

INDIANIN W KSIĘDZE RAJU

„W KULTURZE ŻYDOWSKIEJ CZUJĘ SIĘ JAK RYBA W WODZIE” – REŻYSER PIOTR CIEPLAK OPOWIADA O CODZIENNYM ODKRYWANIU ŚLADÓW ŻYDOWSKOŚCI W WARSZAWIE ORAZ O SWOJEJ NOWEJ SZTUCE, KSIĘGA RAJU.

BASIA KLICKA

Dlaczego postanowiłeś zrealizować swoją Księgę raję właśnie w Teatrze Żydowskim?

PIOTR CIEPLAK

Odpowiedź jest zupełnie prozaiczna. Zadzwoniła do mnie Gołda Tencer, zaprosiła na rozmowę. Takich rozmów, inicjujących czy zapraszających, odbyłem całą masę w różnych gabinetach. Natomiast tu zostałem przyjęty spontanicznie, a dla mnie ludzki wymiar sprawy był bardzo istotny. Oczywiście jest jeszcze ten drugi, może ważniejszy kontekst. Sam się sobie dziwię, że do tej pory nie wpadłem na to, żeby w tym miejscu pracować. Bo mi się wydaje, że ja tę żydowskość przeżywam cały czas. Nie odnalazłem żadnych swoich przodków, ale żydowskie doświadczenie jest dla mnie zasadnicze dla postrzegania tego miejsca tutaj – Polski, Warszawy, dla mojego myślenia o świecie w ogóle. Mimo że nigdy chyba przez te dwadzieścia lat nie zrobiłem żadnego przedstawienia, w którym padłoby słowo „Holokaust”, albo które zawierałoby jakiegokolwiek bezpośrednie do niego odniesienie. Natomiast w myśleniu moim ta sprawa to jest coś zupełnie podstawowego.

Ale co to jest, według ciebie? Poczucie winy? Czujesz, że jesteś tym człowiekiem patrzącym spod karuzeli?

Tak, jestem... Wielokrotnie czytałem ten słynny artykuł Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* w „Tygodniku Powszechnym”. Tę lekturę, gruntownie przerobioną, mam za sobą. I tak – to ja jestem czytelnikiem tego tekstu, jego adresatem i obiektem. To nie jest poczucie winy, w każdym razie nie tylko. Chodzi jeszcze o zapach tego miejsca – w takim znaczeniu, o jakim mówi Błoński. Kiedy ma się tę tragedię w tyle głowy, to mówienie o miłości, nadziei, o takich różnych pięknych rzeczach przychodzi trochę trudniej, ale wcale nie znaczy to, że nie należy, nie warto tego robić.

Czyli, jeśli dobrze rozumiem, nie interesuje cię Holokaust jako kwestia historyczna. Szukasz kontrastu?

Nie nazywam tego w ten sposób. Dla mnie to raczej kontekst, którego nie jestem w stanie w ogóle zredukować. Po prostu kiedy dzisiaj się używa słowa „kryzys”, to jest ono takim wytrychem, takim słowem wytartym już, które służy do opisanego stanu ludzkiego ducha i życia dzisiaj. Mówi się, że teraz jest kryzys, że świat się rozpadł. Dla mnie to trochę brzmi śmiesznie, bo mam poczucie, że żyjemy w stanie kryzysu od czasów Adama i Ewy. A jego eskalacją jest to, co mamy dziś, w zapachu po tych pięćdziesięciu latach. Dla mnie to nie jest historia. Ja się urodziłem siedemnaście lat po, na Placu Krasińskich. To tylko chwila. W tym sensie, w jakim nieraz się mówi o czasie – nie tak zegarkowo, kalendarzowo, tylko o takim czasie, który się skraca albo zawęża. Są takie zdarzenia, które są, nie minęły, są nadal. I to jest dla mnie – w moim umyśle, w moim rozpoznaniu świata – takie miejsce, taki czas, takie zdarzenie... Całe to okropieństwo jest, wcale nie minęło.

Przyszło mi do głowy, że jest to także kwestia miejsca, w którym jesteśmy, miasta na gruzach. Zwłaszcza Muranów jest taką bardzo szczególną przestrzenią.

Tak, tak. Nie chcę tu jakoś specjalnie silić się na poezję. To jest dla mnie do dzisiaj oczywiste. Mieszkam od trzydziestu lat w Warszawie. Ponieważ pasjonuję się drzewami, to widzę, ile te drzewa mogły wtedy mieć lat. Stoję na przystanku autobusowym, skrzyżowanie Marszałkowskiej ze Świętokrzyską i pod nogami znajduję pasek z napisem: „To mur getta”. Nie ruszam się, palę papierosa, czekam na autobus i nic się nie dzieje. Nie chcę powiedzieć teraz, że mam palpację serca i zaczynam się pocić, ale stoję tam i zaczynam się wkręcać w to, po której stronie tego napisu jestem. No właśnie, po której... żyję, czy nie żyję? To są – można powiedzieć – zabawy szkolne czy chłopiące, ale tę świadomość, poczucie obecności tego tematu mam automatycznie.



