


## Lecha Raczaka teatr śmierci

*Podróż przez sny. I powroty*, rez. Lech Raczak, Orbis Tertius – Trzeci Teatr Lecha Raczaka i Targanescu

	<b>JULIUSZ TYSZKA</b>	Profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, doktor habilitowany, Teatrológ.	<span>⌵</span> <span>⌶</span> <span>⌷</span>
---	-----------------------	---	--



**Raczak uważnie obserwuje ludzi wchodzących do ciemnej sali Sceny Roboczej. Prawie wszystkich nas zna – to w końcu premiera. Tyle że jego milcząca, skupiona, pogrążona w półmroku obecność wygląda ciut niepokojąco. To już jest Lech Raczak – wykonawca sceniczny, performer, który za chwilę (od dawna o tym wiemy) umożliwi nam wgląd w swoją intymność, w swoje sny. Owszem, będą to z pewnością sny po literacku, po artystycznemu przepracowane, odpowiednio obrobione i przetrawione, ale przecież i tak wiemy, że one naprawdę powstały gdzieś w głębi jego jaźni – nieprzystępnej, nieogarnionej i wciąż, po**

**tylu latach nieodgadnionej, także dla niego samego.**

„Proszę pana, to jest największe ryzyko, jakie pan w życiu podejmuje. Przedstawienie swojego stanu. (...) Przedstawia pan swój obecny stan bezwstydnie, bo aktor jest zawsze bezwstydnym, aktor musi być bezwstydnym”. Skąd to? A skądże by, jak nie z Kantora?! Bo przecież dobrze nam znany Lech Raczak jest dla nas – jego przyjaciół i znajomych – już jednak „obecny inaczej”, nawet tutaj, w tym jako tako jeszcze oswojonym półmroku Sceny Roboczej. Jest „obecnie-nieobecny”. Jest realnie istniejącym wobec nas tu i teraz człowiekiem, którego na co dzień znamy, spoglądającym na nas już „stamtąd”, zza granicy swego dzieła, które właśnie – wbrew pozorom – zamyka przed nami „na siedem pieczęci”. Bo, jako rzecz dalej Kantor, „dzieło sztuki (...) musi być niedostępne. Niedostępność dzieła sztuki jest jego największą fascynacją i przyciąganiem. (...) ...dzieło sztuki równa się śmierć, aktor równa się człowiek umarły” (Tadeusz Kantor, *Moja droga do teatru śmierci*, Centrum Kultury Studenckiej „Stodoła” 1978).

Owa niedostępność będzie tu wielokrotnie, przemyślnie, perfidnie atakowana i naruszana. Raczak podda ją bowiem potrójnej próbie bezwstydności: po pierwsze tej zwykłej, aktorskiej (choć i tu czai się finezyjnie skonstruowana ambiwalencja: przecież Raczak to amator czystej krwi – aktorem bywał rzadko i na ogół już dawno temu, w dodatku w ramach artystycznej hybrydy zwanej teatrem studenckim, więc ta pierwsza bezwstydnosc musi być podwójna, bo bardzo oddalona od tej tradycyjnej profesji, okielznanej zasobami fachu, wyczonej w szkole). Po drugiej bezwstydnosci, nazwijmy ją „prywatnej”, bo przecież będzie opowiadał o sobie w pierwszej osobie – będzie (jak by to banalnie nie brzmiało) „grał siebie”. I po trzecie próbie najbardziej obnażonej i najwstydlivszej, bo da nam wgląd w zamknięty na ogół na cztery spusty świat swej onirycznej intymności.

Dodajmy jeszcze, iż śmierć też się tu pojawi, nie raz, nie dwa, nie trzy, jako główny *leitmotiv* Raczakowego dzieła – jako coraz realniejsza groźba, jako zjawisko nieuchronne, lecz nieakceptowalne oraz jako dziwna, niepojęta, przybierająca różne kształty sfera istnienia-nieistnienia, z której można nawet powrócić do jakże realnego świata snów. Ale nie na długo i nigdzie dalej.

Bohater dzisiejszego wieczoru stoi tuż przed niską estradką, na której są rozłożone instrumenty muzyczne – zapowiedź obecności tria Targanescu w świecie jego snów. Obok estradki leży kilka pęków czerwonych goździków.

