

Koło i trójkąt

„Zafascynowało nas przede wszystkim istnienie niezależnego środowiska artystycznego, które już w czasie wojny, a potem w latach czterdziestych i pięćdziesiątych tworzyło różne nieformalne grupy” – z **Marcinem Bartnikowskim** i **Marcinem Bikowskim** o spektaklach inspirowanych Teatrem na Tarczyńskiej rozmawia Jacek Kopciński.

JACEK KOPCIŃSKI Jest środek czerwca 2024 roku, właśnie szykujecie się do premiery *Deszczu* na podstawie nieznanego dramatu Mirona Białoszewskiego. Białoszewski zamierzał wystawić *Deszcz* w Teatrze na Tarczyńskiej, ale odstąpił od tego zamiaru i napisał *Lepy*, które rozpoczęły jego drugi program (po *Lepach* grano *Szarą mszę* i *Wyprawy krzyżowe*). Napisany w 1954 roku, *Deszcz* został odnaleziony przez Agnieszkę Czerniak w archiwum Lecha Emfazego Stefańskiego, współtwórcy Teatru na Tarczyńskiej, i opublikowany w trzecim tomie „MiroFora”, czasopisma, które chce być „Forum, platformą i semaforem dla wszystkiego, co Białoszewskie w literaturze, sztuce i kulturze”. Malabar wchodzi na tę platformę nowym spektaklem, który pokażecie w willi w Kobyłce, gdzie w latach pięćdziesiątych spotykała się grupa młodych artystów, do której należał Miron.

MARCIN BARTNIKOWSKI W naszym spektaklu wykorzystujemy dwa teksty o tym samym tytule. Istnieją bowiem dwa *Deszcze*. Pierwszy został odnaleziony w Kobyłce i pochodzi z lat czterdziestych, a drugi z lat pięćdziesiątych. Tytuł ten sam, ale teksty są zupełnie różne.

KOPCIŃSKI Co to za utwory?

BARTNIKOWSKI *Deszcz* z lat czterdziestych w mojej pierwszej lekturze skojarzył mi się z realizmem psychologicznym Tennessee Williamsa. Teraz już nie mam takiego wrażenia, ale jestem pewny, że powracający w nim motyw *deszczu* jest metaforą miłości między kobietą i mężczyzną. *Deszcz* późniejszy jest już zupełnie inny, o wiele bardziej awangardowy, surrealistyczny, widać jednak, że ciągle jest to Białoszewski w rozwoju. Ten drugi utwór kojarzy mi się ze *Zdziczeniem obyczajów pośmiertnych* Leśmiana, gdzie trzy martwe postacie opowiadają historię miłosegno trójkąta, i w ogóle z modernistycznym teatrem śmierci. Takie motywy jak szafa czy nóż mogą oczywiście odsyłać do realnego, wojennego zagrożenia. Na mnie bardzo mocno działa zmysłowość obu tych dramatów. W pierwszym pojawiają się tylko dwie osoby i myśmy uznali, że w drugim są to te same postaci, do których dołącza trzecia, komplikująca cały układ. Chcemy pracować nad metaforą *deszczu*, ale tak, żeby jej nie zamienić w symbol.

MARCIN BIKOWSKI *Deszcz* w drugim dramacie jest już czymś innym niż metaforą miłości, ale na razie to dla nas tajemnica. Tak naprawdę to nie wiemy, do czego dojdziemy, pracując na tych tekstach. Przede wszystkim nie zakładamy, że powstanie jakieś świetne przedstawienie. Traktujemy je raczej jak punkt wyjścia do dalszej pracy, która zawsze polega na improwizacji z materiałem samego teatru. Pomyśleliśmy na przykład, że świat w tym przedstawieniu powinien się... rozplątać, że *deszcz*, o którym mowa, może wyzwolić ciekawe doświadczenia z wodą, papierem. W ten sposób będziemy budować znaczenia, ale nie wiem, czy nam się uda.

BARTNIKOWSKI *Deszcz* to na razie *work in progress*, dopiero jesienią zrobimy spektakl. Jesteśmy w fazie poszukiwań i zabawy, która bierze się także z tego, że ten drugi tekst Białoszewskiego jest dość niezrozumiały. Wcale nas to jednak nie deprymuje, o mojej dramaturgii też słyszę takie opinie... Białoszewski nie tworzy fabuły, raczej zaskakującą sytuację, która pączkuje znaczeniami. Dla mnie jest to pociągające i wyzwalaające, bo najbardziej lubię podążać za metaforami, a nie historią.

BIKOWSKI Ja na razie tylko się przyglądam, co z tego wyjdzie...

