



Czy wybór jest tylko między jałowym zadęciem a cynizmem? Tyle wynika z polskiej kultury? „Miny polskie” Tadeusza Nyczka i Mikołaja Grabowskiego w warszawskim Teatrze Polskim

PIOTR ZAREMBA

Na dźwięk słów „Polska”, „Polacy” polscy twórcy teatralni dostają coraz częściej małego rozumu.

## KARYKATURA TEATRU NARODOWEGO

**O**becnie boję się chodźć do teatru. Boję się, że ogarnie mnie tam straszliwa nuda” – wyznał w „Plusie Minusie” Jerzy Zelnik, znakomity aktor teatralny (paradoks!) proszony o wskazanie, co poleca w sferze kultury.

To odruch obronny wielu osób o tradycyjnej wrażliwości, które we współczesnym teatrze nie czują się jak w domu. Ja na szczęście mogę wciąż w tym teatrze znaleźć coś dla siebie. Ale z jednym muszę się zgodzić: coraz więcej w nim smutnej przewidywalności. Piszę to w 50. rocznicę zdjęcia z afisza Teatru Narodowego „Dziadów” Adama Mickiewicza i Kazimierza Dejmka. Marksista zakochany w PRL okazał się wielkim twórcą narodowej sceny. Jeśli wierzyć relacjom i nagrany fragmentom, stworzył piękne widowisko o polskości, stłamszonej i triumfującej – w ludzkich sercach.

### Tropiąc sarmatyzm

**D**obrego przykładu dzisiejszej przewidywalności dostarcza za to przedstawienie zatytułowane „Miny polskie” autorstwa Tadeusza Nyczka i Mikołaja Grabowskiego. Wystawił je warszawski Teatr Polski. Trudno nie przyznać dyrektorowi Andrzejowi Sewerynowi kilku premierowych trafień związanych z klasyką („Irydion”, „Parady”) w poprzednich latach. Ale też trudno było nie przewidzieć w ogólnych zarysach tego, co się na tej scenie zobaczy tym razem. Że przewidziałem – mam na to świadków.

Mikołaj Grabowski już w latach 70. zajmował się jako inscenizator podszczyptywaniem dawnej i mniej dawnej „polskości” za pomocą bardzo różnych utworów, od adaptacji „Pamiętek Soplicy” Rzewuskiego po „Transatlantyk” Gombrowicza. Wychodziły z tego ciekawe – w sensie teatralnym – widowiska, choć można się zastanawiać, czy rzeczywiście główną plagą Polski Gierka były różne odmiany nicowanego przez nie „sarmatyzmu”.

W roku 1990 „Opis obyczajów” w Teatrze Stu według ks. Jędrzeja Kitowicza, portrecisty czasów saskich, wydawał się czymś nowym po latach krzepienia serc w Polsce stanu wojennego. Na początku III RP mówienie o polskich przywarach mogło mieć naturę przestrogi dla odradzającego się wolnego społeczeństwa. Znow można się zastanawiać, czy główne patologie tamtych czasów to sejmikowe warcholstwo plus pijaństwo. Ale czegoś ważnego Grabowski wtedy dotknął.

Teraz sarmackie skecze z „Opisu obyczajów” (i z „Pamiętek Soplicy”) to jeden z wątków widowiska pozbawionego linearnej fabuły. Pewne uwagi na temat natury Polaków są aktualne zawsze. Pewne kojarzą się ze współczesnymi politycznymi sporami – dewocja czy ksenofobia tamtej szlachty to punkt wyjścia, aby okładać nimi naszą prawicę. Wychodzi z tego średnio świeży kabaret, przewidywalny niczym peerelowskie podręczniki piętnujące dawną szlachtę. No ale ksiądz Kitowicz naprawdę to napisał, a dorosłe pokolenia, które przedstawienia z roku 1990 nie pamiętają.