Jesteśmy już posadzeni, cichnący, oczekujący. Z lewej strony wychodzi przed amfiteatralnie ustawione rzędy siedzeń Adam Wojda, aktor Teatru Strefa Ciszy, w kostiumie ze spektaklu *Ach, żyliśmy...* (premiery w grudniu 2014). Grał wtedy samego Raczaka, więc teraz pewnie też nim ma przed nami być. Tymczasem „prawdziwy” Raczak wychodzi z cienia i stawia za Wojdą-Raczakiem krzesło, na którym ten siada. No i zaczyna się! Mamy pierwszy sen – sen pekiński, zainscenizowany w spektaklu sprzed dwóch lat, a teraz otwierający nowy spektakl: niezbyt chciany udział Raczaka w roli gościa-observatora w dziwnym, szmeranym festiwalu z nagrodami dawanymi jeszcze zanim prezentacje się kończą, nagle aresztowanie przez chińskie tajne służby, ucieczka, ambasada polska, dwóch zatrudnionych w niej ubeków (Daria Anfell, Małgorzata Walas), zabranie krzesła – Wojda-Raczak musi stać. Dalej mamy prześladowania: namolne, nacechowane coraz większą przemocą wycieranie czoła chusteczkami i podsuwanie kieliszków z wodą do ust, coraz bardziej zنعąjąco-oddalające się od spragnionego delikwenta. Na koniec mord: kobiety-ubecy podnoszą leżące obok estradki naręcza goździków i rzucają nimi w Wojdę-Raczaka, zabijając go. Goździki opadają w bezładzie na podłogę, wydając dziwnie szeleszczący dźwięk – są sztuczne.

I tak oto na scenę po raz pierwszy wkracza śmierć.

Raczak wychodzi z cienia i rozrzuca stopami sztuczne kwiaty, które – zgodnie z jego wolą – tworzą zwartą linię przed estradą. Granica? Co od czego oddziela? Niziułka rampa nie wystarczy? Niedostępność jego snów, przyciąganie jego dzieła, nasza fascynacja... Wszystko to musi jeszcze zostać wzmocnione?

Nie sposób nie snuć tu paralel ze sceniczną obecnością krakowskiego Mistrza w czarnym garniturze, który z każdym swym wtargnięciem, w świat przedstawiony swych spektakli wykonywał znaczące, rytualne gesty, sytuując się w fascynującej, niedookreślonej sferze, gdzieś pomiędzy grą a niegrą, między swym spektaklem a światem widowni.

Tyle że Raczak jest tu sam. I będzie sam, żadnych innych aktorów nie ma. I co my mamy o tym sądzić?

Nawiązania do Kantorowskich motywów i gestów będą nas w dziele poznańskiego Mistrza atakowały nieustannie, będą bardzo liczne, tyle że luźne, z gruntu autorskie, autoironiczne i przewrotnie wobec wielkiego pierwowzoru.

Na niską, zastawioną instrumentami estradkę wchodzi troje muzyków z zespołu Targanescu: Arnold Dąbrowski, Katarzyna Klebba i Paweł Paluch. Pierwszy siada z lewej, przy klawiszach, druga zajmuje miejsce pośrodku, biorąc do ręki skrzypce (na których czaruje poznańską publiczność teatralną już od premiery *Wzlotu* Teatru Ósmego Dnia w grudniu 1982 roku), trzeci zajmuje miejsce z prawej strony, dzierżąc w rękach fagot. Rozlega się perkusyjne kołatanie, potem prosty motyw na klawiszach, a na koniec wspólny motyw na skrzypcach i fagocie (będzie później powtórzony).

Trio Targanescu wystąpi jeszcze kilkakrotnie pomiędzy opowieściami Raczaka o jego kolejnych snach. Kiedy trzeba, zagra tango, ale jakieś takie „przetracone” i rozchwiane, jak w dawnych spektaklach „Ósemek” (poprzedzi ono sen Raczaka o jego własnym pogrzebie), kiedy trzeba – zaśpiewa albo ustami Dąbrowskiego zaprezentuje nam metatekst: fragment poświęconej snom kwestii Więźnia z *Prologu* do trzeciej części *Dziadów*; kiedy trzeba – przejdzie od śpiewu do jazz-rockowego, rytmicznego grania à la stara, dobra Mahavishnu Orchestra, a kiedy trzeba, wprowadzi motyw włoski, tyle że zakłócony na koniec przeraźliwym, fałszywym dźwiękiem waltorni, w którą zadmie Katarzyna Klebba, odrywając się na moment od skrzypiec. Zaraz potem Raczak opowie swój najbardziej groteskowy sen o kolejnej aferze piłkarsko-totkowej we Włoszech (*totto nero* numer enty), która ostatecznie zrewolucjonizowała nie tylko wszelkie rozgrywki piłkarskie, ale i więziennictwo na całym świecie.

Generalnie trio Targanescu, złożone z trojga wyśmienitych, twórczych, doświadczonych muzyków, prezentuje tutaj swe najkreatywniejsze wcielenie i najwyższą formę, stanowiąc element owszem, dopełniający, a czasem wręcz ilustrujący sny głównego bohatera-wykonawcy, ale też będąc wartościową autonomiczną, równoległą i równorzędną wobec Raczakowych narracji.