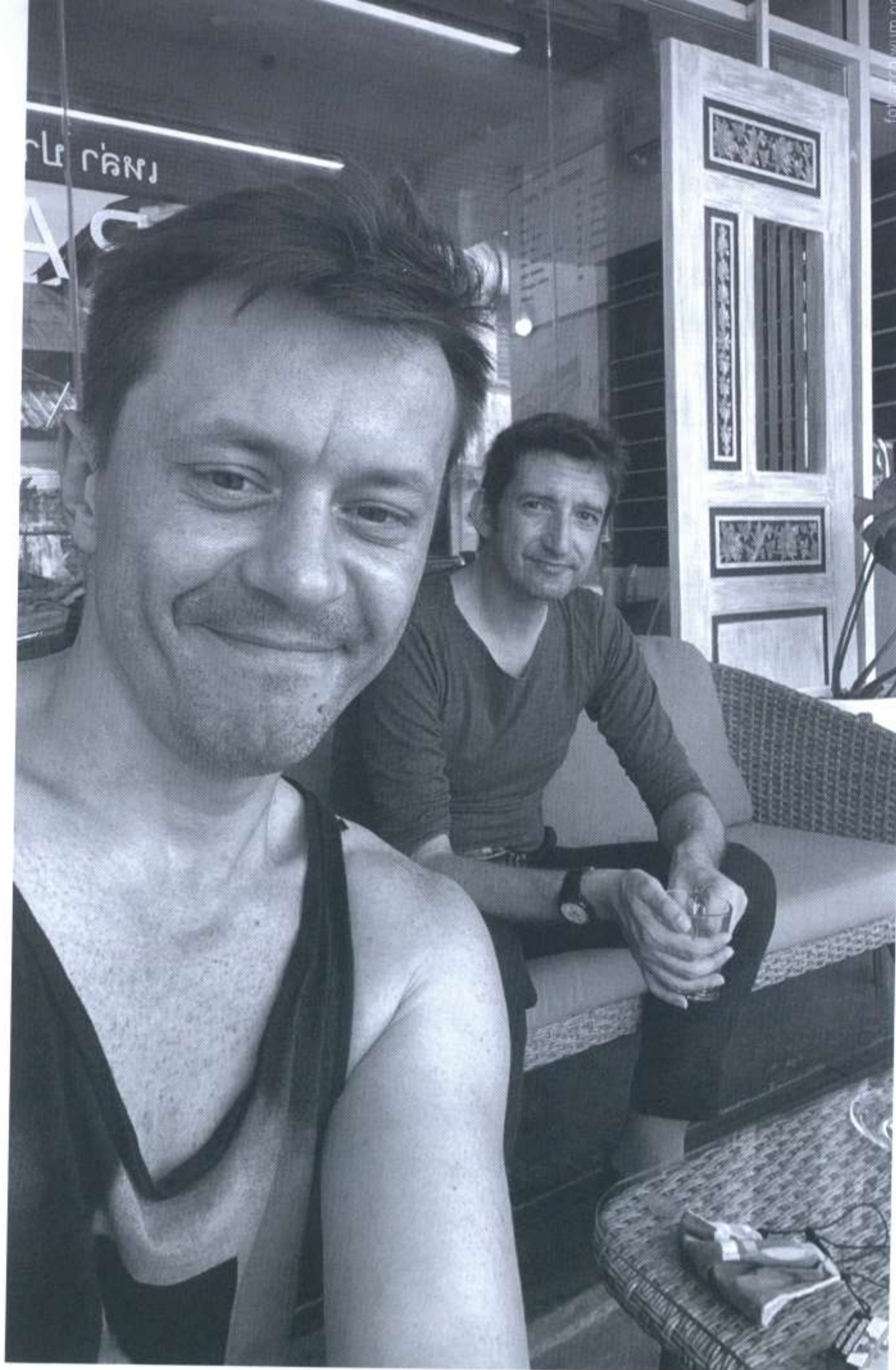
BARTNIKOWSKI A ja już w tym siedzę. Początkowo miałem wiele wątpliwości co do jakości obu tekstów, ale teraz jestem nimi zafascynowany.

KOPCIŃSKI Pierwszy z Was jest na zewnątrz, a drugi wewnątrz, ciekawe...

BIKOWSKI Tak samo było podczas pracy nad *Nieosobnymi*, też się tylko przyglądałem, podczas gdy Marcin był w środku...

KOPCIŃSKI Jako autor tekstu, reżyser, aktor...

BIKOWSKI Pracujemy w innych rytmach, inaczej. Ja skupiam się przede wszystkim na improwizacji scenicznej w świecie już do pewnego stopnia przez Marcina wymyślonym. Można powiedzieć, że jako aktor i częściowo scenograf poruszam tym światem i sprawdzam, co działa.



Od lewej:

Marcin Bikowski [1982]

aktor, reżyser, ukończył aktorstwo i reżyserię teatru lalek na Akademii Teatralnej (filia w Białymstoku), gdzie uzyskał habilitację, współzałożyciel Kompanii Doomsday i Teatru Malabar Hotel.

Marcin Bartnikowski [1978]

aktor, reżyser, dramaturg, współzałożyciel teatrów Kompania Doomsday i Malabar Hotel. Wykładowca białostockiej filii Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie.

KOPCIŃSKI Sięgnęliście po *Deszcze* po sukcesie *Nieosobnych*, spektaklu z 2023 roku, którego premiera odbyła się w Muzeum Woli, gdzie prezentowano wystawę „Białoszewski nieosobny”. Jej bohaterami byli wszyscy twórcy Teatru na Tarczyńskiej.

