

Skaza genu polskiego

AUTOR: JACEK CIEŚLAK

W Ateneum oglądamy aktorstwo wspaniałe, ale i z prowincjonalnego teatru. W *Trans-Atlantyku* Artura Tyszkiewicza diagnozę polskich problemów da się streścić jako konieczność wyboru „między pedałami a faszystami”. Normalni zostali odesłani do getta.

■ Mógłbym zacząć recenzję w stylu Piotra Zaremby, który jako wzór teatru doskonałego podaje dawny Powszechny kierowany przez Zygmunta Hübnera. No więc zacznę i nie zacznę, by posłużyć się gombrowiczowską frazą, bo chodziłem zarówno do Powszechnego, jak i do Ateneum. Z pamiętnego *Trans-Atlantyku* w reżyserii Andrzeja Pawłowskiego w Ateneum (1984) pamiętam straszny ścisk przed kasą, walkę o wejściówki, a potem perwersyjnego Jerzego Kamasa jako Gonzala i Jerzego Kryszaka (tak, był kiedyś taki aktor, i to nie najgorszy) w roli Gombrowicza. W przepelnionej sali było gorąco – również od emocji, bo przecież na scenie rządził argentyński homoseksualista. Walczył o Sincyznę przeciw Ojczyźnie, w roku, w którym dystopia George’a Orwella uwierała szczególnie, bo w kraju znikąd nie było widać żadnego ratunku przed komuną. Można było, co najwyżej, udać się na emigrację jak Gombrowicz, ryzykując przeżycia, jakie i jemu się przydarzyły. Homoseksualizm w 1984 roku nie był jeszcze w polskim teatrze oficjalnie zadekretowany. Rok później szef MSW Czesław Kiszczak, ów „człowiek honoru”, organizował na gejów poranne łapanki pod romantycznym hasłem akcji „Hiacynt” – podobne do najścia na Władysława Frasyniuka.

Nie wiem, jak dziś przyjmowany byłby spektakl Pawłowskiego, ale Ateneum z 1984 roku było silne swoimi gwiazdami jak FC Barcelona, PSG i Real Madryt razem wzięte. Przepraszam za okrucieństwo, ale część aktorów z obsady spektaklu Artura Tyszkiewicza nie znalazłaby miejsca na scenie Ateneum ani za dyktacji Janusza Warmińskiego, ani później Gustawa Holoubka. Tymczasem ci, którzy byli na drugiej i trzeciej linii, grają dziś

główne role. Niektórzy z powodzeniem, niektórzy nie.

W *Trans-Atlantyku* Tyszkiewicza rzuca się też w oczy słabość reżysera w kreowaniu kompletnego teatralnego świata. Niby wszystko jest w porządku, ale pozory mylą. Justyna Elminowska pokazuje na scenie trzy luki bagażowe tytułowego liniowca, który przybił do brzegu. Prowadzą wprost na pochylnię, skąd do stojącej na proscenium taśmy zjeżdżać będą walizki. Ich stosy zamykają również perspektywę lewej i prawej kulisy. Na początku spektaklu wychyli się też z luku Gombrowicz grany przez Przemysława Bluszcza. Potem na taśmie pojawiają się dwie cepeliowskie Panny w ludowych kostiumach, a także wielka walizka, z której wyskoczy, jak diabeł z pudełka, Artur Barciś w roli Posła. Wydaje mi się, że nawet rozumiem to, co reżyser ze scenografką chcą nam powiedzieć. Mówią: pokazujemy wam z jednej strony polską szopkę, która trwa bez końca w formie chocholego tańca, zamkniętego w zaklętym kręgu niczym obieg taśmy do transportowania walizek na dworcach i lotniskach; z drugiej zaś przedstawiamy fatalną siłę, która każdego z nas, Polaków, szufladkuje w roli postępowca, konserwatysty lub statystycznego Polaka-szaraka, pakuje do walizki z odpowiednią etykietą i rzuca na głębinę jakiegoś straszego oceanu, gdzie dryfujemy od pokoleń. Spektakl Tyszkiewicza też dryfuje, a jego powodzenie zależy – poza adaptacją, która jest udana – od klasy aktorów.

