

## SPOTKANIE MISTRZÓW

26 maja Miejski Dom Kultury w Barcinie zmienił się w prawdziwy teatr, a na jego afiszu widniało jedno z największych nazwisk polskiego aktorstwa. Andrzej Seweryn, który przyjechał do Barcina ze swoim słynnym monodramem, sprawił, że budynek pękał w szwach, a mieszkańcy miasta mogli podziwiać kunszt artystyczny oraz sztukę na najwyższym poziomie.

*Wokół Szekspira* to nie tylko oddanie hołdu czy zmierzenie się z twórczością angielskiego poety i dramaturga, ale przede wszystkim pokazanie, jak aktualne mogą być tematy poruszane już w XVI wieku. Andrzej Seweryn sprawia jednak, że jako widzowie nie odnosimy wrażenia uczestnictwa w jedynie teoretycznym wykładzie poświęconym Szekspirowi. Oglądamy bowiem spektakl kompletny, który wymyka się prostym podziałom i wychodzi poza ramy klasycznego monodramu, jakiego można się było spodziewać. Seweryn zongluje wieloma formami, łącząc ze sobą chociażby stand-up, sceniczny monolog czy improwizację.

Po wejściu do teatralnej sali i zajęciu miejsca na widowni, widzimy skąpo oświetloną, niemal pustą scenę jedynie z kilkoma rekwizytami. Cisza, która przenika całą przestrzeń, potęguje poczucie ekscytacji i wybrzmiewa jeszcze bardziej, kiedy ma się świadomość tego, co zaraz nastąpi. Bo ową ciszę przerywa On. Wchodzi na scenę pewnym krokiem i nie zważając na towarzyszący mu aplauz, zaczyna swój monolog. Już na tym etapie wiadomo, że będzie to wieczór niezapomniany. Seweryn cytuje mistrza z pełną powagą i nadaje jego słowom ogromnej rangi. Dzięki temu zdajemy sobie sprawę, jak dużą wagę mają przytaczane przez niego teksty. Jednak po chwili

przełamuje tradycję doniosłego, patetycznego wręcz grania Szekspira i momentalnie wychodzi z budowanej od początku roli.

Spektakl zaczyna się więc ponownie. Tym razem od prostego powitania i przedstawienia. Z ust aktora słyszymy zatem, kim jest, co robi i czego jako widzowie możemy się spodziewać. Seweryn komentuje miejsce, w którym się znajduje, zadaje publiczności pytania i, co najważniejsze, ustosunkowuje się do otrzymywanych odpowiedzi oraz reakcji. Nie ignoruje odzewu, jaki dostaje tylko po to, by zgadzał się on z założoną przez niego wcześniej narracją. Ta relacja, zarówno na początku, jak i w trakcie spektaklu, jest jak najbardziej żywa, bo widoczny jest przepływ energii między sceną a widownią i każdy może mieć realny wpływ na to, jak potoczy się ten wieczór. Jest to przede wszystkim zasługa klasycznych tekstów w nowym przekładzie Piotra Kamińskiego oraz sprawnie skonstruowanego scenariusza, który mimo że w dużej mierze zależy od oglądającej spektakl publiczności zdaje się być na tyle kompleksowy, by stanowić rzetelną, nienaruszalną podstawę oraz źródło, z którego Seweryn może czerpać garściami, nie obawiając się o dalszy przebieg spektaklu. Aktor pozwala sobie zatem na liczne interakcje z publicznością czy wchodzenie w przestrzeń widowni, która nie skrywa się jak zwykle w ciemnościach, a wręcz przeciwnie – co jakiś czas oświetlana jest wyraźnym blaskiem lamp, stając się dzięki temu pełnoprawnym twórcą, mającym tak samo silny głos, co sam Seweryn. Jednak zaczepki i namiastki dialogu z widzami w niczym nie przypominają agresywnych prób wciągnięcia odbiorcy w jednostronne show na potrzeby występu. Każda interakcja, oprócz tego, że stanowi istotną część danej sceny, odbywa się w poszanowaniu strefy komfortu drugiej osoby, bo Seweryn w żadnym stopniu nie narusza czyichś granic. Nawet spontaniczne, wyrywające się z ostatnich rzędów głosy, które w podobnych sytuacjach odbierane są jako zakłócanie spektaklu, spotykają się tu z niebywałym szacunkiem oraz wyrozumiałością, jaką aktor obdarza każdego z widzów, jednocześnie nie wychodząc z roli i ogrywając całą sytuację ze zdumiewającą gracją.

