

Teatr, który się przyśnił – z Piotrem Tomaszukiem rozmawia Tomasz Wiśniewski

Transkrypcja: Kaja Wiszniewska-Mazgieł

Tomasz Wiśniewski: Wystawiając na scenie *Historię o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim*, Teatr Wierszalin wprowadza wiele nawiasów, cudzystów, powiela mnogość perspektyw, rozwija różne poziomy opowieści. Kolejną pana sztuka to *Dziady. Noc pierwsza*. Tutaj mamy bardzo czytelną ramę, ale opowieść rozwija się bardziej bezpośrednio.

Piotr Tomaszuk: Trzeba zacząć od tego, że natura obu dramatów jest nieco różna. W przypadku czwartej części *Dziadów* mamy do czynienia z utworem, w którym zakładamy, że opowiadamy fabułę. Akcja rozgrywa się przez trzy godziny w jednym domu i polega na tym, że ktoś nierozpoznany wchodzi do niego, terroryzuje znajdujące się tam osoby i stopniowo odkrywa swoją przeszłość. Mało tego, okazuje się, że gospodarz jest silnie związany z przeszłością tego człowieka i wręcz ponosi część odpowiedzialności za jego dramat. Na końcu utworu wychodzi na jaw, że do domu wkroczył nie człowiek, a duch, który tak naprawdę przyszedł nie tylko po to, żeby opowiedzieć swoją historię, lecz także po to, żeby gospodarza tego domu przed czymś przestrzec.

Całość daje się zamknąć w strukturę fabularną, która jest opowieścią, a nie mitem. Nie jest więc tym, czym jest struktura fabularna *Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim*. Mikołaj z Wilkowiecka opowiada fragment dziejów Chrystusa. A są to przecież dzieje stanowiące część przekazu mitologicznego, to jest część Pisma, Nowego Testamentu, Listów świętego Pawła. W związku z tym treść ma zupełnie inny charakter.

Myślę, że ważniejsze jest inne pytanie, a mianowicie: czy te przedstawienia coś łączą. A i owszem. W *Historii o chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim* wszystko rozgrywa się w perspektywie śmierci. Śmierci i zmartwychwstania, ale żeby doszło do zmartwychwstania, najpierw musi nastąpić śmierć. Tadeusz Kantor sam określił swój teatr mianem „teatru śmierci”, a ja zadałem sobie pytanie, czy jest lepszy temat dla teatru śmierci niż ten utwór. W *Dziadach* mamy do czynienia z identyczną sytuacją. To też jest teatr śmierci, stąd właśnie moje perwersyjne powoływanie się na to źródło teatru polskiego, ten styl, tę postać, jaką był Tadeusz Kantor, i to wszystko, co dla teatru polskiego i teatru światowego jego działalność znaczy. Można powiedzieć, że w *Historii*... wręcz cytuję niektóre rozwiązania twórcze, czy też „obrazy” kantorowskie, bardzo świadomie.

Tomasz Wiśniewski: Z perspektywy widza w czwartej części *Dziadów* język i muzyczność odgrywają pierwszoplanową rolę. Muzyczność języka, ta polszczyzna, jest żywiołem, który wydaje się, w porównaniu z *Historią*, mniej okiełznany przez Wierszalin, gdzie rytmy są narzucone przez specyficzną artykulację.

Piotr Tomaszuk: Tak, ale doskonałość narzędzia określamy dzięki temu, do jakiego stopnia jest ono skuteczne przy otwieraniu różnych materii tekstowych. Narzędzia, którymi dysponujemy w Teatrze Wierszalin, to rodzaj możliwości ludzkich, ale też możliwości zespołu. Po to, żeby takie przedstawienia powstały, przeprowadzam z aktorami dziesiątki prób, dopasowując, sprawdzając, wycofując się z niektórych sugestii. I nie są to rozwiązania sytuacyjne – to są rozwiązania rytmiczne. Zarówno one, jak i to wszystko, o czym mówi tekst, o czym pisze autor, stanowi dla mnie źródło nieustannej inspiracji i tropienia sensu, o który chodziło autorowi.