Wracając jednak do twojej pracy w Teatrze Żydowskim i wybranego przez ciebie utworu literackiego. Zdecydowałeś się na książkę Icyka Mangera, na jej podstawie przygotowałeś spektakl. Co urzekło cię w tym tekście?

Nie znałem go wcześniej. Otrzymałem go w pakiecie, z paroma innymi, po tej pierwszej rozmowie z Gołą Tencer. No i nie musiałem nawet doczytywać do końca, żeby podjąć decyzję. Wystarczyła tylko, jak powiada Gombrowicz, łyżka zupy, żeby się przekonać o jej smaku. Więc dojechałem do połowy i stwierdziłem: tak, to jest żywioł teatralny, filozoficzny. Taki sposób opowiadania o świecie dla mnie zupełnie oczywisty. Dla mnie i dla Andrzeja Witkowskiego, scenografa, który jest w tym i w wielu wcześniejszych przedsięwzięciach drugą półkulą mózgu. Musiałem podejmować decyzje dotyczące spektaklu wspólne z nim – stąd pytałem go, czy my to będziemy robić, czy jego to interesuje. Zagaduję go kiedyś w tej sprawie i mam kłopoty z przypomnieniem sobie nazwiska autora książki, tego Mangera. Coś zmyślam, że autor nazywa się Mangier, czy jakoś podobnie, a Andrzej wchodzi mi w słowo i mówi: „Słuchaj, jeśli to jest ta książka o tym, że wszystko się dzieje w raju, to tak.” Okazało się, że to jest jego kultowa książka z dzieciństwa. Więc ta nasza wspólna bliskość, czy to „bycie rybami w wodzie”, to jest coś, co dodatkowo jeszcze Andrzej Witkowski potwierdza swoim tu działaniem. Zdaję sobie sprawę, że to może brzmieć zupełnie obrazoburczo albo przemądrzale dla kogoś, kto studiuje, jest prawdziwie zanurzony w kulturze żydowskiej, który widzi w niej całą oczywistą masę niuansów, odmienności, takiej specyfiki nieprzetłumaczalnej na żadną inną kulturę. Mam tego świadomość, nie uważam siebie za eksperta. Mówię tylko, że ten świat na swój sposób i na swoją wrażliwość jakoś rozumiem. Ufny jestem wobec tego tajemniczego ogrodu. Nie trzęsę się tam, nie napinam, tylko jak Indianin chodzę tymi ścieżkami i dziwię się za każdym razem, przy każdym nowym zakręcie, na każdej nowej polanie.

Mówisz to jako człowiek, który doświadczył siebie jako pisarz. W jaką linię wpisuje się twoja ostatnia książka, O niewiedzy w praktyce – czyli rowerem do Portugalii? W jakie inspiracje literackie? Gdzie się widzisz?

Nie chcę uciec od tej odpowiedzi, ale to jest tak samo, jakbym był zapytany o moje teatralne afiliacje. Nie byłbym w stanie o sobie powiedzieć: uprawiam taki teatr, a takiego nie uprawiam. Zawsze powiedzą, że to „mój teatr”, „mój język”. Zawsze tak jest, że się ma jakiś charakter pisma, ale w teatrze lubię sobie zaprzeczać – lubię sobie pokazywać figę, takie bądź inne robiąc spektakle, starając się nie powtarzać. Ta książka nie z literackiego napięcia powstawała. To była, czy też jest, relacja z myślenia. I w takiej mierze na liście patronów literackich znalazły się: *Kubuś Puchatek*, *Drzewa i krzewy* Władysława Bugały, Tomáš Halík – dzieła wszystkie, Miron Białoszewski – dzieła wszystkie, William Szekspir, Samuel Beckett, Eliot, Herbert i te wszystkie lektury,



Piotr Cieplak – reżyser teatralny. Rozpoczął karierę reżyserską w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu w 1989 roku. Pracował m.in. we Wrocławiu i w warszawskim Teatrze Dramatycznym. W latach 1996–1998 był dyrektorem artystycznym Teatru Rozmaitości w Warszawie. Jest laureatem nagrody im. Konrada Swinarskiego za reżyserię spektaklu *Słomkowy kapelusze* Eugene’a Labiche’a w Teatrze Powszechnym im. Zygmunta Hübnera w Warszawie. Laureat Feliksa Warszawskiego dla najlepszego spektaklu w sezonie 2007/2008 za *Opowiadania dla Dzieci* według Singera w Teatrze Narodowym.