Tyle że Grabowski razem z Nyczkiem postanowili sobie poszaleć także kosztem romantyzmu, i to tego najpóźniejszego, bo na warsztat zostają wzięte w wątku równoległym wyjątki z Wyspiańskiego, zwłaszcza z „Wyzwolenia”. Sam młodopolski poeta jest jedną z postaci, podobnie jak jego bohater Konrad.

Grabowski inscenizował „Wyzwolenie” w roku 2004 w Starym Teatrze w Krakowie. Trochę je uwspółcześnił. Ale przecież nie traktował z pogardą. W „Minach” wyjątki z niego służą doraźnej publicystyce. Czy to kara za to, że Wyspiański był duchowym patronem Piłsudskiego, a po części i Narodowej Demokracji? Wybrane fragmenty brzmią prawicowo (ataki na zdrajców narodu czy przestrogi dla polskich kobiet), ale czy trzeba z nich robić element politycznego cyrku? Rozwieszona forma „Wyzwolenia” pokrywa niekoniecznie rozwieszony przesłania – choćby o potrzebie własnego państwa, bo tylko ono potrafi obronić Polaków.

Wyspiański buntował się przeciw pustym gestom. O tym jest w znacznej mierze „Wyzwolenie”. Ale u Gra-

bowskiego dość groteskowy, spuszczonej z sufitu Konrad rzuca sławne „Warchoły to wy” pod adresem Witolda Gombrowicza, który reprezentuje klasę zdystansowanych cyników. W istocie ten atak na Maski dotyczył całkiem kogoś innego, ale trzeba pokazać, że dziś przy użyciu patriotycznej tromtadacji zaszczuwa się niezależnych intelektualistów.

### Słumiony chichot

**T**anio, płytko, doraźnie. To już konfrontacja Gombrowicza ze Stefanem Wyszyńskim w „Polakach” Rafała Kosewskiego, u tego samego dyrektora Seweryna przed siedmiu laty jawiła się jako ciekawsza, przy całej sztuczności dialogu między autorami, których teksty się nie widzą. My mamy się z „Min” dowiedzieć, że wybór jest tylko między jałowym zadęciem a cynizmem. Tyle wynika z polskiej kultury?

No i trzeci wątek. Oto Jan Peszek jako Wojciech Bogusławski pojawia się, co rusz przywołując fragmenty swojej „Mimiki”, traktatu o istocie sztuki aktorskiej. Początkowo zdaje się być elementem czystej zabawy w teatr. Ale to on instruuje w finale bohaterów Wyspiańskiego, jak mają recytować, żeby osiągnąć większy efekt. Dawny patos okazuje się częścią jedynie pustego rytuału. Gorzej – udawania.

A może to nie tyle wyrok na Wyspiańskiego, ile teza, że różni szalbierze próbują się posługiwać jego romantycznym sztafażem? Ale ten finał ma zbyt totalną naturę, aby można go było czytać tak cienko, tak podwójnie. Oto głupkowaty Konrad (w dramacie nie jest taki) zostaje powieszony przez polskie błota na wózku inwalidzkim w korowodzie cudacznych postaci w czerni (moherów). Kroczy Prymas, też z Wyspiańskiego, symbol pysznego Kościoła, a obok zastęp rozgorączkowanych, krzyczących „Polska! Polska!” patriotów: starcy, brzydkie kobiety, o których fizycznych defektach i

„trupiości” rozprawia na boku Gombrowicz. Ten moment wydaje mi się szczególnie odpychający. W wydaniu Grabowskiego i Nyczka to akt odrazy.

Można odnieść wrażenie, że smagając ludzi od apokaliptycznych przepowiedni i wizji, autorzy sami stają się epigonami i obsesjonatami. A przecież okrzyki „Polska! Polska!” wykił już Słowacki. Drwiący są jak przykręcenie do wydrwiwanych. Nie osłabiają we mnie tego wrażenia dobrzy aktorzy próbujący dialogować z publiką.

To dialogowanie jest kokietowaniem. Reakcją był stłumiony chichot. Może premierowa publika czuła, że odbywa się międlenie po raz setny tego samego. A może liczyła na jeszcze większą złośliwość w tropieniu „polskich min”?