Tomasz Wiśniewski: Wbrew wielu zjawiskom we współczesnym teatrze w ostatnich przedsięwzięciach pochylacie się nad tekstami niewspółczesnymi, nie usiłując wprowadzać ich nachalnie w kontekst publicystyczny otaczającego świata. W podobnym tonie Raszewski pisał o Dejмку, stwierdzając, że w pewnym momencie pochyła się on ku przeszłości, mniej zważając na teraźniejszość.

Piotr Tomaszuk: Z perspektywy tamtych czasów należy docenić wartość tego, co Dejmek robił w teatrze – jego zwrot w ogóle ku literaturze staropolskiej. Tego wszystkiego, co jego przedstawienia uczyniły dla polskiej recepcji literatury staropolskiej nie da się przecenić, jest to bardzo istotny składnik polskiej tradycji teatralnej drugiej połowy XX wieku. Jednak powiedzmy sobie jasno, że Dejmek grał *Historję o chwalebnym Zmarłychwstaniu Pańskim* bez ostatniej sceny. A więc kasował z tego tekstu coś, co jest jego sednem.

Tomasz Wiśniewski: Teatr Wierszalin podąża ścieżką tekstu do końca?

Piotr Tomaszuk: To jest podstawowa scena. Kluczowa przede wszystkim dla autora. Kiedy przystępowałem do tej realizacji, pierwszym pytaniem, jakie postawiłem sobie i zespołowi, było pytanie o powód, dla którego autor – erudyta, człowiek bywały w ówczesnej Europie, który niejednokrotnie oglądał misteria w Rzymie, Paryżu, miastach włoskich – sięga po fragment życia Chrystusa, który wydaje się najmniej dramatyczny, znacznie mniej dramatyczny niż pasja. Historia schwymania, umęczenia i ukrzyżowania Chrystusa na pierwszy rzut oka stanowi o wiele lepszy materiał. Tam się dużo dzieje. A tu? Po śmierci Chrystusa? Zdarzeń jest stosunkowo niewiele i w zasadzie wszystkie pozbawione są pewnej dramaturgicznej ostrości, którą posiada wszystko to, co się zdarzyło do ukrzyżowania.

Dlaczego więc autor sięga po najmniej dramatyczny fragment życia Mistrza? Moim zdaniem robi to dlatego, że uważa go za najważniejszy, za sedno. Jeżeli tak jest, to należy krok po kroku prześledzić rozumowanie autora. I zaczęliśmy to robić. Z jednej strony objawia się ono w języku, bo w różnych rytmach scen ukrywają się różne tempa ich rozgrywania. Wychodziłem z założenia, że autor pisał to dla ludzi, którzy nie zajmują się teatrem zawodowo, w związku z czym zaopatrzył tekst w didaskalia, czyli uwagi, co tak naprawdę aktor powinien czynić w danym momencie, żeby sens sceny był dla widza taki a nie inny; subtelne uwagi zawarł również w języku. Jeżeli coś dzieje się w rytmie na dwa, to jest to zupełnie inny rytm, niż kiedy coś się dzieje w rytmie na cztery albo na trzy czwarte. Czas płynie inaczej, prawda? Tam się kryją bardzo ważne informacje.

Aby pokazać znaczenie didaskaliów, podam przykład z tekstu Mikołaja z Wilkowiecka. Jest tam taki fragment, w którym jest napisane, że w tym momencie aktor grający Jezusa weźmie chleb, połamie go i będą jedli. Jeżeli przedstawienie teatralne pominie ten drobiazg, że oto apostołowie jedzą prawdziwy chleb i jednocześnie odpowiadają Chrystusowi na pytania zgoda niezajmujące się doczesnością, to nic nie zrozumiemy z utworu Mikołaja z Wilkowiecka, z tego niesamowitego dowodu na istnienie Boga jako ideału człowieka, przeczącego wizji człowieka utopionego w kęsie chleba i cieszącego się z istnienia Boga tylko dlatego, że kęs chleba jest w jego ręce. Wejścia Tomasz nie zobaczymy wówczas jako kary za niedowiarstwo. Ten, kto nie wierzy, jest przekleństwem dla tych, którzy już prawie uwierzyli, prawda? On potrafi zniszczyć coś, co się rodzi, stoi więc po stronie Szatana.

