

Jakub Papuczys

**Skoro rzuciłem to mogę już sobie spokojnie zapalić.**

Aktorzy powoli ustawiają się przy rozłożonych na scenie krzesłach, przyjmują baletowe pozy, niespiesznie rozgrzewają swoje ciało przed występem. Głos z offu zapowiada, że za chwilę przed nami „spektakl zespołu, na który w Polsce czekaliśmy od dawna”, czyli sławnego Thantzteater Piny Bausch z Wuppertalu. Po chwili słyszymy, jak inspicjent informuje aktorów, że zaraz zaczynają. Jego głos jednak nagle załamuje się i przechodzi w histeryczny szloch. Ten prolog odnosi się do występu zespołu z 30 czerwca 2009 roku we Wrocławiu. To wówczas tuż przed pokazem wszyscy dowiedzieli się o śmierci Bausch. „Dwa pierwsze spektakle graliśmy, jakby stała za kulisami, trzeci już tylko z pamięci” – pada potem w spektaklu.

Choć początek przedstawienia w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego *Gdyby Pina nie paliła to by żyła* według tekstu Aldony Kopkiewicz, zrealizowany w Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu, zaczyna się od nawiązania do bardzo konkretnego wydarzenia, jego zamiarom daleko jest do dokumentalnej rekonstrukcji. Widać to już po scenografii, która przypomina raczej wnętrze kempowego stand-upowego klubu niż teatralną, czy taneczną scenę. Tego rodzaju wrażenie budują: czarny, długi podest; kilka czerwonych rozkładanych krzeseł (całkowicie odmiennych od solidnych, czarnych krzeseł znanych z legendarnego *Cafe Müller*); ustawione po bokach tandetne, plastikowe ludzkie szkielety, w końcu znajdujący się w tle sceny neon prezentujący serce przebite papierosem i unoszący się z niego dymek.

Tomaszewski wraz z Kopkiewicz tworzą wielowątkową, przewrotną inscenizację, w której na pierwszy plan wysuwają się trzy tematy: postać legendarnej tancerki i choreografki, palenie papierosów i śmierć. Nie łączą się one jednak w linearną, klarowną, teatralną opowieść. W spektaklu tworzy się raczej rozgałęziającą się, nieoczywistą sieć wzajemnych odniesień i piętrowych, metateatralnych gier. Aktorzy choć użyczają głosu i ciał swoim sławnym kolegom i koleżankom (znakomity Filip Perkowski w roli Piny Bausch) to pozostają

jednocześnie wałbrzyskimi aktorami występującymi tu i teraz pod swoim imieniem i nazwiskiem. Twórcy co prawda sięgają po historyczne fakty (jak choćby występ zespołu z Wuppertalu), ale przekształcają je na swój użytek (twierdząc między innymi, że zagrano wtedy nie *Nefes* a przedstawienie pod tytułem *Gdyby Pina nie paliła to by żyła*). To rzekome przedstawienie miało być „rodzajem wariacji na jedno z wcześniejszych przedstawień Bausch, które poświęciła swojemu zmarłemu przedwcześnie towarzyszowi i scenografowi jej spektakli Rolfowi Borzikowi. W tym spektaklu Bausch opowiada jednak o tym, co – jak sądzi – zabije ją samą: o papierosach”. Historia jest więc tu tyleż uobecniana, co konstruowana i ironicznie rozgrywana.

Bardziej jednak niż o samej Pinie wałbrzyskie przedstawienie opowiada o ustanowionym przez nią legendarnym poziomie tanecznym i o zespole, który musiał się z tą legendą po śmierci swoje mentorki zmierzyć. „W trakcie pracy Pina zadawała nam pytania i układała nasze odpowiedzi w swój spektakl. Miała ich całe listy, dziesiątki. Wtedy na spektaklu pamiętałam jeszcze, co szło z czym i było w porządku. Ale po pogrzebie zaczęłam je śnić. Tylko te pytania, listami. Tak jest co noc”. Przedstawienia grane już bez swojej twórczyni coraz bardziej wytracały swoją energię, ich piękno ulegało wyczerpaniu, stopniowo przekształcały się w muzealno-celebracyjne obiekty. A jednocześnie ciągle próbowano je podtrzymywać pragnąc zachować ducha Bausch jak najdłużej przy życiu. Dlatego aktorzy na scenie próbują tworzyć własne choreograficzne układy, pozostając jednocześnie wierni stylowi niemieckiej tancerki. Cała inscenizacja Tomaszewskiego włożona jest w ironiczną ramę zatańczenia tego typu „nowego” przedstawienia. Jednak jest to próba z góry skazana na porażkę, naznaczona piętnem kompromitacji – ani zespół nie może się wyzwolić z mitu Bausch, ani wałbrzyscy aktorzy nie są w stanie temu zadaniu podołać, gdyż nie są zawodowymi tancerzami. Wykonują kolejne układy z gracją świadczącą o pełnej świadomości swoich ruchowych ograniczeń, dystansem i humorem. Ton tragiczny i wszelki

