

KATARZYNA LEMAŃSKA

A WAS CO NAPĘDZA?

Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu

GDYBY PINA NIE PALIŁA, TO BY ŻYŁA

reżyseria i choreografia: Cezary
Tomaszewski, scenariusz: Aldona
Kopkiewicz, scenografia i kostiumy:

BRACIA (Agnieszka Klepacka
i Maciej Choraży), opracowanie
muzyczne i przygotowanie wokalne:

Weronika Krówka, światło: Antoni

Grałek, premiera 12 maja 2017

30

czerwca 2009 roku
część widzów
wrocławskiego
festiwalu „Świat

miejszem prawdy” na spektaklu *Nefés*
w wykonaniu Tanztheater Wuppertal
nie wiedziała, że rankiem tego dnia
na raka płuc zmarła Pina Bausch.

Nikogo pod koniec trzygodzinne-
go przedstawienia nie dziwiły łzy
na widowni, mogły być wyrazem
wzruszenia i radości, ale wśród
publiczności szeptano ze zdziwie-
niem, nie mogąc zrozumieć, dlaczego
płakali tancerze... *Nefés*, jeden z naj-
bardziej ciepłych i optymistycznych
spektakli Bausch, stał się zarówno jej
testamentem, jak i wyrazem afirma-
cji życia. Ten pokaz we Wrocławiu
czyni Cezary Tomaszewski tematem
spajającym przedstawienie *Gdyby
Pina nie paliła, to by żyła* w Teatrze
Dramatycznym w Wałbrzychu.

Spektakl składa się z etiud, połączo-
nych wielokrotnie recytowanym przez
Dariusza Skowrońskiego zdaniem:

„Dziękujemy Dariuszowi Kosińskiemu
z Instytutu im. Jerzego Grotowskiego
za archiwalne materiały wideo z tego
wieczoru”. „Oddech” (tur. *nefés*)

spektaklu Tomaszewskiego ukrywa się w ulotnym dymie, bibułkach porozrzuconych po podłodze, papierosie ukrywanym przed kolegą motywującym zespół do rzucenia palenia.

Gdy widzowie zasiądą na swoich miejscach, w głośnikach rozlegają się komunikaty przypominające, za ile minut rozpocznie się przedstawienie, podawane w ojczystych językach członków zespołu Tanztheater Wuppertal. Inspicjentka stara się na czas ściągnąć na scenę wszystkich aktorów, którzy rozeszli się po teatrze: jedni wyszli na papierosa, drudzy pograżyli się w rozmowie. Kiedy głos w głośnikach się załamuje i słychać płacz, tancerze przybiegają na swoje miejsca i rozpoczyna się rozgrzewka. Wszyscy stoją w rzędzie w głębi sceny, wykonują podstawowe baletowe figury, trzymając się oparc krzeseł zamiast drążka i przekazując sobie czule papieros z ust do ust – z przesadną dokładnością, nieśpiesznie, na cześć Piny, która nigdy nie przestawała palić, odpalała jednego papierosa od drugiego. Aktorzy, wspominając Bausch, opowiadają o swoich pierwszych doświadczeniach z papierosem („Proszę państwa. Nigdy nie mogłam zrozumieć, jak można zamiast na papierosy, wydawać na owoce i serki homogenizowane”) i puszczają dymek w jej intencji. Kiedy z ust jednego z nich znika papieros, natychmiast pojawia się w ustach drugiego. Za rzucającym palenie Włodzimierzem Dylą snuje się i „zapach papierosów”, i doczepiony do spodni „ogon” z fajek. W jednej ze scen z sufitu wyłania się dłoń Bausch z gigantycznym papierosem-fajerwerkiem, symbolizującym zarówno wszystkie wypalone przez nią i jej tancerzy papierosy, jak i jej „boską” opiekę nad zespołem. Tancerze wykonują prostą choreografię w hołdzie Pinie, patrząc z uwielbieniem na jej dłoń jak na relikwię, gdy ku ich radości spadają z góry, niczym manna z nieba, bletki z tytoniem.