które mi gdzieś tam towarzyszyły. Może to jest wada, może zaleta, a może jedno i drugie, ale cały ten tekst jest taki – powiedziałbym – ni to, ni sio. To trochę dziennik rowerowy, trochę filozoficzny, trochę sportowy, a potem o przyrodzie i o milczeniu. Krótko mówiąc, to jest relacja ze stanów ducha – bez założenia, że na końcu książki wyniknie z tego jakaś summa. W ostatnich akapitach opisuję historyczny raczej nocleg na campingu w Lizbonie, gdzie towarzyszyła mi rozpacz, a nie satysfakcja i zachwyty. Cztery tysiące kilometrów jechałem rowerem z taką podskórną nadzieją, że jak dojadę, to się czegoś dowiem, coś się wyjaśni. Nic się nie wydarzyło, szyszki mnie w dupę uwierały po prostu na tym campingu. Oczywiście w sumie się wydarzyło, ta podróż była dla mnie czymś niezwykłym. Ale wtedy docięnięty do tej sosny na campingu... i „Cieplak, co tam? No i co?” No i nic.



Księga raju, zdjęcie z próby medialnej, fot. Jacek Barcz

Ale w warstwie słownej rzeczywiście czuć Białoszewskiego dosyć mocno. Mam na myśli twoje podejście do słów. Powiedziałbym, że jestem przywiązany do pojęć. Może to też jest złe słowo: „pojęcie”. To jest coś abstrakcyjnego. Nie mówimy teraz o brzmieniu słów, tylko o tym, co za nimi stoi. O tym, że za słowami jest życie, a nie jakieś fidrygałki – to z jednej strony. A z drugiej, w słowach się zawiera uroda świata. Gra tymi słowami, odcienie, zapachy słów, kolory tam zawarte – ten żywioł słów, polszczyzny jest zachwycający. To jest coś, do czego chciałbym mieć słuch i co, uważam, jest jednym z podstawowych narzędzi teatru. Tu chyba jestem trochę anachroniczny. Jak kiedyś robiłem *Zemstę* Aleksandra Fredry, to nie dlatego, że chciałem pokazać coś o polskiej zemście i o polskich konfliktach. I, przystępując do tego przedsięwzięcia, miałem poczucie, że to będzie kompletnie... no, „ni przypiął, ni wypiął” na tej giełdzie teatralnej. Nie chcę mówić – na rynku teatralnym. Ale strasznie mnie wkurza to, że przychodzi pańcia jedna czy jakiś facet i mówi, że słowa już nie mają znaczenia. To mnie doprowadza do szału. Wtedy się naprawdę stroszę i wtedy wszystkie te oskarżenia o mieszczańskość, o starość, o stetryczalność przyjmuję...

Słyszałam, jak mówiłeś, że chciałbyś, żeby widzieli na Księdze raju się wzruszył. To też jest takie bardzo nienowoczesne i, powiedziałabym, tradycyjne.

Oczywiście to jest śmiertelne niebezpieczeństwo. Zdaje sobie sprawę, że granica między tanim sentymentalizmem a wzruszeniem jest płynna, i że w ogóle nie można ustalić takiego punktu dla wszystkich, bo dla jednego będzie to jeszcze wzruszenie, a dla drugiego już zawracanie głowy. Natomiast nie oznacza to, że takiej sfery nie warto badać,

nie warto dotykać, uprawomocniać czy przypominać w teatrze. To jest część człowieczeństwa – oczywiście taka wstydliva, bo wszyscy próbujemy być twardzi. Te moje wewnętrzne czujniki, że „oho! hola, hola! to już jest za słodkie” są troszkę może przesterowane.

A czym jest dla ciebie kultura żydowska? Czy ty w ogóle mapujesz takie pojęcie? Czy jest ono dla ciebie istotne?

Mam kłopot z tym, ale kłopot dlatego, że czuję, że to znam. Jak się tylko te niezrozumiałe słowa odejmie, to jest to coś, co właściwie rozpoznaję. Oczywiście brzmi to głupio zupełnie, ale ja mam poczucie kompletnej swojskości tej mieszaniny bajki z prozą, Boga i cerowania skarpetek – że pstryk! Tutaj ziemniaki się obiera, a tam anioł przefruwa; swojskości tego dystansu, poczucia humoru, refleksji temu towarzyszącej, ale sformułowanej nie w sposób przemądrzały, tylko sprowadzonej do prostych słów, do jakiejś prostej metafory, która mnie zachwyca. Miesza mi się wtedy przypowieść buddyjska z opowiadaniem mojego dziadka i z całą tą kulturą żydowską. Mam takie poczucie, że to jest mój świat teatru. Czuję się tu jak ryba w wodzie.

Barbara Klicka – poetka, wielbicielka literatury zwanej dla pewności piękną. Prezeska Fundacji 100 szt. Jej teksty publikowane były m.in. w „Studium”, „Kursywie”, „LiteRacjach”, „Arkadii”. Zdarzało jej się także bywać recenzentką, scenarzystką i animatorką szeroko rozumianego życia kulturalnego. Zamieszkuje miasto stołeczne.