Wróćmy do tych ostatnich: trio kończy swój pierwszy kawałek, po podłodze zaczyna się snuć sceniczny dym. Raczak wychodzi z cienia i siada na wysokim metalowym krześle z prawej strony sceny. Przed nim pulpit z tekstami oraz mikrofon. Mówi lub czyta przyciszonym, zachrypniętym „półseptem” – czy to jest wysłany nam z rozmysłem sygnał wyczerpania, znak powolnej rezygnacji z życiowych „motań się”, pogodzenia się z nieublaganym, choć nienatychmiastowym odchodzeniem? Ten cichy, zachrypnięty głos opuszcza między niego a nas niewidzialną żelazną kurtynę. Jego bezwstyd, jego osoba i jego sny odchodzą nieuchronnie w niedostępność, wieszczoną przez Kantora w tekstach o teatrze śmierci.

Raczak rozsnuwa przed nami drugi sen, a pierwszy opowiedziany przez siebie osobiście (Wojda-Raczak już nie powróci): oto wstępuje gdzieś w Poznaniu tajny kod do jakichś drzwi i otwiera się przed nim jasna sala, wypelniona intensywnie dymem – to największa sala dla palących w Unii Europejskiej! Raczak jest dumny, że znajduje się ona w jego mieście. Rozmawia z emerytowanym redaktorem Michnikiem, który przekazuje mu ważne, intymne wieści: oto zerwał z dotychczasowym życiem i szuka teraz absolutu, zwłaszcza w sztuce. Końcowa refleksja: jeśli jakiś widz, chociaż jeden jedyny spośród tysięcy, przeżył podczas teatralnego spektaklu kontakt z absolutem, to czy twórca tego spektaklu będzie zbawiony i posłany na wieczność do zadymionej sali z kodem u drzwi?

Taką oto mamy wymarzoną i przewrotną wizję Nieba podług Lecha Raczaka.

Dodajmy, że Piekło też będzie tu nam dane, i to w niejednej wersji, a każda z nich przefiltrowana będzie przez osobiste, intymne treści, wzbogacone mądrą, choć ironicznie wykręconą refleksją.

Nie ma sensu opisywać tu jeszcze iluś tam snów, skrzączących się czarnym humorem, bezlitosnych wobec tych, którzy kiedyś Raczakowi podpadli, wzruszająco intymnych, gdy mowa o bliskich (wstrząsający sen o powrocie ojca z zaświatów). Świat w tych snach się rozpada, jego kontury nikną, nie ma w nim nic stałego, trwa totalna oniryczna destabilizacja, królujze zniszczenie. Jednak gdy zabrzmią już oklaski, gdy Raczak powróci ze swej zaświatowej niedostępności do nas – wzruszonych i ograniczonych w naszej wdzięczności do banalnego uderzenia dłonią o dłoń, pozostaniemy z naszą wyobraźnią w tej wielkiej, zadymionej sali, wyczarowanej znaczącym półseptem dzisiejszego Mistrza teatru śmierci.

19-10-2016

Orbis Tertius – Trzeci Teatr Lecha Raczaka i Targanescu <i>Podróż przez sny. I powroty</i> , tekst, scenariusz, reżyseria: Lech Raczak muzyka: Targanescu (Arnold Dąbrowski, Katarzyna Klebba, Paweł Paluch) scenografia i światło: Krzysztof Urban narrator: Lech Raczak premiery: 29.09.2016
--

TAGI: [Lech Raczak](#), [Poznań](#), [Fundacja Orbis Tertius - Trzeci Teatr](#), [f](#) [Udostępnij](#)


### SKOMENTUJ

Autor  [lub zaloguj się](#)


Treść komentarza

**Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem**, wpisz wynik działania:  
**siedem minus cztery** jako liczbę:

### KOMENTARZE (2)


 **Ira** | 2016-10-19 19:05:50 » Cytuj

'jeśli jakiś widz, chociaż jeden jedyny spośród tysięcy, przeżył podczas teatralnego spektaklu kontakt z absolutem, to czy twórca tego spektaklu będzie zbawiony i posłany na wieczność do zadymionej sali z kodem u drzwi?' - tak


 **jkz** | 2016-10-19 17:13:47 » Cytuj

Człowiek jest zawsze piękny w młodości, zawsze brzydki na starość - Lech Raczak

### POWIĄZANE TEATRY

 **Fundacja Orbis Tertius - Trzeci Teatr**


### PRZECZYTAJ TEŻ

 [Łukasz Drewniak](#)  
K/190: Zdania i uwagi. Raczaj luźne.

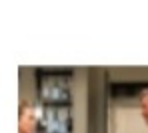
 [Juliusz Tyszka](#)  
Wybitny czy niemal wybitny?

 [Juliusz Tyszka](#)  
Wszystko jak należy – realistycznie

 [Juliusz Tyszka](#)  
Więc tańczmy!

 [Juliusz Tyszka](#)  
Szaletstwo na zielono

 [Juliusz Tyszka](#)  
Farsowa wyborność w umiarkowanym tempie

 [Juliusz Tyszka](#)  
Farsowa wyborność w umiarkowanym tempie

### KALENDARIUM

**26**  
IV  
2024

[Łódzkie Spotkania Baletowe XXVII edycja](#)

### BĄDZ NABIEŻĄCO

[f](#) [☎](#) [✉](#)