BARTNIKOWSKI Na tę wystawę zaprowadziła nas Katarzyna Szumilas, nasza producentka i współtwórczyni spektaklu *Nieosobni*, której zawdzięczamy prawdziwe spotkanie z Tarczyńską. Oczywiście wcześniej wiedzieliśmy o istnieniu tego teatru. Pamiętam zajęcia z profesorem Lechem Śliwonikiem na Wiedzy o Teatrze w warszawskiej PWST, który opowiadał nam o Tarczyńskiej. Zналиśmy też teksty Białoszewskiego, ale dopiero wystawa w Muzeum Woli uświadomiła nam, co to było za uniwersum.

KOPCIŃSKI Ciekawe doświadczenie: przejrzeć się w lustrze Teatru na Tarczyńskiej prawie siedemdziesiąt lat od powstania tej grupy! Szybko rozpoznaliście pokrewieństwo Malabaru i teatralnej twórczości Białoszewskiego, Stefańskiego, Choińskiego?

BARTNIKOWSKI Zafascynowało nas przede wszystkim istnienie niezależnego środowiska artystycznego, które już w czasie wojny, a potem w latach czterdziestych i pięćdziesiątych tworzyło różne nieformalne grupy. Okupacyjna działalność teatralna Stanisława Swena Czachorowskiego, a potem spotkania w willi w Kobyłce u Swena i w Zielonce u Bogusława Choińskiego. Osoby współpracujące w Teatrze na Tarczyńskiej, z Lechem Emfazym Stefańskim, i tworzące Teatr Osobny – teatr trzech osób, bo nie tylko Białoszewskiego, ale też Ludmiły Murawskiej i Ludwika Heringa.

KOPCIŃSKI Na widowni tych teatrów także spotykało się wielu znanych artystów i krytyków.

BARTNIKOWSKI Tak, na zdjęciach widać Juliana Przybosia, Artura Sandauera, Białoszewski wspomina też młodego Starowieyskiego, który przychodził na Tarczyńską prosto z basenu... Wiadomo, że na plac Dąbrowskiego, gdzie działał Teatr Osobny, trafiali goście ze świata: Sartre, Simone de Beauvoir, Ginsberg. To zupełnie niesłychane.

KOPCIŃSKI Odkryliście legendę Tarczyńskiej, a wraz z nią konflikty, które w końcu podzieliły tych twórców.

BARTNIKOWSKI Istnieje „czarna legenda” Białoszewskiego, który karmił się twórczością swoich kolegów. Przypisał sobie na przykład niektóre teksty Ludwika Heringa grane na Tarczyńskiej i wydane w tomie *Teatr Osobny*. Dopiero po latach w liście do redakcji „Dialogu” to sprostował.

KOPCIŃSKI Z drugiej strony wiadomo, że to właśnie Ludwik Hering, prawdziwy mentor Białoszewskiego, skłócił go ze Stefańskim i nakłonił do założenia Teatru Osobnego.

BARTNIKOWSKI Intencją twórców wystawy „Białoszewski nieosobny” było pokazanie Białoszewskiego wśród innych artystów, równie ważnych dla Tarczyńskiej – i to się udało. My natomiast ostatnim monologiem Białoszewskiego chcieliśmy złagodzić głoszony niekiedy pogląd o jego „wszystkożerności”. Ten monolog brzmi jak autentyczne nagranie Białoszewskiego z czasów, gdy mieszkał sam na Lizbońskiej, na tym jego „Chamowie”. Chcieliśmy zgrać się z jego głosem i sami nagraliśmy ten monolog, a nawet wytłoczyliśmy na płycie.

BIKOWSKI Muszę jednak przyznać, że tembr głosu Białoszewskiego jest dla mnie drażniący i w pewnym momencie miałem dość słuchania tych jego nagrań.

KOPCIŃSKI Białoszewski, Stefański, Choiński wspólnie inscenizowali swoje dramaty, grali w nich, tworząc prawdziwy kolektyw teatralny, ale tylko Białoszewski przeszedł do historii teatru, co wydaje się niesprawiedliwe. Z drugiej strony to on okazał się autorem najzdolniejszym, a jego niesamowita twórczość literacka zmienia perspektywę spojrzenia na Teatr na Tarczyńskiej i Teatr Osobny.

BARTNIKOWSKI Prawdę mówiąc, do czasu zrealizowania *Nieosobnych* teksty dramatyczne Białoszewskiego nie bardzo mnie interesowały. W ogóle Białoszewski nigdy nie był mi tak bliski jak Witkacy, Schulz czy Gombrowicz.

KOPCIŃSKI Słucham tego z niedowierzaniem, tak bliska wydaje mi się estetyka *Nieosobnych* – i w ogóle Malabaru – z estetyką teatru Białoszewskiego i jego przyjaciół. Myślę przede wszystkim o pomysłach na teatr, w którym w małej, ciasnej przestrzeni aktorzy na oczach zdziwionej publiczności robią coś z niczego... To znaczy – mówiąc i budując momentalne interakcje – animują lalki i najprostsze przedmioty, z papieru i kartonu tworzą ruchomą scenografię, stosują charakterystyczną mikrochoreografię, posługują się płaskim, namalowanym wizerunkiem bohaterów jak maską. Oczywiście widzę także różnice – twórcy z Tarczyńskiej nie improwizowali, a w latach pięćdziesiątych na scenie nie było kamery!