patos są tutaj skutecznie egzorcyzmowane przez śmieszność, niepowagę, często absurdalny i purnonsensowy żart. Tak dzieje się na przykład w opowieści o zadaniu aktorskim, które przed swoim zespołem rzekomo postawiła Pina: znajdźcie korzyści ze śmierci bliskiej osoby. Jakże oczywiste, że w takiej sytuacji ma się więcej czasu dla siebie i nie trzeba dzielić z nikim koldry; długotrwała żałoba pomaga wyszczupłeć i nikt nas już nie budzi w środku nocy idąc do toalety ani nie podbiera z naszego talerza ciastek. Właśnie dzięki wszechobecnej ironii, mocno i boleśnie wybrzmiewają w przedstawieniu tony serio. Tak dzieje się choćby w opowieści Rozalii Mierzickiej o obowiązkowym dla wszystkich tancerzy treningu, który deformuje ciało i niszczy zdrowie chyba wcale nie mniej niż papierosy.

Bo palenie jako określony kulturowo i społecznie proces też jest przez Tomaszewskiego wzięte w ironiczny cudzysłów. Aktorzy odgrywają więc ten motyw na najróżniejsze sposoby, mnożą cytaty i odwołania, poprzez wątek papierosów opowiadają swoje i cudze biografie, z kabaretową werwą inscenizują instrukcję „jak oszukać hotelowe czujniki dymu” i tak dalej. Papierosy i czynność palenia stają podstawą niemal wszystkich zaprezentowanych w spektaklu choreografii. Cały ten wątek zostaje absurdalnie przerysowany, kiedy na scenę spada deszcz papierosów a na linach opuszczona zostaje dłoń trzymająca papierosa niczym ręka Stwórcy na obrazie Michała Anioła. Tomaszewski wyraźnie dystansuje się bowiem od uruchamiania wszelkich, związanych z paleniem i śmiercią, trybów warunkowych. Nie chodzi mu więc w żaden sposób o szukanie odpowiedzi na pytania: czy gdyby Bausch nie paliła to by mogła tworzyć do późnej starości albo czy gdyby odstawiła tytoń to by stworzyła te same spektakle jakie tworzyła z papierosem w ustach. Tak jak jedną ramą jest tutaj spektakl, który nigdy nie zostanie stworzony, tak drugą jest odegranie procesu rzucenia palenia, które nigdy nie zostanie zwieńczone sukcesem.

Nie chodzi tu jednak tylko o zabawę z motywem palenia, który zresztą pod wpływem opresyjnej społecznej promocji zdrowego stylu życia traci na znaczeniu. W pewnym

momencie tworzy się w przedstawieniu analogię idealnie obrazującą bardzo konkretny wycinek współczesnej nam rzeczywistości, w której palenie jest tylko pretekstem do ukazania procesów znacznie szerszych: „Artysta ma czuć, nie palić. Widz w teatrze również. Teatr bez papierosa. Aktorzy bez nałogu. Sztuka bez trucizny. I państwo uważają, jak aktorzy będą przedłużać to przedstawienie. Będą opowiadać o paleniu tylko po to, by go nie rzucić”. Gorzka ironia z jaką Dariusz Skowroński wypowiada te słowa sprawia, że nagle przez absurd dociera do nas bolesna prawda, że wybitni aktorzy są ostatnio zwalniani pod pretekstem oskarżenia o palenie w pracy w miejscach niedozwolonych. A rozmaici nie tylko teatralni decydenci pragną i próbują tak wymodelować nasze pragnienia, aby teatr nie podejmujący ryzyka i nie drażniący naszych nozdrzy uczynić jedynym i obowiązującym modelem. Palenie w tym układzie staje się więc aktem oporu.

Dlatego, choć niewątpliwie istnieje życie po rzuceniu palenia, trzeba się zastanowić czy warto to robić. Albo pójść za radą aktorów, cytujących kultowy film *Kawa i papierosy* Jima Jarmuscha: „Wiesz, piękno rzucenia polega na tym, że teraz kiedy rzuciłem... mogę sobie zapalić jednego, ponieważ rzuciłem”.

Opublikowano 18.12.2017:

<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/252633.html>