A więc podział na świat boski i szatański w ogóle nie jest taki prosty. Bowiem istnieje jakiś świat materii i jakiś świat ducha. To wszystko, co materialne, jest szatańskie, obarczone grzechem, a wszystko, co zostało wydobyte z materializmu i dbałości o doczesne dobra, jest boskie. I oto mamy opowieść, która rozgrywa się na dwóch poziomach, na dwóch planach, o wiele subtelniej, niż moglibyśmy na pierwszy rzut oka podejrzewać w tych prostych rymach. W związku z tym tego dzieła nie można okaleczyć, bo jest ono dowodem na istnienie Boga.

Tomasz Wiśniewski: Ta przyziemność chleba jest u was na scenie mocno zaznaczana.

Piotr Tomaszuk: Ale jednocześnie pokazujemy jego metafizyczność, bo jest to chleb, który pobłogosławił Mistrz, spotykając w drodze dwóch uczniów wątpliwych. Albo się w tym widzi chleb, albo ciało.

Tomasz Wiśniewski: Albo się widzi Nauczyciela, albo Chrystusa.

Piotr Tomaszuk: Tutaj są budowane takie piętra sensu, do których zrozumienia teatr jest niezbędny. Teatr musi je zrealizować zgodnie z życzeniem autora. Sięgam po napisane utwory teatralne nie po to, żeby je destruować, żeby na ich grzbiecie napisać własną historię. Sam przecież tworzę sztuki teatralne, więc gdybym chciał napisać własną, to bym to zrobił.

Tomasz Wiśniewski: Wróćmy jeszcze do początku naszej rozmowy. Gdy oglądam obie sztuki, wydaje mi się, że poprzez te nawiasy i cudzysłowy sceniczne w *Historii* jednak bardziej widać przepisywanie tekstu przez Piotra Tomaszuka.

Piotr Tomaszuk: Tak, tylko że tam tekst został bardzo delikatnie skrócony i nie wypadła żadna scena. Niektóre fragmenty zostały przez nas okrojone, głównie ze względu na to, że o nich również traktuje czytanie Księdza, więc cierpliwość słuchacza miała dla mnie znaczenie.

Tomasz Wiśniewski: Jak można pana zdaniem określić Teatr Wierszalin *anno domini* 2017?

Piotr Tomaszuk: To jest teatr, który rozgrywa się bardziej w wyobraźni niż na scenie, nie wszystko jest wydobywane na zewnątrz; spektakl staje przed oczami widza i dokonuje się za pomocą targnięć nim. To jest teatr, który ja przynoszę tutaj dlatego, że mi się przyśnił.

Tomasz Wiśniewski: Muzyczność, wizualność i obrazy w *Historii* są inspirowane snem? Do jakiego stopnia wynikają ze współpracy z pańskim zespołem?

Piotr Tomaszuk: W większym stopniu wypływają z tego, co przynoszę. Oczywiście gdybym tego nie przynosił do swojego zespołu, przyzwyczajonego do pewnego sposobu pracy, to bym tych przedstawień nigdy nie zrobił. Nie ma takiego zespołu w Polsce ani na świecie, do którego można przyjść i powiedzieć: „Słuchajcie, przyśniła mi się ta scena tak”. I zaśpiewać dwa albo cztery wersy, a w następnej minucie usłyszeć to, co wewnątrz mojej głowy gra.

Jednak zawsze istotny jest ten moment ucieleśnienia – tak samo jak słowo jest ucieleśnieniem pewnej myśli, ale jakże inne jest to w momencie, gdy zostaje ucieleśnione. Ta zdolność do błyskawicznego ubierania w ciało tego, co noszone w materii wyobraźni, niekiedy śpiewane, i w takiej formie – obrazów, przeczuć zostaje przedstawiane zespołowi, wymaga stworzenia odpowiedniego warsztatu, pewnego stopnia zaufania. Do tego muszę mieć aktorów, którzy współpracują ze mną całym sobą, całym swoim talentem, nie negocjują ze mną tego, nie mówią, co się z moich pomysłów da zrobić, nie prowadzą dyplomacji. Z moim zespołem właściwie błyskawicznie przechodzimy do próbowania pewnych efektów, możliwości, wariacji.

Tomasz Wiśniewski: Czy mogę prosić o wyjaśnienie roli pergaminów, skór i obrazów z *Historii*? Jak one powstały?