BIKOWSKI Wiele osób zwraca nam uwagę na te zbieżności, ale estetykę Malabaru wypracowaliśmy niezależnie! Białoszewski nigdy mnie nie fascynował. Był tak wyraźny w swojej twórczości, że trudno było sięgać po jego teksty czy odwoływać się do jego stylu. To był dla mnie za mocny świat, by go wykorzystać we własnych poszukiwaniach. Zresztą Białoszewski długo kojarzył mi się wyłącznie z językiem, zabawą słowem. Zainspirowała mnie dopiero wystawa w Muzeum Woli, którą notabene obejrzelśmy ostatniego dnia... I to nie sam Białoszewski, tylko twórczość wszystkich tych artystów, a w gruncie rzeczy jej nadmiar. Zobaczyłem tyle światów, tyle osób, tyle przepływów – znaczeń, form, osobowości, wątków do poruszenia – że aż poczułem przesyty. Było z czego zaczerpnąć i od czego się odbić.

BARTNIKOWSKI Mnie zafascynowała wielość mediów: poezja, malarstwo, rzeźba. I ludzkie historie, które się za nimi kryją, jak choćby historia

Ludmiły Murawskiej, która jako młoda dziewczyna, razem z Ludwikiem Heringiem, jej wujkiem i wychowawcą, pocięła w czasie wojny obrazy.

KOPCIŃSKI Był 1944 rok, własowcy opróżniali warszawskie mieszkania, palili biblioteki, a Hering z siostrzenicą pociął na paski należące do nich obrazy, żeby je w ten sposób ocalić.

BARTNIKOWSKI Tak, to niesłychana historia. A przecież Murawska stworzyła potem kostiumy dla Teatru na Tarczyńskiej i Teatru Osobnego, malowała szyldy, które pojawiały się na scenie.

KOPCIŃSKI Na wystawie można pomieścić takie historie, idąc tropem biografii jej bohaterów. Ale jak to zrobić w spektaklu?

BARTNIKOWSKI Dla mnie to była prawdziwa zagadka i właśnie ona okazała się najważniejsza. Chciałem wejść w dialog z Tarczyńską i nie wiedziałem, jak to zrobić. Podobnie było, kiedy Łukasz Lewandowski przyniósł nam *Ćwiczenia stylistyczne* Raymonda Queneau.

BIKOWSKI Tak, a przecież Łukasz podejrzewał, że to jest tekst dla nas. To samo było z Białoszewskim i Tarczyńską. Wszyscy mówili: róbcie to, przecież oni byli do was tak podobni. A ja kompletnie nie wiedziałem, jak się do tego zabrać. Czulem jednak, że to jest szansa wejścia w dialog z artystami, którzy w bardzo trudnych czasach w nieoczywisty sposób mówili o rzeczach ważnych.

KOPCIŃSKI Na samym początku *Nieosobnych* pojawia się słowo „eksperyment”. Co ono dla Was znaczy?

BARTNIKOWSKI *Nieosobni* to spektakl metateatralny. Muszę dodać, że odkąd zakochałem się w teatrze Jerzego Grzegorzewskiego, bardzo lubię taką formułę i stosuję ją w naszych spektaklach. Na początku

Nieosobni. Program romantyczny w czterech częściach podszyty mykologią, ezoteryką i psychotroniką, reż. Marcin Bartnikowski, Marcin Bikowski, Teatr Malabar Hotel (2023)



Nieosobnych prosimy publiczność, by wyobraziła sobie nieistniejące koło. W finale padają słowa wzięte od Goethego, że w teatrze zawsze chodzi tylko o to, żeby oświetlić scenę. W ten sposób budujemy ramę dla przedstawienia, które ma uświadomić widzom, jak funkcjonuje sam teatr i jak wiele w nim zależy od widzów. Prostymi środkami można zbudować cały świat – i to się dzieje, choć przecież wszyscy widzą, jakie to środki.

KOPCIŃSKI A Wy gracie dość ironicznie...

BARTNIKOWSKI Mimo to publiczność się angażuje, w *Nieosobnych* chyba po raz pierwszy w takim stopniu. Widzowie chętnie jedzą ciasteczka w kształcie grzybków, zamykają oczy, kiedy ich o to Marcin poprosi, odzywają się do nas. Czasem niektórzy nie chcą przestać z nami dyskuutować, ale to są pojedyncze wypadki...

KOPCIŃSKI Jak wtedy reagujecie?

BIKOWSKI To zależy. Jeżeli widz jest w naszym wątku, wtedy to ciągniemy, jeżeli nie, to...

KOPCIŃSKI Ignorujecie?

BIKOWSKI Przy tak bliskim kontakcie nie da się nikogo zignorować...