Andrzej Seweryn w trakcie monodramu wciela się między innymi w postać Prospera – jednego z głównych bohaterów słynnej szekspirowskiej *Burzy*. W opinii badaczy, ów dramat Szekspira stanowi podsumowanie jego artystycznych, intelektualnych i życiowych doświadczeń, a Prospero może być traktowany jako pewnego rodzaju portret samego autora. Bo w tekście uchodzi on za mistrza słowa,

kogoś, kto potrafi czarować i manipulować za pomocą języka, w spektaklu przywoływany jest więc nie bez powodu. Cytowany przez Seweryna epilog *Burzy* odnosi się do jednej z najważniejszych kwestii, jakie porusza on w najdłuższym podczas całego występu monologu. I choć postać Prospera do tej pory budzi wiele wątpliwości, a końcowe kwestie dramatu odczytywane są bardzo niejednoznacznie, to jedna z interpretacji jego słów zdaje się dopełniać to, co słyszeliśmy wcześniej z ust Seweryna. Bo finał *Burzy* jest nie tylko pożegnaniem wygnanego wcześniej z wyspy księcia Mediolanu. Jest także, a może przede wszystkim, pożegnaniem aktora ze światem fikcji, który sam w teatrze wykreował.

*Niechaj mnie pomoc rąk waszych wyzwoli;  
Ze wszystkich piersi szmer długi, łaskawy  
Niech teraz wydmie żagle mojej nawy  
Albo się z celem długiej pracy minę,  
Jakby choć krótką bawić was godzinę.*

[...]

*Modlitwa bramy litości otwiera  
I błędów dawnych pamiątki zaciera,  
Jak sami chcecie grzechów odpuszczenia,  
Tak mi przebaczcie moje przewinienia.*

Być może pod tymi słowami skrywa się sam autor, którego odbiciem jest Prospero, a może właśnie jesteśmy świadkami momentu, w którym aktor rozstaje się z wytworzonym na sceniczne potrzeby światem i zwraca się do widzów z prośbą o przychylne potraktowanie jego dokonań artystycznych. Andrzej Seweryn podaje bowiem w wątpliwość prawdziwość kreacji aktorskich, jakie konstruował przez lata, ale także tej, którą właśnie oglądamy na scenie.

Bo w *Wokół Szekspira* przeobraża się on w różnych bohaterów w imponującym tempie, jednak w międzyczasie wychodzi z ról szekspirowskich, by nawiązać dialog z publicznością i stać się na chwilę sobą. No właśnie, czy bycie sobą na scenie jest

w ogóle możliwe? Aktor zadaje to pytanie, rzuca je w przestrzeń, ale tym razem odpowiada mu głucha cisza. Jest to jedno z tych pytań, na które nie ma jednoznacznej odpowiedzi. Bo kto z nas potrafi wskazać, w którym momencie kończy się fikcja, a zaczyna rzeczywistość? Seweryn porusza kwestię sztuki teatralnej, wcielania się w różne postaci i korzystania z technik aktorskich, które na to pozwalają. Mówi jednak, że jako aktor nie może być utożsamiany ze swoimi rolami, choć często w jakimś stopniu się to zdarza. Bo zarówno w świadomości odbiorców, jak i samych artystów następuje pewnego rodzaju rozdział pomiędzy byciem aktorem a „zwykłym” człowiekiem. Należy zdać sobie jednak sprawę z tego, że są to dwie różne osoby, a Andrzej Seweryn prywatnie to nie Andrzej Seweryn, którego oglądamy na scenie czy wielkim ekranie, bez względu na to, jak naturalnie nie wypada w swojej kreacji. Sztuka aktorska jest bowiem sztuką imitowania rzeczywistości, performowania jej w najbardziej interesujący, ale też wiarygodny dla widza sposób, choć w niektórych sytuacjach granica między realnym światem a wizją artystyczną może nieco zaniknąć. Tak dzieje się chociażby w przypadku aktorstwa metodycznego, o którym wspomina Seweryn. Porusza tym samym bardzo istotny i aktualny temat, bo w branży filmowej i teatralnej od dłuższego czasu trwa dyskusja o tym, czy aktorstwo metodyczne nadal powinno być stosowane.

