

# Teatr niewyparzony

PAWEŁ SOSZYŃSKI

**Nad spektaklami Tomaszewskiego unosi się szelmowski uśmiech i lekki rausz. Zamiast otumaniać, pozwala spojrzeć na świat z ukosa i znów poczuć nurt życia.**

**T**ELEWIZYJNA KOMEDIA Z LAT 60., FARSA Tuwima, „Śpiewnik domowy” Moniuszki czy „Kram z piosenkami” Schillera. Nie są to, trzeba przyznać, pozycje szczególnie ekscytujące. W konfrontacji ze współczesnym teatrem mogą się wydać trudne do zaakceptowania. Znalazł się jednak reżyser, który potrafi stworzyć na ich podstawie sceniczne wydarzenia – bez natrętnego uwspółcześniania, w zgodzie z konwencją, a nawet z podziwem dla niej. Oto Cezary Tomaszewski!

## Madrygały i pierogi

W pierwszym odruchu można by uznać, że Tomaszewski znalazł sposób na teatr, odgrzebując i nabijając się z teatralnych ramot. Tymczasem reżysera rzeczywiście fascynują wyraziste sceniczne formy: opera, operetka, śpiewogra, farsa czy kabaret. Jest koneserem przebrzmiałych szlagierów, zapomnianych tekstów i konwencji, które dawno temu wyszły z mody. Nad każdym znaleziskiem pochyła się z uwagą i traktuje je całkiem serio – humor w jego przedstawieniach jest raczej koniecznym środkiem wyrazu, a nie celem samym w sobie.

W ten sposób wystawił w warszawskim Och Teatrze „*Dinner for Two*” (w polskiej wersji „Kto nas odwiedzi”), telewizyjny sylwestrowy *evergreen*, który na Zachodzie jest najczęściej nadawanym filmem komediowym wszech czasów. Kolację, którą każdego roku wydaje sklerotyczna *milady* i krzątanicę lokaja, odgrywającego dla swojej pani zmarłych gości, Tomaszewski zmienił w gęstą aktorską partyturę, w której kolejne slapstickowe potknięcia o dywan, toasty i wnoszone potrawy nie są jedynie śmieszne – zaczynają pracować jak temat, kontrapunkty i motywy w fudze.

Tomaszewski ma muzyczny słuch. Jest też wielbicielem opery i chóralnej muzyki. Nic więc dziwnego, że po studiach w słynnej wiedeńskiej Tanzquartier, związał się w Polsce z odnowioną Capellą Cracoviensis. Z jej chórzystami stworzył pierwsze, niepokorne przedstawienia, np. wysta-

wienie madrygałów Monteverdiego w krakowskim barze mlecznym, gdzie o ludzkich miłościach i tragediach śpiewały między stolikami... pierogi. W 2010 r. ten spektakl został uznany przez muzycznych krytyków za niepoprawny wybryk lub co najwyżej ciekawostkę. Nie wiadomo było, czy to jeszcze koncert, czy już może teatr.

Tomaszewskiemu nie pomogły też następne realizacje z Capellą – „Naturzyści”, czyli Mendelssohn śpiewany podczas igraszek w Lasku Wolskim, i radykalna wersja „Requiem” Mozarta, „Requiem Karaoke”, w której wśród truchel solistów chórzyci prezentowali własne wersje kolejnych części najśłynniejszej mszy w dziejach muzyki, terroryzując publiczność przetrzymywaną na widowni w roli zakładnika. Język tych realizacji był obcy, dziwny, wymykał się oswojonym kategoriom, powoli stwarzając własne. Tomaszewskiego nie interesował ani tradycyjny dramat, ani muzyczna wirtuozeria. Chciał robić teatr otwarty na światowe nowinki i powoli wypracowywał swój niepowtarzalny w skali międzynarodowej język.

Szkoda, że szybko zeszła z afisza jego kolejna premiera, „Nie ma tego złego, co by ładnie nie wyszło” w Teatrze Nowym w Łodzi. To był przełomowy projekt i pierwsza *stricte* teatralna realizacja Tomaszewskiego. Spektakl był fantastycznie pomyślaną, błyskotliwą utopią, w której bywalcy wielkomiejskich galerii stworzyli na moment wspólnotę celów i doświadczeń z „moherowymi beretami” z Radia Maryja. Wszyscy jesteśmy ludźmi, dzielimy te same marzenia i strachy – zdawał się mówić reżyser, dla którego empatia szybko stała się naczelną teatralną dewizą, a najprostsze rozwiązania połączyły się z niepowtarzalnym wycuciem formy. Niestety śmierć dyrektora łódzkiego teatru, Zdzisława Jaskuły, zaledwie pół roku po premierze spektaklu, przesądziła o jego losach. Kolejny dyrektor nie miał już tyle odwagi, by utrzymać eksperyment Tomaszewskiego na afiszu.