BARTNIKOWSKI Na szczęście jest nas na scenie dwóch i to pomaga, bo każdy z nas pełni nieco inną rolę. Ja jestem trochę szorstki, Marcin jest wspierający, co pozwala wybrnąć z wielu trudnych sytuacji. W *Ćwiczeniach stylistycznych* w Teatrze Studio mieliśmy widzów trzy metry od siebie, i to jest tak stresujące, że po pięćdziesięciu spektaklach już nic nas nie może zdeprymować.

KOPCIŃSKI Widzowie w Teatrze na Tarczyńskiej siedzieli równie blisko wykonawców... Dla ilu widzów zwykle gracie swoje spektakle?

BARTNIKOWSKI W Zielonce graliśmy dla sześciu osób, ale to była wyjątkowa sytuacja. Zwykle jest około czterdziestu osób, na festiwalach więcej, do dwustu.

BIKOWSKI Mówiąc o eksperymencie... Dla mnie to jest zawsze bardzo ryzykowne, czy ktoś pójdzie za nami. Zawsze się zastanawiam, czy ludzie jeszcze robią teatr w swojej głowie. To znaczy, czy są gotowi zachowywać się jak dzieci: zamknąć oczy i zrobić coś głupiego, dać się wciągnąć w zabawę.

Wszyscy mówili: róbcie to, przecież oni byli do was tak podobni. A ja kompletnie nie wiedziałem, jak się do tego zabrać. Czułem jednak, że to jest szansa wejścia w dialog z artystami, którzy w bardzo trudnych czasach w nieoczywisty sposób mówili o rzeczach ważnych.

Marcin Bikowski

BARTNIKOWSKI Bardzo często osoby, które nie zamykają oczu na początku *Nieosobnych*, to są ludzie teatru: aktorzy, reżyserzy. Są profesjonalistami, dobrze znają te sztuczki, ale... nie uczestniczą.

BIKOWSKI Eksperyment to ostatecznie test na ciekawość widzów.

BARTNIKOWSKI Jego częścią jest też deziluzja w teatrze. Lubimy coś zmontować, a następnie rozmontować. Dosłownie i w przenośni.

BIKOWSKI Tego nauczyliśmy się od lalkarzy z Niemiec, którzy są mistrzami w budowaniu efektu obcości, choć nie zawsze tak go nazywają. To Niemcy pokazali nam, jak się produkuje iluzję, a potem się z niej wychodzi. Żadnego przeżywania.

KOPCIŃSKI Podobne efekty pojawiały się w Teatrze na Tarczyńskiej, choć tam nie dochodziło do bezpośredniej rozmowy z widzami. Publiczność czuła się jednak zaangażowana w rodzaj zabawy, którą od początku kojarzyła z dzieciństwem, z teatrem dla dzieci, choć zarazem z przedwojenną awangardą i powojennym Bertoltem Brechtem.

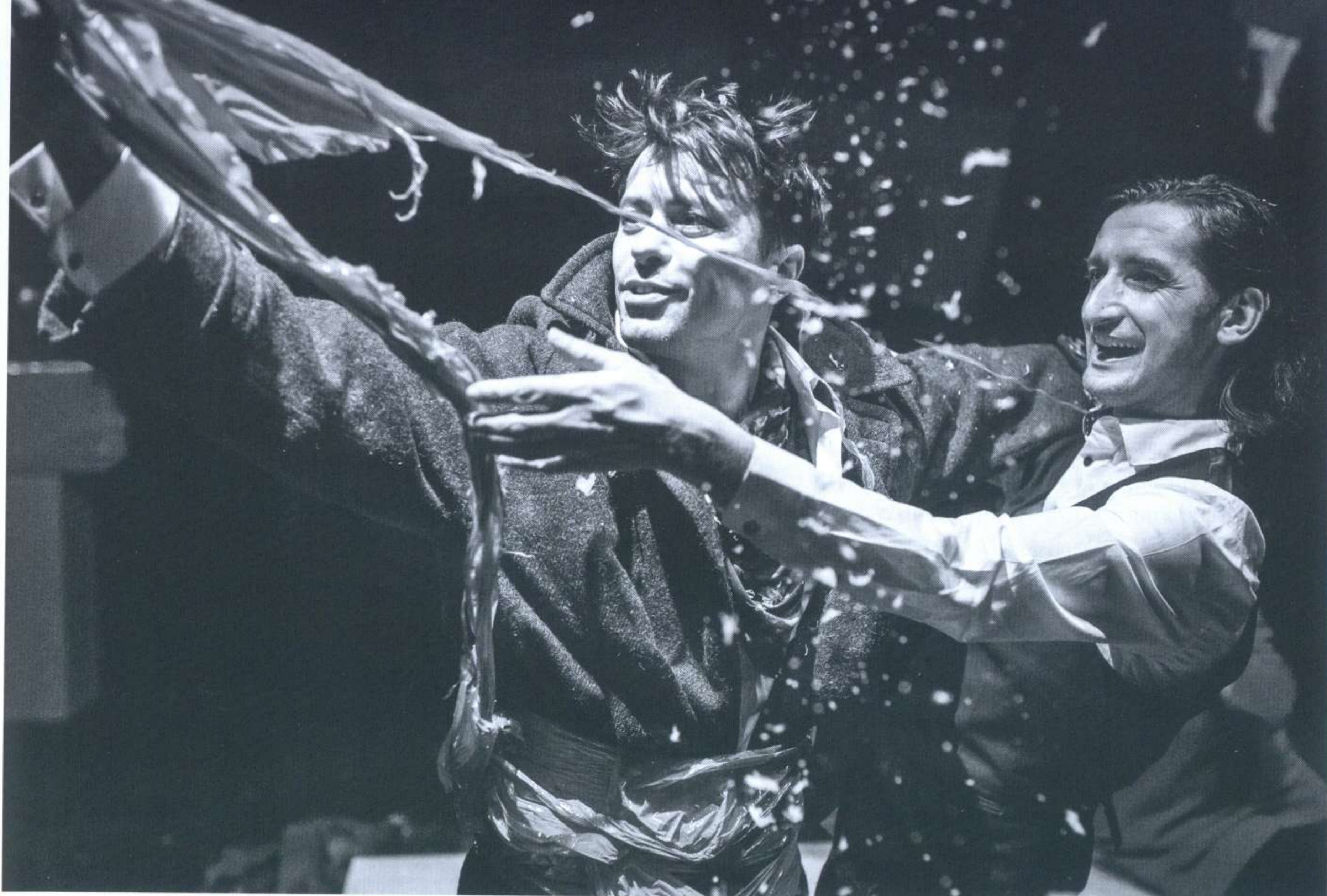
BARTNIKOWSKI Grzegorz Chrapkiewicz po spektaklu w Akademii Teatralnej porównał *Nieosobnych* do spektakli w teatrze Jana Dormana, które widział. Dla mnie dziecięcość jest jednak bardzo ambiwalentna, bo ja bardzo nie lubię teatru dla dzieci, chyba urodziłem się już stary... Jednocześnie wiem, że gdy pozwalam sobie na dziecięcość w teatrze, powstają najlepsze spektakle.

