

Z deszczu pod rynnę

AUTOR: KALINA ZALEWSKA

Trans-Atlantyk Jacka Jabrzyka to nowy pomysł na sceniczne odczytanie utworu Gombrowicza.

W białostockim Teatrze Dramatycznym Jacek Jabrzyk wyreżyserował *Trans-Atlantyk*. Zaskakują tempo i dynamika spektaklu, w którym rytm i plastyka ruchu zdają się dominować nad słowem. Tekst pozostaje ważnym elementem przedstawienia, ale nie ciąży nad nim.

Mikołaj Grabowski, autor adaptacji i reżyser prapremiery *Trans-Atlantyku* w łódzkim Jaraczu (1981), kilku istotnych teatralnych wersji tego utworu, między innymi telewizyjnej (1990), też skracał Gombrowicza. Jednak narracja autora dominowała, a kolejnym postaciom i intrydze poświęcano sporo czasu. Grabowski, w telewizyjnej wersji grający główną rolę, przekazywał charakterystyczną składnię i frazę pisarza, eksponował jego styl, epicki charakter

Ściany, sufit i podłoga sceny wyłożone zostały srebrzysto-białą wykładziną, podzieloną na wielkie kwadraty, otwierane i zamykane w trakcie spektaklu (aktorzy dostają się tak na scenę, ale też niektóre partie rozgrywa się nad sceną, w odpowiednim „oknie”). Pierwsze wrażenie jest więc takie, że wszystko dzieje się w sterylnej, jasnej przestrzeni, pozbawionej cech szczególnych (w głowie narratora?). Zanim jednak ją zobaczymy, na balkonach pierwszego piętra pojawiają się aktorki w strojach ludowych i wykonują kolejno: *Jak to na wojen-ce ładnie*, *Dziś do ciebie przyjść nie mogę* oraz *Wojenko, wojenko*. Śpiewają solennie, z namaszczeniem, zanosząc się śpiewem, jak członkinie zespołów ludowych (tak się zresztą

dowe, boga, którym staje się naród, a i Boga samego. Aktor zrzuca płaszcz, zostając w dopasowanych, cyklamienowych spodniach, jasnej koszuli i szelkach, co eksponuje jego odmiennosc (cały zespół poza nim jest ubrany klasycznie albo w czarne stroje) i niepokojącą plastykę ciała.

Kiedy bohater przeżywa fascynację Ignasiem, Kłak, już bez koszuli, uruchamia każdy mięsień, wijąc się w dziwnym tańcu, przypominającym węzowe ruchy bohaterów *Bzika tropikalnego* Grzegorza Jarzyny. Kiedy indziej, gdy tańczy do współczesnej muzyki, wyrzuca kończyny zamaszyście, daleko od korpusu (pogłos *Salta* Konwickiego?). Ciekawe są też etiudy z szelkami, w które potrafi się zupełnie zaplątać, wyrażając emocje bohatera. Bez wątpienia plastyczna sylwetka aktora jest znakiem przedstawienia. Wyraźnie widać też, że jest on pośrednikiem między dwoma światami: polskich emigrantów i Gonzala. Kuszonym i szantażowanym przez jednych i drugich. Przechylającym się w końcu w stronę Syncyzyny.

Dyskusje z Baronem i Pyckalem, że trzeba urządzić pojedynek Gonzala i Tomasza bez kul, bo inaczej wpędzi się Polaka w poważne tarapaty, wyraźnie denerwują bohatera, który nerwowo krąży, gestykułuje, jakby chciał przyspieszyć rozmowę i fakt, że partnerzy potrzebują dużo czasu na podjęcie decyzji, której w efekcie nie podejmują, ulegając sytuacji. Mniej pada słów, więcej jest w geście, sposobie poruszania, nerwowych reakcjach bohatera. I bardzo współczesnym toku rozmowy, gdzie sprawę podaje się w skrócie.

Kreację tworzy Marek Tyszkiewicz w roli Gonzala. Poprzeczkę wysoko zawiesił, już w 1981 roku, Jan Peszek. Gonzalo Tyszkiewicz, zrazu niegroźny, wycofany, godzący się z pogardą otoczenia, stopniowo odsłania silną i pełnokrwistą naturę. Triumfuje w drugiej części, kiedy po pojedynku zaprasza wszystkich do

Białostocki spektakl diagnozuje sytuację przesytu rytuałami nowoczesności i pokazuje jej ciemne strony.

utworu i fakt, że jest on monologiem. W ostatniej realizacji odchodził od tej formy ku pełnej inscenizacji i wielu postaciom (Narodowy Stary Teatr, 2008), wyraźnie celebrując zapisane w powieści zdarzenia, a obok groteskowego Gonzala Jana Peszka, otoczonego tłumem półnagich chłopaków prowokujących publiczność, pokazywał Ojca (Tomasza) Jerzego Grałka, postać sporego formatu, którą i sam Gombrowicz szanował.

Spektakl Jacka Jabrzyka z powodu tempa opowieści wydaje się brykiem historii opowiedzianej przez Gombrowicza, narratora i bohatera zarazem. Wszystkie ważne jej części są jednak reprezentowane na scenie, tylko w sposób skondensowany. Podobnie dzieje się z postaciami i stylem wypowiedzi. Zaletą esencjonalności spektaklu jest to, że fabułę można precyzyjnie prześledzić, jest jasna, choć nie oczywista.

przedstawiają). Pierwszy sygnał od reżysera: oczekiwanie na wybuch wojny, wojna wisząca w powietrzu to jest to, co łączy świat powieści i nasze czasy. Drugi: świat tak rozumianej tradycji, podziwianej wojny (aktorki śpiewają bez refleksji nad dyskusyjnym obecnie sensem utworów) to świat, z którym walczy dzisiejszy Gombrowicz.