Piotr Tomaszuk: Z jednej strony zdecydował o tym talent Mateusza Kasprzaka, naszego kolegi, który współpracuje z nami już od kilku lat i jest autorem kolejnych scenografii. Bardzo dobrze się z nim porozumiewam i szanuję jego prace. Jednak on nie jest głuchy na to, co ja przynoszę, i niektóre rzeczy rodzą się w rozmowie, w możliwości błyskawicznego zbudowania, nawet przy pomocy elementów improwizowanych, pewnych rozwiązań przestrzennych, odrzucenia ich i eksperymentowania na przykład w zakresie materiału, światła. Wiadomo było, że chodzi o coś ulotnego. Przecież Mistrz, który się pojawia, a chwilę potem drzwi się nie otwierają i znika, no cóż to jest? To jest jak światło na obrazie. Niemniej teraz uzyskanie takiego a nie innego wrażenia i uzyskanie piękna – to jest zupełnie odrębny proces. Teatr nie polega tylko na idei, ale na tym, by przemienić ją w efekt materialny, który musi mieć w sobie pierwiastek piękna. Inaczej nie kreuje przestrzeni adekwatnej do słowa i emocji. Abyśmy chcieli słuchać o zmartwychwstaniu Chrystusa, ten Chrystus nie może być brzydki.

Tomasz Wiśniewski: Chrystus, Nauczyciel, to cały czas przenika się na różnych poziomach.

Piotr Tomaszuk: W *Historii* mamy możliwość zbudowania dwupiętrowego przekazu. Kim innym jest nauczyciel tej klasy, która składa się ze strażaka, wdowy, dziewczyny, wędrowca, czyli klasy opartej na rolach społecznych, a nie na charakterach, tak jak biedak i bogacz, starzec i młodzieniec. To nie indywidualna psychologia decyduje o składzie tej klasy, tych megalalek, figur, które są wwożone przez nauczyciela, ale role społeczne. On jest nauczycielem i dla widowni, i dla tej klasy, która słucha go na końcu i powtarza

lekcje, tak jak lekcja religii, która została jakoś dodana do *Historii o Chwalebny Zmartwychwstaniu Pańskim* Mikołaja z Wilkowiecka.

To jest tak naprawdę wizytacja *sepulchri*. „Kogo szukacie? – Jezusa Nazareńskiego” – tego nie ma u Mikołaja z Wilkowiecka. „Kogo szukacie?”, „ – Jezusa Nazareńskiego”. „ – Nie masz go tu. Zmartwychwstał.” – tego tekstu w oryginale nie ma, a ja go wprowadziłem między innymi dlatego, że kiedyś, na jednej z prób, właściwie trochę żartując, powiedziałem, że całe przedstawienie powinno polegać na tym, że ludzie chodzą po pustej scenie i szukają czegoś. Pada pytanie: „Kogo szukacie?” „ – Jezusa Nazareńskiego”. „ – Ale jego tu nie ma. Nie ma go w teatrze”. „ – Dlaczego go nie ma?” „ – Bo zmartwychwstał”.

Tomasz Wiśniewski: Perspektywa Tomasza-niedowiarka jest stałym elementem Teatru Wierszalin. To pokazuje, że można czytać cud na dwa sposoby, co stanowi chyba naczelną, charakterystyczną cechę przedstawień pańskiego teatru.

Piotr Tomaszuk: To jest wspaniałe w teatrze, że nieprawda staje się prawdą dzięki temu, że jest nieprawdziwa. Prawda zmienia się w prawdę, dlatego że jest nieprawdą, udawaniem. I dlatego może być prawdziwa. Żadna inna sytuacja oprócz tej teatralnej nie ucieleśni rzeczywistości słowa, zawsze będzie ono medium uboższym, zamykającym, bardzo często niszczącym. Teatr, im bardziej rygorystyczne ustanowi dla samego siebie granice i konwencje w momencie, kiedy się rozchyła kurtyna, a widz zaczyna oglądać przedstawienie, im bardziej zdefiniowany i sztuczny, stworzony na użytek tej właśnie opowieści, wybierze język, którym będzie operować, im bardziej spektakl będzie nieprawdziwy, tym bardziej możemy uczestniczyć w prawdzie, która ma szansę rozegrać się na naszych oczach i którą możemy poczuć właśnie dlatego, że jest nieprawdą. W sensie dostępnym tego słowa.