Pozytywnie zaskakuje Przemysław Bluszcza. Tak jak w powieści, jego Witold nie chce wracać do Polski – do owego ludu ciemnego, obrzydliwego. Ale uzbrojony w prostokątne okulary przygląda się wszystkiemu, co widzi, z inteligenc-

kim sceptycyzmem. Chyba dalej mu do Gonzala, niż zamyślił Gombrowicz, przez co lokuje się na mapie światopoglądowej współczesnych Polaków w centrum: bez zbytniej sympatii zarówno do wyzwolenia przez odmiennność, homoseksualizm, jak i do bogoojęczyźnianych, konserwatywnych póz. Sceptycyzm postaci nie ogranicza jednocześnie siły ekspresji Bluszcza, który w czasach, gdy często nie słyhać, co mówią aktorzy – jest wzorcem dykcji i donośnego mówienia. Proszę się nie śmiać: to ważne!

Kostium Bluszcza mówi nam, że *Trans-Atlantyk* Tyszkiewicza dzieje się w czasie, który może nastąpić wkrótce, gdy nasze państwo z ambicjami do lokalnego mocarstwa znowu rozsypie się jak domek z kart pod wpływem kolejnego światowego przetasowania. Witold nosi spodnie, ale dresowe, po hipstersku spięte gumką, zwężane ku butom w stylu New Balance. O wiele ważniejsza jest lniana, ekologiczna torba z wzorami dawnej Cepelii, przypomnianymi na fali dumy z tego, co polskie i ludowe. Dziś to popularny gadżet znany z akcji promocyjnych naszej dyplomacji, mającej słać Polskę w świecie. Może słać, a może nie słać, bo wizerunek Polaków jest zdegradowany, tak jak kondycja Barona (Bartłomiej Nowosielski), Pyckala (Dariusz Wnuk) i Ciumkały (Artur Janusiak). Dawne swary i porachunki ciągną się za nimi po całym świecie, przez całe życie, wykańczając nerwy ich i ludzi z ich otoczenia. Zamiast dawnych pseudoarystokratów i przedsiębiorców – Tyszkiewicz pokazał jednak „klasę średnią”, która wypączkowała na cały świat z Jarmarku Europa na dawnym Stadionie Dziesięciolecia. Oglądamy żuła wyzieraającego z kiczowatego fioletowego garnituru i pseudokibica obwieszzonego menażerią słu-

TEATR ATENEUM
IM. STEFANA JARACZA
W WARSZAWIE

Trans-Atlantyk
Witolda Gombrowicza

adaptacja, reżyseria
Artur Tyszkiewicz
scenografia
Justyna Elminowska
muzyka
Jacek Grudziń

premiera
17 lutego 2018

Scena zbiorowa



foto: Bartek Warzecha

żącą do prezentowania dumy narodowej na arenach świata. Ważny element stanowią stelaże zwieńczające plecaki, o zdecydowanie peerelowskim rodowodzie; przypominają husarskie skrzydła, ale są tylko rusztem dla grillowych kiełbasek. Niby to wszystko dobrze wymyślone, ale pokazując koślawość Polaków – Tyszkiewicz i scenografka sami jacyś koślawi i prowincjonalni. Szczycem jest gra trójki aktorów na poziomie amatorów.

Miałem ambiwalentne wrażenia, oglądając Artura Barcisia w roli Posła, który w spektaklu Pawłowskiego był Ignacem. Teraz teoretycznie zrobił wszystko, by dobrze zagrać dyplomatę-prowincjusza ze sztuczną zaczeską, który nie rozpoznając literata z Warszawy, wpada w fałszywą emfazę i namawia Gombrowicza do chwaleń wielkich twórców polskiej literatury narodowej. Celnie pointuje swoje partie, wywołując u widzów salwy śmiechu m.in. po stwierdzeniu, że musimy siebie chwalić, bo jak nie my – to kto nas będzie chwalił. Dobrze wyraża polskie niebo i piekło, gdy zapętla się w monologach o wielkości Polski, sam sobie nie wierzy, a im głośniejsz nasz kraj wychwala, tym bardziej zdaje sobie sprawę, że „brodzimy w gównie po kolana”. A jednak sporo w tej roli szamotaniny, jakby była za duża i nie na Barcisia uszyta. Szkoda, że Posła nie zagrał Tadeusz Borowski. W epizodzie Pułkownika, pewnie kontrwywiadu, skryty za czarnymi okularami, jest mocny i demoniczny – na pokaz, a de facto słaby jak polska armia po rewolucji kadrowej Antoniego Macierewicza. Groteskowo uzmysła-