KOPCIŃSKI Myślę, że taka dziecięcość dorosłego człowieka usprawiedliwiona przez teatr najbardziej pociągała Białoszewskiego. Nie wystarczała mu twórczość poetycka, nawet nie wystarczało mu pisanie dramatów. Chciał sam wyjść na scenę i na niej mówić, śpiewać, grać, przebierać się, animować przedmioty.

BIKOWSKI Doskonale go rozumiemy, również tak robimy i wiemy, jak jest to pociągające. Tu otwiera się także nowy wątek, bo to nie była zabawa jednego twórcy. Oni na Tarczyńskiej pracowali wspólnie i wszystko robili sami. My też, gdy skończyliśmy aktorstwo na Akademii Teatralnej w Białymstoku, zadaliśmy sobie pytanie, jak chcemy pracować. Wyszło nam, że podobnie: sami chcemy grać, reżyserować, robić scenografię, muzykę, światło i jeszcze to wszystko komentować.

BARTNIKOWSKI Ćwiczymy to od początku naszej działalności w teatrze, najpierw w Kompanii Doomsday, potem w Malabarze, a jednak po *Nieosobnych* jesteśmy totalnie wyczerpani, tak wymagająca jest formuła spektaklu „wszystko sami”. Wiem też, że gdyby nie koprodukcje z teatrami instytucjonalnymi, których było sporo, nie rozwinąłbym się aktorsko. Tam mogę skupić się wyłącznie na graniu. To, co nas od Tarczyńskiej różni, to także ta podwójność: robimy teatr autorski, ale też współpracujemy z różnymi reżyserami, gramy w różnych spektaklach. Od początku wiedziałem, że chcę uniknąć pewnej manieryczności, w którą popada każdy teatr dwóch, trzech czy czterech tych samych osób...

KOPCIŃSKI Tarczyńska zdążyła się rozpaść, zanim popadli w maniery. Podobnie Teatr Osobny, w którym najważniejszy okazał się program klasyczny. Każdy z nich trwał tylko trzy, cztery lata.



— fot. Bartek Warzecha

Pozegnanie jesieni, reż. Maria Żynel, Teatr Malabar Hotel [2018]

BIKOWSKI Owszem, chętnie na przykład stosujemy płaskie formy: portrety wycięte z papieru, maski, fotografie, a jednak przez dwadzieścia lat nasz styl bardzo się zmieniał. Mamy swoje upodobania, ale jednym z nich jest zmiana stylu, która jest możliwa dzięki współpracy z zupełnie innymi reżyserami. Ostatnio silnie wpłynęła na nas współpraca z Marcinem Wierchowskim.

KOPCIŃSKI Płaskie, animowane formy to znak szczególny Tarczyńskiej z jej szyldami. Kiedy w *Nieosobnych* zakładacie na siebie białe tekturowe koło i taki trójkąt, od razu przypominają się figury ze spektakli Białoszewskiego, Stefańskiego, Choińskiego. Wygląda na to, że zainspirowała Was nie tylko historia tego teatru, ale też jego estetyka.