Tomasz Wiśniewski: Dużo niewybrednej rubaszości można dostrzec w tym przedstawieniu.

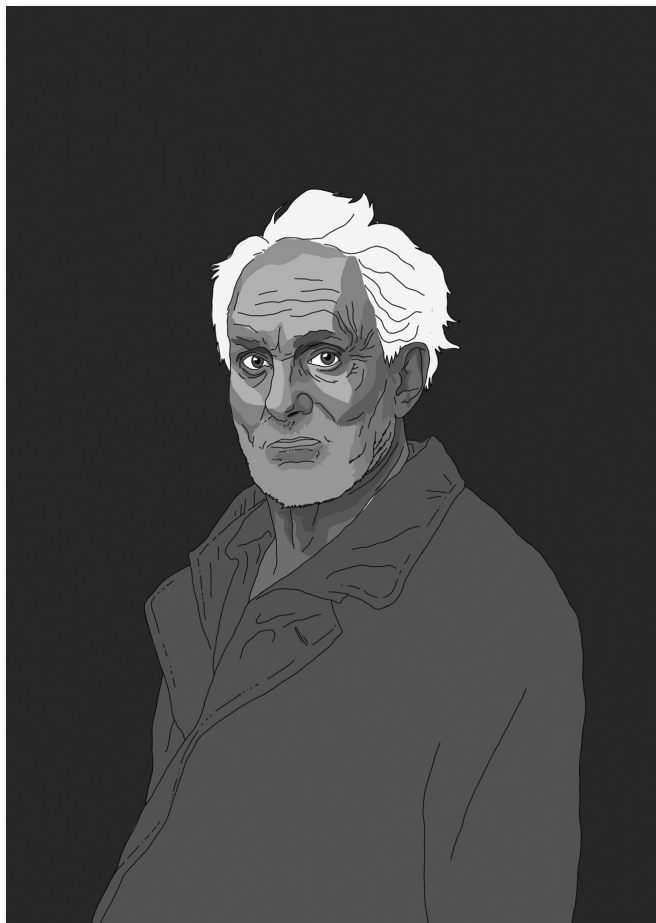
Piotr Tomaszuk: Tak, ale to wszystko jest zamknięte w nawiasie. Prostoduszność skojarzeń okazuje się na tyle możliwa, na ile możliwa jest w wyobraźni artysty, który nie para się teatrem zawodowo. Natomiast w *Dziadach* na przykład ten wyobrażony reżyser, nadawca, operuje zupełnie inną wyobraźnią i innymi kategoriami. Tam nie ma w żadnym momencie odwołania się do czegoś, co jest schematem widowiska albo zastaną konwencją. Nie mamy do czynienia z cytatem, z wzięciem konwencji na przykład teatru kulisowego i jej obróbką. Tu ta przestrzeń jest bardziej przestrzenią wyobraźni, jest bardziej wytworzona w głowie, a nie w tym, co się zobaczyło w Padwie czy Rzymie.

Tomasz Wiśniewski: Czy Teatr Wierszalin ucieka od rzeczywistości? Czy grozi mu eskapizm?

Piotr Tomaszuk: Nie, to raczej fascynacja możliwościami literatury, fascynacja, która jest mi dana może po raz pierwszy w życiu. Zastanawiam się, dlaczego tak późno sięgnąłem po Mickiewicza? Być może gdybym zajrzał do niego wcześniej, nie umiałbym usłyszeć w nim tego, co słyszę teraz. Nie wystarczy *Dziady* Mickiewicza wystawić

w teatrze, trzeba je najpierw zrozumieć, poczuć, dotknąć tej literatury. A zrozumieć to na przykład odpowiedzieć sobie na pytanie, dlaczego autor mówi o trzech świecach, skoro w didaskaliach czytamy, że na stole stoją dwie świece. Trzeba nie tylko zauważyć taki fakt, nie tylko go zinterpretować, lecz także go polubić – ten rodzaj gry, którą autor prowadzi z czytelnikiem.

Supraśl, 9 lutego 2017 roku



Prace plastyczne – Aleksandra Rebizant