Andrzej Seweryn, mimo że mówi o tym w ramach teatralnego występu, zdaje się jasno opowiadać po jednej ze stron, punktując przestarzałe mechanizmy oraz absurd wspomnianego aktorstwa na poziomie samych założeń. Wyśmiewa przesadne utożsamianie się z graną postacią, odwołując się do szekspirowskich bohaterów, którzy dopuszczali się niekiedy okrutnych wręcz czynów. Bo czy żeby zagrać Otella, trzeba na własnej skórze doświadczyć wszystkiego, co przeżył lub dopuścić się prawdziwej zbrodni? Seweryn zachowuje rozsądek, zwracając przy tym uwagę na kwestie zdrowia psychicznego, ale także fizycznego wśród artystów. Odnosi się to zarówno do ekstremalnych aktorskich metamorfoz, polegających na określonym chudnięciu lub tyciu na potrzeby roli, jak i do sposobu działania postaci, który z planu filmowego czy prób w teatrze przenosi się czasem do prawdziwego życia. Proces twórczy nie może bowiem negatywnie wpływać na inne osoby czy tworzyć nieprzyjemne środowisko pracy, a aktorstwo metodyczne nie powinno być wykorzystywane jako usprawiedliwienie toksycznego zachowania. I choć sztandarowym przykładem tego sposobu pracy jest wspomniany przez Seweryna Daniel Day-Lewis, wszystko zaczęło się od słynnego systemu Stanisławskiego, który zamiast przedstawiania postulował teatr

przeżywania oraz uruchamiania w sobie pokładów podświadomości, na których powinno się pracować. Ale w ślady Day-Lewisa poszli także młodszy koledzy, między innymi Jared Leto czy Jim Carrey, którego proces przygotowywania do roli Andy'ego Kauffmana został uwieczniony w dokumencie *Jim&Andy: The Great Beyond*. Oglądając film, dowiadujemy się, że Carrey w trakcie jego kręcenia ani na chwilę nie wyszedł z roli Kauffmana, naciskał, by zwracano się do niego imieniem bohatera, a swój styl bycia tłumaczył później procesem artystycznym. Jednak, mimo że na pierwszy rzut oka może wydawać się to godne podziwu, w głowie pojawia się pytanie o etyczność tych zachowań i skalę poświęcenia dla roli – nie tylko samego Carreya, ale także jego otoczenia, które niekoniecznie wyraziło na to zgodę. Bo środki i narzędzia, jakie aktorzy powinni otrzymywać chociażby od szkół teatralnych, powinny pozwalać na wytworzenie metod, które nie są szkodliwe i nie narażają twórców na niebezpieczeństwa związane z własną psychiką. Seweryn ustami bohatera scenicznego porusza więc niezwykle ważne sprawy, wciąż odwołując się przy tym do tematu spektaklu. Bo mimo licznych dygresji, osią całego występu pozostaje Szekspir oraz jego dramaty, które przeplatają się z wątkami społecznymi i osobistymi spostrzeżeniami Andrzeja Seweryna. W pewnym momencie wspomina nawet kwestię batalii sądowej Johnny'ego Deppa i Amber Heard, dowodząc tym samym, że jest w stanie odnaleźć współczesne motywy nawet w tak odległych obszarach. Podobnie jak Szekspir, który mówił niegdyś, że cały świat jest jedną wielką sceną, porównuje otaczającą nas rzeczywistość do teatru.

Odwołując się między innymi do *Romea i Julii* czy *Makbeta*, konfrontuje zawarte w nich poglądy ze współczesnymi realiami. Pokazuje tym samym, że Szekspir także był człowiekiem z krwi i kości, posiadającym konkretne spojrzenie na świat. Nie wytwarza wokół jego postaci nienaruszalnej legendy, nie stawia go na piedestale, wręcz przeciwnie – stara się go stamtąd znieść. Korzystając chociażby z wątków relacji romantycznej, młodzięcej miłości, ale także relacji rodzicielskiej zawartej w *Romeo i Julii*, prowokuje dyskusję dotyczącą współczesnych nastolatków czy więzów rodzinnych, podchodząc jednocześnie do tematu z dystansem. W swoich monologach przerywanych interakcjami z publicznością, Seweryn zderza z pozoru poważne sprawy z dużą dawką poczucia humoru obecnego w całym spektaklu. Andrzej Seweryn bardzo sprytnie operuje tu również popkulturą, odwołując się do utartych już frazesów i nadając im nowe życie, zmusza widza do tego, by zaczął baczniej im się przyglądać. Na pewnym etapie dotyka także wątku płci i wcielania się zarówno w męskie, jak i żeńskie