BARTNIKOWSKI Trójkąt i koło wzięliśmy od Lecha Emfazego Stefańskiego, ale nie z Teatru na Tarczyńskiej, tylko z jego kaset...

KOPCIŃSKI ...czyli nagrań, na których Stefański, zainteresowany parapsychologią, hipnozą, a nawet ezoteryką, utrwał dźwięki mające pobudzać pracę umysłu. Niektóre z nich miały bardzo tajemnicze tytuły: „Przed Obliczem Przedwiecznego”, „Mistyczna Podróż Do Serca Ziemi”, „Zakłęcie Wielkiego Współczucia”.

BARTNIKOWSKI Trójkąt i koło tworzą według Stefańskiego figurę doskonałą... Zafascynowałem się tymi nagraniami, podobnie jak myślą, działalnością, osobowością innych twórców Tarczyńskiej, i podążając za nimi, wszedłem w przestrzeń ich estetyki. Bardzo ważnym punktem odniesienia były dla mnie fotografie Ireny Jarosińskiej, która towarzyszyła artystom z Tarczyńskiej i robiła niezwykle zdjęcia. Zatrzymane kadry to stały motyw w *Nieosobnych*. Zresztą gramy na białym tle wziętym z fotograficznego atelier. Z kolei program klasyczny Teatru Osobnego sprawił, że cały spektakl jest grą z *Dziadami* Mickiewicza, które pojawiają się nie tylko u Białoszewskiego, ale też u Swena Czacho-

rowskiego czy Heringa. Na nitkę *Dziadów* nanizalem wiele scen odsyłających do różnych epizodów. Scena, którą lubię najbardziej, wiąże się ze snem Ludmiły Murawskiej. W istocie jest to sen Kasi Szumilas, przeniesiony do świata tamtej artystki. Przez sny, przez rozmowy, przez lektury wyobrażenia twórców Tarczyńskiej i Teatru Osobnego zmieszała się z moją własną i oczywiście Marcina.

BIKOWSKI W istocie trudno powiedzieć, gdzie kończy się ich, a zaczyna nasze, i chyba na tym polegał ten nasz własny eksperyment z Tarczyńską.

BARTNIKOWSKI Zawsze wychodzę od treści, ona jest dla mnie ważna, dopiero potem szukam języka. Bardzo lubię tekst Susan Sontag *Przeciw interpretacji*, w którym ona w miejsce interpretacji wprowadza erotykę. Jeżeli wiem, o czym chcę powiedzieć, natychmiast w wyobraźni tworzy mi się forma. Gdy usłyszałem „koło”, „trójkąt”, od razu wiedziałem, jakiego rodzaju dystans chcę zbudować. Wyobraziłem sobie, że jako trójkąt wychodzę przed moich studentów i się ośmieszam. Potem zresztą studenci robili sobie z nas memy... Wychodzę w jakimś głupim kostiumie jak na Halloween i rozbrajam w sobie twórcę.

BIKOWSKI W moim przypadku amplituda zmian formalnych na scenie jest ogromna, cały czas szukam czegoś nowego. Ciągłe nie widzę w teatrze formy, która byłaby połączeniem tkaniny i rzeźby. Chciałbym na przykład przenieść na scenę rzeźby Magdaleny Abakanowicz i działać z nimi na scenie. Zależy mi na przekraczaniu dyscyplin plastycznych.

KOPCIŃSKI W *Nieosobnych* zauważyć można kadry z Tarczyńskiej czy Teatru Osobnego, choćby świetna scena na krześle z maską Ludmiły Murawskiej, ale unikacie jakiejś stylizacji na tamten teatr. Słychać też wpływ języka Białoszewskiego na scenariusz spektaklu, ale oprócz drobnych cytatów typu „Szaranağajama” tekst jest oryginalny.

BARTNIKOWSKI Mnie pochłonięła forma Tarczyńskiej, natomiast Marcin od niej uciekał i w ten sposób mamy w spektaklu raczej efekt echa, a nie naśladowania.

BIKOWSKI Od początku czułem się raczej przewodnikiem, kimś, kto przeprowadza widzów przez tamten świat, używając do tego własnych środków.

KOPCIŃSKI Zastanawiam się jednak, na ile świadomie weszliście w dramaturgię spektakli na Tarczyńskiej, która często polegała na budowaniu napięcia między dwiema postaciami. W drugim programie Białoszewskiego widać to doskonale w *Lepach* i *Wyprawach krzyżowych*. Niezależnie od tego, czy Białoszewski ze Stefańskim grali dwóch Sufitowych, czy rycerza Baldwina i Hybrydę, wchodzili w charakterystyczny układ napięć. Postacie Białoszewskiego był zawsze naiwne, romantyczne i rozmarzone, a Stefańskiego przebiegłe, sceptyczne, cyniczne.

BARTNIKOWSKI Trójkąt i koło biorą się z głowy Lecha Emfazego Stefańskiego, więc jedną z postaci w *Nieosobnych* jest ktoś, kto go może przypominać. To on rozpoczyna eksperyment i uruchamia dialog, który potem prowadzą dwie figury geometryczne.