NATALIA KABANOW

Spektakl „Gdyby Pina nie paliła, to by żyła” w reżyserii Cezarego Tomaszewskiego, Teatr Dramatyczny w Wałbrzychu, maj 2017 r.

Pech nie opuścił reżysera także w przypadku kolejnego przedstawienia, „Wesela na podstawie Wesela” w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Tekst Wyspiańskiego, jego plastyczność i rytm, był dla Tomaszewskiego wymarzoną materią. Reżyser nie zawiódł oczekiwań, wyłuskał z najsłynniejszej polskiej weselej potańcówki wszystkie powtarzane w brykach do znudzenia cytaty, zapętlili je i potraktował w swojej kompozycji na prawach muzycznych sampli.

Tomaszewski natrząsał się ze schematycznych odczytań dramatu, jego narodowej homogenizacji, przy okazji podając widzowi nowe tropy interpretacyjne. Los chciał, że po premierowym przedstawieniu w teatrze odbywała się uroczystość 40-lecia jego istnienia, fetowana przez urzędników wypełniających chyba po raz pierwszy do ostatnich miejsc gigantyczną opolską widownię. Ministerialne medale wręczone akurat po tym spektaklu zyskały więc nagle nieco inną, wobec zamierzonej, wagę, a Tomaszewskiemu udało się rozsądzić pomnikową atmosferę jubileuszu. Było to też wymarzone pożegnanie z teatrem dyrektora Tomasza Koniny, który wprowadził do polskiego teatru Maję Kleczewską, Krzysztofa Garbaczewskie-

go czy Annę Smolar. Zaraz po „Weselu na podstawie Wesela” został odwołany ze stanowiska. Wraz z dyrektorem zniknęło też z teatru samo przedstawienie.

Więcej szczęścia miał przebojowy „Żołnierz królowej Madagaskaru”. Tym razem Tomaszewski trafił do Kalisza, a farsie Tuwima pozwolił całkiem się rozpaść, sensom zupełnie rozbroić, dzięki czemu doprowadził do zagęszczenia wodewilowej konwencji. W rezultacie wyreżyserował wyskokowy destylat tego, co Tadeusz Boy-Żeleński nazywał w swoich międzywojennych recenzjach teatralnym „rozfikaniem”. „Żołnierz” Tomaszewskiego był zdumiewająco nowoczesny, nie rezygnując ani trochę z międzywojennej konwencji kabaretu. Ta frywolna historyjka nagle stała się niesamowicie nośna. Tomaszewski wcale nie musiał dorabiać do niej współczesnych kostiumów. Wręcz przeciwnie, pozostał w atmosferze lamusa. Konsekwentnie wycisnął tę kolonialną cytrynę aż do ostatniej kropli, tyle że smakowała ona jak dzisiejszy sauer dodawany do klubowych drinków. Nawet jeśli niektórzy się krzywili, to chyba po raz pierwszy wieść o Tomaszewskim i jego teatrze dotarła do działów kultury ogólnopolskich dzienników i tygodników.

### Aria do komisji

Przełomem był Wałbrzych. I Komuna//Warszawa. Spektakle w tych miejscach przyniosły właśnie Tomaszewskiemu niespodziewaną nominację do Paszportów „Polityki” – w teatrze najbardziej prestiżowej nagrody.

Recenzje nie pozostawiają złudzeń – teatr Tomaszewskiego wreszcie zaskoczył i poruszył medialną maszynę. „Gdyby Pina nie paliła, to by żyła” z Wałbrzycha o reformatorce teatru tańca, Pinie Bausch, to niepokorny hołd dla wielkiej choreografki. Zadziwiające, jak Tomaszewski – biorąc wszystko w nawias – właśnie dzięki niemu ściąga to, czego się dotknę, mocno na ziemię. Jak w „Żołnierzu”, mnóstwo w tym spektaklu stylizacji, zabawy teatralną formą, rekwizytem, ale „Pina” to także dowód, że artystyczny, eksperymentalny teatr może być prosty, czytelny, pod warunkiem, że zamiast tyrad o empatii sam stanie się empatyczny. Tomaszewski jest w tym mistrzem. Nikt jak on nie potrafi inspirować się awangardą przełomu XX i XXI wieku, by mówić z humorem i jasno do każdego odbiorcy. Może dlatego, że ma alergię na abstrakcje i conceptualizmy. Wszystko jest tu zawsze do-  
 tkliwie blisko najprostszyc i najbardziej →

↳ zagadkowych doświadczeń codziennego życia. Dzięki temu powstał spektakl poruszający, skromny, często piekielnie śmieszny.

