Wyrupajewa i Urbańskiego w tegorocznym dyplomie Akademii Teatralnej, są przecież cieniem innej, większej miłości, która czyni nas w ogóle zdolnymi do życia, a której się wypieramy.

Jedną z postaci okazuje się szef międzynarodowego festiwalu filmowego (Maciej Wyszczanski), równie przejęty irańskim filmem jak Rosa. Autor dokonuje więc podsumowania europejskiej kultury, gwałtownie eksplodującego w monologu Laurenza. Pełen pasji atak na melancholię, grzebanie się w sobie i zajmowanie wydumanymi problemami, jakie oferują europejscy artyści (*Pijani* powstał kilka lat temu, kiedy ta postawa dominowała) – porywa premierową publiczność do braw. Majewski ma wreszcie okazję, by zaprezentować świetne możliwości. Gdy kończy tyradę – oklaski przerywają przedstawienie. Na tej samej scenie, gdzie w 1998 roku miała miejsce premiera *Poskromienia złoŹnicy* w reżyserii Krzysztofa Warlikowskiego, pamiętny manifest nowego teatru, wybrzmiewa teraz atak na sztukę, która wtedy zdobyła polskie i europejskie sceny. Bohaterzy *Pijanich*, choć na trzeźwo nigdy by tego nie przyznali, czują się oszukani, a wi-

downia w lot podchwytuje ich słowa. Kiedy spektakl się kończy, balkony wstają do braw, parter siedzi, rozważając zapewne, czy w tej sytuacji wstawać powinien, ale oklaski są gorące.

Upijając swoich bohaterów, Wyrupajew pozwala im wyrażać to, do czego inaczej by się nie przyznali. Ich dojmującą samotność. Tęsknotę za sensem i miłością, którą na co dzień ukrywają, a przede wszystkim za metafizyką i religią. Ich wyparcie zaowocowało oderwaniem od własnych korzeni, lękiem przed przyszłością (zobrazowanym w *Melancholii* Larsa von Tiera, który abstrahuje jednak od prawdziwych przyczyn zjawiska), atomizacją społeczną i egotyzmem. Nastawienie na branie, a nie dawanie, czyni z nich bowiem notorycznych konsumentów, szczelnie zamykając życiowy horyzont. I trzymając w pułapce, z której wyjście zdradza w finale filmowy kurator.

Autor bada też, z czym w ogóle kojarzy się współczesnym Bóg, bo na pewno nie z surowym sędzią. Miłość do Niego utożsamiana bywa z miłością do wszystkich stworzeń, ale i do słodczy. Gustav uważa, że każdy jest bogiem, ktoś twierdzi, że Bóg preferuje wegetarian. Powracają też kwestie z irańskiego filmu, bo łatwiej nam o fascynację innymi kulturami niż o zgłębianie własnej tradycji. To pokazuje, że w dzisiejszej Europie, niczym w starożytnym

Rzymie, wszelkie wierzenia i przekonania wymieszały się, biorąc nieco od siebie nawzajem. Bóg to miłość, ale co to oznacza – to już kwestia interpretacji. Jednym pozwala to przerzucić na Niego własną winę (pojęcie grzechu uległo największym manipulacjom), innym kochać i wybaczać. Niemniej jednak nadal słyszymy „szept Boga w swoim sercu”, czego dowodzi scena wspólnego płaczu, wieńcząca pierwszą część przedstawienia. Fraza ta powraca wiele razy, jakby Wyrupajew obawiał się, że publiczność, w tym recenzenci, dokona zwyczajowego wyparcia. Jeśli idzie o polskich krytyków, obawy te są zresztą uzasadnione.

Pijani dowodzą, że wskutek negacji chrześcijaństwa współczesnymi kierują złudzenia, przypadkowe spotkania, uniesienia, które biorą za poważne uczucia. Ciężko w tej atmosferze wziąć odpowiedzialność za swój los, obiecywać na całe życie, myśleć w perspektywie wieczności. Nienasycenie, o którym pisał Witkacy, przybrało w naszej epoce groteskowe formy. Wokół kręci się mnóstwo dziewcząt i chłopców po czterdziestce, a bywa, że i po sześćdziesiątce, ciężko walczących o młody wygląd, bo ten zapewnia branie z życia pełnymi garściami. Ale wartość zaczerpniętego złota gwałtownie spada, kiedy dostaje się w ich ręce. Marnujemy te dary, nie umiemy ich dobrze używać, nie wspominając o pomnażaniu. ■