KOPCIŃSKI Obdarzone jednak osobowością.

BIKOWSKI I na pewno jest to nasza osobowość. Od niej zależy, jak się ze sobą kontaktujemy, jak rozmawiamy, jak się spieramy, przepychamy. Nie koncentrujemy się na tym, ale wiemy, że to widać. Ludzie już nas zresztą z tego znają, bo tacy jesteśmy na scenie, ale i poza nią.

KOPCIŃSKI Narracja w Waszym spektaklu polega na obrazie, aluzji, cytacie, skrótce. Słowo zastępuje fotografia, fotografię rysunek, rysunek abstrakcyjny symbol. W ten sposób dajecie widzom dostęp do historii, z których siłą rzeczy musieliście wybrać tylko epizody. Co w biografii twórców z Tarczyńskiej najbardziej Was ujęło?

BARTNIKOWSKI Mnie poruszyła przede wszystkim ich niezależność. To, że tworzyli w prywatnych mieszkaniach, bo tylko tam w czasach stalinowskich mogli być naprawdę wolni. Teatr domowy poznali już w czasie okupacji i to jest druga rzecz, która była dla mnie istotna. Mamy do czynienia z młodymi ludźmi bardzo okaleczonymi przez wojnę, którzy mimo to sięgają po swoje, chcą być artystami, spełniają się. Wszyscy byli delikatni i wrażliwi, wzbudzają sympatię. Po trzecie

Scena, którą lubię najbardziej, wiąże się ze snem Ludmiły Murawskiej. W istocie jest to sen Kasi Szumilas, przeniesiony do świata tamtej artystki. Przez sny, przez rozmowy, przez lektury wyobraźnia twórców Tarczyńskiej i Teatru Osobnego zmieszała się z moją własną i oczywiście Marcina.

Marcin Bartnikowski

pociąga mnie historia bohemy warszawskiej, której częścią była Tarczyńska. Domówki u Ireny Jarosińskiej, zagraniczni goście na placu Dąbrowskiego, dzięki którym Warszawa staje się nagle światem. Zabrzmi to może banalnie, ale to mi daje nadzieję, że w tak trudnych warunkach można stworzyć coś tak niezwykłego, a na dodatek wejść z tym do mainstreamu.

KOPCIŃSKI Na Tarczyńską przyjechała ekipa Polskiej Kroniki Filmowej, dzięki czemu kilka scen z tych spektakli utrwalonych zostało na taśmach filmowych, a program klasyczny z Teatru Osobnego pokazała telewizja, która wtedy nadawała tylko na żywo.

BARTNIKOWSKI No właśnie, a przecież oni zrobili te teatry praktycznie z niczego...

KOPCIŃSKI I dlatego byli autentyczną polską neoawangardą, którą zainteresował się Sartre podczas swojej drugiej wizyty w Polsce w 1962 roku. Na placu Dąbrowskiego był z Simone de Beauvoir.

BARTNIKOWSKI Do dzisiaj wyobrażenie o polskim teatrze na świecie to jest przede wszystkim awangarda: Kantor i Grotowski, potem kontynuatorzy, jak Gardzienice czy Teatr Pieśń Kozła.

KOPCIŃSKI Czy można wskazać na kontynuatorów linii Teatru na Tarczyńskiej? Może Teatr Malabar Hotel?

BARTNIKOWSKI Trudno to osądzić, będąc w środku, choć faktycznie po *Nieosobnych* różni ludzie mówią nam, jak bardzo jesteśmy do nich podobni.

BIKOWSKI Dla mnie historia tych ludzi to opowieść o sile, jaką dają marzenia. My też kiedyś wymarzyliśmy sobie własną grupę teatralną, potem się ona rozpadła, założyliśmy następną. Dobrze pamiętam, jak to jest, kiedy się jest młodym, angażuje się swoje wszystkie siły we własny teatr, i jak to boli, gdy ten teatr się kończy. To przecież było doświadczenie ludzi z Tarczyńskiej, którzy poszli swoją drogą i każdy z nich czegoś dokonał, coś stworzył. Tarczyńska to jest dla mnie lekcja wspólnoty, wcale nie gorzka, mimo że oni pracowali ze sobą tylko kilka lat. Zdałem sobie sprawę, że to trwa i my też na swój sposób w tym uczestniczymy.

KOPCIŃSKI Uczestniczcie w wielkim micie pracy zespołowej zaprzyjaźnionych ze sobą artystów.

BIKOWSKI Którzy bywali dla siebie bezlitośni... W tym micie jest miejsce i na twórczość, i na egotyzm, a także na tułaczkę, niepewność, rezygnację...

BARTNIKOWSKI Od dźwigania scenografii mamy rozwalone kręgi szyjne...

BIKOWSKI Ale fakt, działamy inaczej niż artyści na etatach, jesteśmy gotowi mierzyć się z najbardziej enigmatycznymi tekstami, współpracować z artystami o skomplikowanych, zupełnie różnych osobowościach.

KOPCIŃSKI Sami je reprezentujecie! Dziękuję za świetny spektakl i rozmowę. ■