Teatromani z przyjemnością mogą wypatrzeć choreografie ze spektakli Piny, m.in. *Café Müller*, *Kontakthof*, *Two Cigarettes in the Dark*, *Palermo*, *Palermo* czy te z cyklu *Wasserstücke*.

Nie trzeba jednak znać spektakli niemieckiej artystki, aby czerpać z tych scen przyjemność, np. kiedy Rozalia Mierzicka z zamkniętymi oczami chodzi wśród rozrzuconych na scenie krzeseł, które koledzy odsuwają jej z drogi, lub ćwiczy podbicie baletmistrzyni, wykonując *danse macabre* ze szkieletem jako partnerem, albo gdy tancerze prezentują znakomicie dopracowany choreograficznie rytuał palenia. Kiedy aktorzy ustawieni są w rzędzie (w spektaklu grają jeszcze świetni Irena Wójcik, Rafał Kosowski, Filip Perkowski, Piotr Tokarz), widać, jak bardzo nie pasują do rygorystycznych baletowych wzorców – są za tędzy, za niscy, za wiotcy, za starzy. Nie pasują też strojem – noszą sportowe staniki, dresowe spodnie, golfy, koszulki polo, adidas, a na ciele mają przyklejone kolorowe taśmy do kinesiotapingu

poruszają się tancerze, ale co nimi porusza. Tomaszewski celowo czyta tę sentencję dosłownie i reinterpretuje, do ról tancerzy angażując aktorów dramatycznych. Wałbrzyski zespół nie udaje, że potrafi tańczyć (mimo dwupółmiesięcznego treningu baletowego prowadzonego przez Tomaszewskiego), ale korzysta z tego, co potrafi najlepiej, czyli warsztatu aktorskiego. Czego nie potrafią, w ślad za Tanztheater Wuppertal, wykonać aktorzy Teatru Dramatycznego, prezentują inaczej. Nie zatańczą w powietrzu, to uniosą nogę do góry i zaśpiewają, nie potrafią ślizgać się na blatach stołów, to posuwają się na brzuchach po podłodze, nie balansują na stołkach, to stołki po prostu przesuną i przeskoczą w powietrzu lub przytrzymają partnera za ramiona (składane krzesła, szkielety, pianino i kolorowy neon w kształcie papierosa



(kostiumy i scenografię przygotował duet BRACIA, czyli Agnieszka Klepacka i Maciej Chorąży). Wałbrzyski zespół ma jednak tyle gracji i energii, że tylko czeka się na sceny tańca w ich wykonaniu. Bardzo znanym i nadużywanym kluczem interpretacyjnym spektakli Wuppertal Tanztheater są słowa Piny Bausch, że nie interesuje ją, jak

i unoszących się z niego dymków robią za całą scenografię). Wszyscy wykonują to z pełnym profesjonalizmem, gracją, ale i na luzie, a ich oczy i twarze nieustannie się uśmiechają – i ta radość sprawia wrażenie autentycznej, spowodowanej byciem tu razem, przed widzami, na scenie i na myśl, że po spektaklu będą mogli pójść na dymka – mimo

deklaracji, że wszyscy, na razie bezskutecznie, rzucają palenie.