Gdybym chciał być złośliwy, powiedziałbym, że nominacja „Polityki” przyznana została Tomaszewskiemu głównie dzięki spektaklowi „Cezary idzie na wojnę” z Komuny// Warszawa. W końcu komu by się chciało jeździć do Wałbrzycha albo śledzić karierę krakowskiego dziwaka, którego obecnie określa się jako wizjonera. Tymczasem powstał spektakl bez wielkich pieniędzy, bez teatralnej technologii, z tego, co pod ręką. Z obrazu Stanisława Moniuszki zawieszzonego w toalecie siedziby Komuny w Warszawie i kategorii „E” przyznanej Tomaszewskiemu przez komisję wojskową. Niczego więcej nie było potrzeba. Niepokojąco wypadają tu piosenki wojskowe Moniuszki, zderzone z homoseksualizmem postaci, pragnienie zwycięstwa z czułością i chęcią bycia razem wykonawców. Miłość do ludzi natrafia tu na postulat miłości do ojczyzny.

Cały spektakl jest muzycznym listem odwołującym się od decyzji wojskowej komisji. Tomaszewski prosi w nim, by wojsko polskie zechciało jednak przyjąć go w swoje szeregi, w końcu dostaje dobre recenzje, robi z sukcesem teatr, skończył zagraniczne studia – może więc jest dla Polski przydatny? Ten ironiczny, gorzki ton rozsadzany jest bezustannie przez humorystyczne numery. Chyba tylko w tym teatrze baryton może śpiewać, jednocześnie wykonując gimnastyczne gwiazdy.

### **Wspólnota śpiewana**

Dla Tomaszewskiego kunszt wokalny zawsze był drugorzędny, jego spektakle odwołują się raczej do tradycji wspólnego muzykowania amatorów, a nawet jeśli – jak w Capelli Cracoviensis – pracuje z profesjonalistami, to stara się stawiać wykonawcom zadania, które spuszczą trochę powietrza z filharmonijnego balonu. Tak było choćby w znakomitych, bardzo osobistych „Piosenkach miłości i śmierci”, prezentowanych w ramach Roku Kantora w Cricotece. Spektakl wykorzystujący „Niemieckie requiem” Brahmsa był hołdem reżysera dla zmarłej matki. Chórzyści jednocześnie śpiewali i odgrywali las. Niektóre z drzew chciały uciec ze sceny – zostały na nią z powrotem wprowadzone. Stanowczo, lecz czule. Bezsensowna była praca trójki aktorów, by uratować ten las. Próba ocalenia zmieniła się więc w życzliwe asy-

stowanie umieraniu. Śmierć, ale ze zranieniem i przecieraniem listków. Na koniec herbata dla każdego drzewa.

Tomaszewski rezygnuje z żurnalowego przepychu współczesnego teatru, nie ceni wizualnych efektów, idzie zawzięcie w plusz, ogrodowe siatki, śmietnikowe kolaże artystycznego tandemu Bracia (Aga Klepacka i Maciej Choraży). To nie jest teatr pięknie skomponowany, butikowy, układany z kafelków i podany w witrynach z pleksi. Jest niewyparzony, zawsze ludzki, nie unika obciążenia – w nim instaluje najbardziej poruszające sceny. Taka jest filozofia reżysera, który bez sądenia pochyła się nad ludzką śmiesznością, nieporadnością, głupotą. Śmiesznie kochamy i po cichu umieramy, a droga od jednego do drugiego jest może prozaiczna, ale Tomaszewski wydobywa z niej całą możliwą niezwykłość i liryzm – nie po to, by nas uwznioślić, ale żeby różniej było tę drogę przebyć. Nikogo tu się nie pociesza, nikogo nie straszy, nikogo nie wpędza w grę w filozoficznego ping-ponga. Nad wszystkim unosi się szelmowski uśmiech, lekki rausz, który zamiast otumaniać, pozwala spojrzeć na świat z ukosa i na nowo ulec fascynacji, znów poczuć nurt życia.

Grudzień to dla Tomaszewskiego, oprócz nominacji do Paszportów „Polityki”, także wejście do festiwalowego obiegu. Wreszcie. „Cezary idzie na wojnę” pokazany zostanie w głównym nurcie na Festiwalu Boska Komedia w Krakowie, 9 i 10 grudnia. O nagrodę powalczy ze starymi festiwalowymi wygami, Michałem Borczuchem, Mają Kleczewską czy Krzysztofem Garbaczewskim.

Na koniec roku w Teatrze Powszechnym w Warszawie będziemy mieli szansę zobaczyć najnowszą premierę reżysera, „Kram z piosenkami” według Leona Schillera. Do spektaklu oprócz aktorów zaproszeni zostali mieszkańcy warszawskiej Pragi, a pokaźna kolekcja przedwojennych szlagierów posłuży reżyserowi do odtworzenia zapomnianej dziś wspólnoty, która jednoczy się w trakcie śpiewania piosenek. Czy dziś jest to jeszcze możliwe? Sąsiedzka potańcówka, wspólne nucenie na balkonach, na ławkach w kamienicznych studniach? Jeśli jest ktoś, kto może odpowiedzieć na to pytanie, to jest nim Cezary Tomaszewski. ©

PAWEŁ SOSZYŃSKI

*Autor jest redaktorem działu teatralnego portalu [dwutygodnik.com](http://dwutygodnik.com)*