Kiedy żelazna kurtyna idzie w górę, widzimy Andrzeja Kłaka stojącego w centrum sceny przed mikrofonem na statywie, mającym taką formę jak w latach powstania powieści. Pierwszy, wprowadzający monolog wygłasza sam, w ciemnym płaszczu. Mówi o spodziewanym wybuchu wojny, pada słynna fraza: „A płyńcież wy, płyńcież Rodacy do narodu swego!”, towarzysząca pożegnaniu ze Straszewiczem, wracającym do ojczyzny, i decyzji o pozostaniu w Argentynie. A także słynne bluźnierstwo atakujące martwe formy naro-

siebie. Tam, spowity w błękitną suknię-kombi-nezon, pod którą widać damski biust, i w butach na obcasach, odsłania groźne oblicze kusiciela, który wyprowadził wszystkich w pole i zwyciężył.

Wyraziste postaci tworzą Krzysztof Ławniczak jako Poseł i Minister Kosiubidzki (ciemne spodnie, biała koszula, metalowy napierśnik i husarskie skrzydła), Franciszek Utko jako Tomasz (słuszny wzrost, wyprostowana sylwetka, siwa głowa) i Piotr Szekowski jako Baron. Aktorzy jednak przede wszystkim funkcjonują jako zespół, zgrany ze sobą i świetnie się rozumiejący, formując się a to w zaprzęg, a to w grupę ścigającą i porywającą Ignasia. Ta sekwencja, rozgrywana niedługo po rozpoczęciu, przy przygaszonym świetle, prezentuje polowanie z nagonką i zbiorowy gwałt na młodym. Jabrzyk pokazuje, że poszukiwania Gonzala nie są niewinne. Koniec wygląda nieprzyjemnie, z rozbieranego, a w końcu obnażonego, przechodzącego z rąk do rąk Ignasia wydobywa się krzyk. Są więc dwa polowania: jedno typowo polskie, na zwierzynę, z szarakami i chartami, i polowanie na młodego chłopaka, żeby się nim nasycić, wykorzystać go. Pod koniec spektaklu głupota formy przebrzmiały i anachronicznej, w początkach: głupota formy wyzwolonej, o nowoczesnym sznycie. Ten nowy obyczaj wydaje się jednak dużo bardziej bezwzględny i groźny. Z deszczu

pod rynną, można powiedzieć, śledząc przygody głównego bohatera.

Nowe polowanie jest takim samym znakiem czasu jak zachwywanie się wojną. Tradycjonaliści dochodzą do absurdu, czyniąc z wojny jakąkolwiek wartość, postępowcy zaś coraz częściej ujawniają cynizm i bezkarność. Ignas jest ofiarą przekroczeń seksualnej mniejszości, które z powodu, że jest mniejszością, nie stają się bardziej święte. To takie same gwałty i uwiedzenia, jakie popełniają heteroseksualni mężczyźni. Białostocki spektakl, chyba po raz pierwszy w historii inscenizacji utworu, ujawnia te przekroczenia. Diagnostuje sytuację przesytu rytuałami nowoczesności i pokazuje jej ciemne strony.

Scena portretująca Kawalerów Ostrogi rozgrywana jest w niewielkiej zapadni, w której stoją stłoczeni aktorzy, prowadzący ze sobą dialog, widoczni w swojej górnej połowie. Zanim jednak ich zobaczymy, Kłak schodzi do zapadni, kładąc się na scenie i opuszczając w głąb najpierw głowę, potem nogami. W piwnicy panuje wzmożona dyscyplina, napięcie, wzajemne szachowanie się. Klimat spisków i tajnych sprzysiężeń, anormalny z natury rzeczy. To polskość dążąca do stygmatyzacji, sama zadająca sobie ból i cierpienie, pieczętująca uczestników spisku ich własną krwią.

Przedstawienie ma wyraźną formę i rytm. Oprócz scenografii Bartholomäusa Marti-

na Kleppka najbardziej istotne są choreografia Mikołaja Mikołajczyka i muzyka Jakuba Orłowskiego, nadające mu wyrazistość. To właśnie Mikołajczyk jest autorem układu obu polowań, ale i każdej sceny. Spektakl jest nie tylko zbornym i przemyślanym komunikatem, ale ma atrakcyjną formę. Zawiera nawet scenę zerwania przedstawienia, pozwalającą głównemu bohaterowi na chwilę opuścić scenę.

Kłak jest ciekawym pomysłem obsadowym, kojarzy się w jakiś sposób z samym Grabowskim, ale ma dzisiejszy, charakterystyczny rys. To inteligent nadpobudliwy i nieprzewidywalny. W obu kreacjach widać jednak to samo: bohater odstaje od otoczenia nie tylko z racji zalet umysłu, ale też z powodu uczciwości, odwagi cywilnej i poczucia honoru.

Przedstawienie zamyka efektowny taniec, jak u autora, ale tańczony jak dziś – każdy sobie. Na scenie niepostrzeżenie pojawiają się aktorki w strojach ludowych i razem z aktorami wykonują dynamiczny, nowoczesny taniec, schodząc ze sceny do widowni i posuwając się naprzód. Nie uczestniczy w nim tylko Gombrowicz. Kręcone piruety są zapewne jakimś pogłosem oberka. W muzykę Orłowskiego wgrane zostały także serie z karabinu. Wojna, Polska i puste rytuały w odwiecznej walce karnawału z postem, fraczka z kontuszem, Synchrony i Ojczyzny. ■