Wałbrzyski zespół w mocdokumencie poświęconym Pinie Bausch snuje wariacje na temat spektaklu, którego choreografka nie zdążyła zrealizować. Z jednej strony twórcy dedykują spektakl Pinie i jej zespołowi, z drugiej ośmieszają składanie hołdu wielkiej artystce, w Polsce szerszej publiczności nieznanej. Kondolencje razem z wielkimi wieńcami na pogrzebie choreografki składają, obok ministra kultury i dziedzictwa narodowego Bogdana Zdrojewskiego, Johanna Wolfganga von Goethego („Byłem raz w Wałbrzychu. Możesz spać spokojna”), także Violetta Villas („O mnie też ostatnio wystawili spektakl”) i Maja Kleczewska („Widziałam każde twoje [przedstawienie], a ty mojego nigdy”). Tomaszewski testuje na scenie metody Piny, podobnie jak ona zadając tancerzom niedyskretne, natarczywe pytania: „Czego się boisz? Powtórz! Czego jeszcze?”. Aktorzy, przeważnie zaciągając się dymem, prezentują na scenie wszystkie odmiany płaczu: zalewają się łzami, szlochają, ryczą, chlipią, kwilą, skowyczą, biadolą, jęczą, żalą się, lamentują, drą włosy z głowy. Kiedy wydaje się, że zespół poradził już sobie z traumą po śmierci choreografki, Pina dzwoni do nich, witając się słowami piosenki Adele: „Hello, it's me [...], Hello from the other side”. W jednej z ostatnich scen aktorzy przebierają się w piżamy i układają na podłodze do snu, życząc sobie chorób, przed którymi przestrzega Komisja Europejska na opakowaniach papierosów: raka płuc, zawału, impotencji, niepłodności. Spektakl balansuje pomiędzy groteską, ironią, wygłupem i nostalgią. Wałbrzyski zespół świetnie się w tym odnajduje.

Warstwa muzyczna spektaklu oparta jest na lamentach barokowych, które Bausch często wykorzystywała w swoich choreografiach. W wykonaniu na żywo Weroniki Krówki (występującej na scenie także z kwestiami mówionymi) można usłyszeć Dowlanda, Couperina, Beethovena, Mozarta, ale też Abbe, Eurythmics

oraz Christinę Aguilere i Britney Spears. Joanna Łaganowska (z łobuzerską nieudolnością) wykonuje do akompaniamentu Krówki *Lament Dydony* z opery *Dydona i Eneasza* oraz *O, Let Me Forever Weep* z *The Fairy Queen* Henry'ego Purcella. Słowa: „Och, pozwól mi wiecznie szlochać / Me oczy nigdy więcej nie zaznają snu” stają się lejtmotywem spektaklu. Smutek tej i innych „lamentowych scen” (m.in. *Ah, mio cor* Händla śpiewa Rozalia Mierzicka, a *Flow my tears* Dowlanda Irena Wójcik z Weroniką Krówką) zostaje błyskawicznie przełamany przez poczucie humoru aktorów i absurd teatru Tomaszewskiego (z przodu sceny znajduje się np. plastikowy krokodyl). Struktura wałbrzyskiego spektaklu zbudowana jest na zasadzie montażu, co jak deklarują twórcy, jest bliskie zarówno spektaklom Bausch, jak i życiu, gdzie nie wszystkie wydarzenia splatają się w logiczny ciąg przyczynowo-skutkowy, ale oparte są na paradoksach i przypadkach. Za patchworkową dramaturgię odpowiada Aldona Kopkiewicz, poetka, autorka esejów i bajek, która debiutowała w teatrze pracą nad spektaklem Tomaszewskiego *Piosenki miłości i śmierci* w 2015 roku.

Życiorys Piny to pretekst, aby podzielić się dowcipnymi refleksjami o paleniu, ale także o tęsknocie, utracie czegoś, co nas napędza, a czym może być zarówno papieros, jak i taniec, sztuka, wreszcie życie. Tomaszewski pokazuje sytuacje codzienne, które nas kształtują, nawyki, które – jak wskazuje w tytule spektaklu – sprawiają, że jesteśmy tym, kim jesteśmy. I robi to bez patosu. Więc kiedy Dyla chce pokazać widzom światło księżyca, nawiązując do tytułu spektaklu Bausch *Vollmond* (Pełnia księżyca) – wykorzystuje to, co ma pod ręką. Do dźwięków *Clair de lune* Debussy'ego powoli zwija materiał koszulki, aby światło padło na jego blady brzuch. To jedna z najpiękniejszych poświat księżyca, jaką wyczarował teatr. Sceną tą Tomaszewski zamyka spektakl i wie, że wcale nie jest potrzebna zapadająca kurtyna. ■