role. Jako mężczyzna wciela się tu w postać kobiecą, jednak podchodzi do tego zadania zupełnie poważnie i profesjonalnie. Sprawia, że na scenie nie widzimy wyjętej rodem z kabaretu parodii czy aktora w damskiej peruce, a realną kobietę, która zachowuje się w określony sposób. To wszystko oczywiście z pełną świadomością pewnej umowności, w ramach której funkcjonuje przecież teatr. Gra tym samym z oczekiwaniami publiczności i schematami, w jakie wielu „kolegów po fachu” bardzo często wpada. Ale Andrzej Seweryn po raz kolejny pokazuje, że nie zanosí się na to, by miał wpaść w jakąkolwiek szufladkę czy banał. Udowadnia to zarówno w *Wokół Szekspira*, jak i w *Królowej*, czyli nowym serialu, w którym wciela się w postać drag queen. Obie te role w nieoczywisty sposób ze sobą korespondują, bo wspólnym mianownikiem jest otwartość na aktorskie wyzwania oraz wspomniana wcześniej kwestia płci – tej na scenie i tej w realnym świecie, każda z nich jest bowiem przez nas w mniejszym lub większym stopniu performowana.

Oprócz świetnego scenariusza oraz kreacji aktorskiej na uwagę zasługuje także warstwa wizualna. Oprawa całego spektaklu jest z pozoru nieistotna – na scenie widzimy bowiem jedynie czerwony materiał, krzesło, mikrofon, stół i parę innych rekwizytów. Nie ma tu spektakularnej scenografii czy wielkich kotar, zwiastujących rozpoczęcie i zakończenie. Przestrzeń jest bardzo minimalistyczna, ale operująca symbolami i jednocześnie niezwykle przemyślana. Istotne jest zarówno rozmieszczenie przedmiotów, jak i sam dobór rekwizytów. Są one nie tylko pretekstem do zaprezentowania aktorskiego kunsztu Seweryna, ale mają realne uzasadnienie w tym, co słyszymy i widzimy na scenie. Każdy z nich na pewnym etapie spektaklu jest przez aktora wykorzystany w bardzo konkretnym celu i każdy bez wyjątku opowiada własną, oddzielną historię. Ponadto stanowią one wizualną ucztę, bo zastosowanie barw jest tutaj bardzo ważne. Czerwona płachta, którą gra Seweryn, ma być wzmocnieniem tekstu, jaki w danym momencie dostarcza, symbolem siły, krwi i namiętności, ale także optycznym kontrastem dla czarnej przestrzeni, z jakiej wyłania się aktor.

W jednym z kątów tej przestrzeni – ciemnym, słabo oświetlonym, oddalonym od pierwszych rzędów publiczności – Andrzej Seweryn wygłasza najbardziej znany i ikoniczny szekspirowski monolog i w jednej chwili staje się Hamletem. Jednak jest to Hamlet zupełnie inny, różniący się znacznie od popularnych teatralnych interpretacji tej postaci. Aktor sprawia, że widzimy w niej dojrzałego, doświadczonego przez życie

człowieka, który dzieli się swoimi osobistymi przeżyciami, nie adresuje ich jednak do publiczności. Siada na drewnianym krześle bokiem do widowni, oświetlony pojedynczą, punktową lampą, która zdaje się obnażać jego prywatność. Monolog wypowiedziany jest więc bardzo skromnie, wręcz intymnie, jakby bohater mówił go sam do siebie. Seweryn pokazuje, że wcale nie musi udowadniać swojej wielkości. Nie musi udowadniać, że jest w stanie zadeklamować słynne „Być albo nie być” w głośny, poruszający sposób. Uzmysławia nam, że sztuką jest wzruszyć widza, posługując się minimum środków artystycznych. Dzięki temu osiąga jeszcze lepszy, wiarygodny efekt, który pokazuje, że mniej znaczy więcej.

Mogłoby się wydawać, że monodram dotyczący tak wielkiego twórcy, jakim był Szekspir, okaże się bardzo hermetyczny, zamknięty, dostępny wyłącznie dla osób, które postacią Szekspira się interesują. Andrzej Seweryn sprawia jednak, że XVI-wieczny pisarz staje się bliski każdemu, kto wchodzi w przestrzeń teatralną wytworzoną podczas spektaklu. Opowiada nie tylko o całości danej sztuki, ale także o jej kontekście oraz wydźwięku, wprowadzając i przede wszystkim włączając publiczność w to, o czym mówi ze sceny. Dzięki temu sprawia, że teatr przestaje być tylko wyobrażeniem o rozrywce dla elit czy „kulturze wysokiej”. Zamiast tego, przy pomocy tekstów Szekspira i mistrzowskiego talentu samego Andrzeja Seweryna, staje się namiastką inkluzywności, która w dzisiejszym świecie i sztuce jest niezwykle ważna.