wia Posłowi, że choć pewne pomysły były oczywiście głupie, to już zostały zapisane do protokołu, co podkreśla sugestywnym spojrzeniem w górę, oznaczającym wszechobecność podsłuchów.

Klasę pokazał grający gościnnie Krzysztof Dracz w roli Gonzala. Tyszkiewicz nie ułatwił mu roli. Aktorowi, który ma siłę wulkanu i jest mistrzem transformacji – sparaliżował twarz makijażem i czerwoną szminką. Reżyser zgrzeszył dosłownością, ale Dracz i tak daje sobie radę. Na początku jego Gonzalo jest smutny, przygnębiony. To jednak tylko gra. Zdobywa zaufanie, między słowami zebrząc o współczucie. Dopiero opowiadając o podrywaniu chłopaków – wykrzesuje z siebie lubieżność, jakby był lubieżności *perpetuum mobile*. Potem oglądamy paradę „ciotowskiego przegięcia” – w czarnym kostiumie, szkarłatnej sukni i rozpiętym szlafroku, gdy Gonzalo prowadzi grę o zdobycie polskiego chłopięcia Ignaca (Mateusz Łapka), pokazanego przez Tyszkiewicza w harcerskim kostiumie.

Znakomity jest Krzysztof Gosztyła w roli szlagona-wiarusa Tomasza. Emanuje z niego wielkość aktorstwa dawnego Ateneum. Fantastycznie zagrał starego Polaka, któremu honor, a i przekora nie pozwalają zachować się racjonalnie, choćby nawet chodziło o ratowanie siebie i syna. Świetną choreograficzną scenę tańca chłopaków Gonzala – Ignaca i Horacego (Wojciech Michalak) – przygotował Maćko Prusak. Zaskakuje rezygnacja Tomasza: nie wierzy w starą Polskę, dawne ideały, jakby kierowany

siłą wewnętrznego rozpadu zgadzał się na podejrzaną wcześniej nowoczesność syna. By nagle, po polsku irracjonalnie, zdecydować się na rozpaczliwą decyzję, że odbierze mu życie. Nie zdając sobie sprawy, że sam ma być ofiarą syna na ołtarzu nowoczesności.

Życie nie znosi jednak próżni i na drodze Sincyzny do zwycięstwa staje to, co było nieznosnie prowincjonalne, nijakie, wewnętrznie skłócone – ostatecznie scementowane pod szyldem Kawalerów Ostrogi. Handlarzom, kibicom, pseudoarystokratom przebranym w faszystowskie kostiumy z charakterystycznymi opaskami przewodzi „rozmiędlony” na początku spektaklu Cieciszowski. Grający go Tomasz Schuchardt staje się liderem tych, którzy sprawiają, że Marsz Niepodległości dla wielu Polaków traci swój sens, a jest jedynie zadymą spadkobierców ONR i moczarowców, wierzących, że tylko siłą można zaprowadzić w Polsce porządek.

Na tym tle wyjaśnia się sens reinterpretacji postaci Witolda. Jest jednym z tych, którzy czują się dziś zagubieni i nie chcą brać udziału w ideologicznej „ustawce” wyznawców skrajności – lewaków i prawicowców. Finał, niestety, osuwa spektakl w kicz. Witold, który jest bliski szaleństwa, wkłada biało-czerwoną czapkę kibolskiego stańczyka i podskakuje jak wariat na tle rodaków powtarzających jak w transie jeden zestaw kroków. To prawda: zacięło się coś w naszym narodowym, społecznym mechanizmie. Nawet Ateneum nie działa tak, jak kiedyś. Prawda, Piotrze? ■