## W zwarcu z „Kordianem”

**G**dybyż jeszcze taka wizja przełamania dawnej „romantycznej” tradycji literackiej i teatralnej konfrontowała się z obecnością tej tradycji w polskim krwiobiegu. Po pierwsze, jej już prawie nie ma. „Dziady” są wystawiane jako opowieść o Ku Klux Klanie (Poznań, Teatr Nowy), a postromantyczne „Wesele” jako przypowieść o irlandzkim pubie (Katowice, Teatr Śląski). Krzysztofowi Garbaczewskiemu udało się za to w warszawskim Teatrze Studio sztuka nad sztuki: wystawił przywoływane przed chwilą „Wyzwolenie” jako bełkot o niczym.

Ostatnią poważną próbą zmierzenia się z polskim romantyzmem w teatrze był „Kordian” Słowackiego w reżyserii Jana Englerta – sprzed dwóch lat. Przy czym dyrektor Teatru Narodowego też z nim polemizował, ale serio. On się z tą tradycją wadził, ale jej nie obśmiewał. To ona go ukształtowała. Jego przedstawienie telewizyjne z roku 1994 stało się jeszcze po stronie racji Kordiana. Potem, jak sam opowiada, w rację te zwątpił, postępując drogą polskich realistów.

Te przepychanki z romantyzmem mają w polskim teatrze tradycję. Już w roku 1970 Adam Hanuszkiewicz wystawił „Kordiana” (tego, który wspinał się na drabinę zastępującą Mont Blanc) jako opowieść o mądrym Prezesie próbującym powstrzymać niemądrą młodzież. Wzbudziło to opory publikującego w pragmatycznej „Polityce” krytyka Konstantego Puzyny. Rozumiał on, że niezależnie od sporów historycznych czy literackich w romantycznym przesłaniu kryje się kawałek tożsamości narodu zniewolonego przez komunizm. Choć z powodów cenzuralnych nie mógł tego zadeklarować wprost.

Tak samo jak inna krytyczka Elżbieta Wyśniska napisała w „Premierach i wydarzeniach” z 1977 roku, że sławne „Dziady” Konrada Swinarskiego, grane przez lata w Starym Teatrze, są przedmiotem pielgrzymek z całej Polski z powodów trochę pozamerytorycznych – jako symbol. Ale nie mogła powiedzieć, czego symbol. Skądinąd Swinarski rewidował tradycję romantyczną, ale jej nie odrzucał. Wydobywał na wierzch jej dzikość, rys społecznego i ideowego radykalizmu, buntu przeciw religii i autorytetom. Ale jej nie deptał – co dedykuje wszystkim, którzy przypominają o Swinarskim jako dekonstruktorze.

Englert w „Kordianie” idzie w rewizji dalej, bardziej po linii Hanuszkiewicza niż Swinarskiego, może właśnie na skutek końca PRL, ale uważa, że nie wbrew Słowackiemu. Chętnie podkreśla (choćby w wywiadzie udzielonym mi w „Dzienniku Gazecie Prawnej”), że autor napisał dramat wieloznaczny, obrotowy. On zaś wybrał jedną z możliwości interpretacji. Skądinąd napisał na podstawie „Kordiana” właściwie nowy scenariusz. Ale pomimo zmienionej kolejności tekstu, cięć i wstawek z innych utworów to jest ciągle Słowacki.

Jako człowiek niechętny doraźnym, publicystycznym odczytaniom dyrektor Narodowego rzeczywiście nie postawił kropki nad „i”, zachował sentyment do postaci Kordiana, a wystawiając spektakl bardzo piękny teatralnie, wskrzesił nawet u wielu romantyczne sentymenty. Czy końcowy szpaler młodych ludzi z zakrwawionymi sercami to wyraz sprzeciwu czy tęsknoty? Na pewno to jedna z ostatnich w naszej epoce manifestacji reżyserskiej pokory, która oddaje werdykt widzom.

A przy okazji tak jak Swinarski próbował Englert zajrzeć za konwencjonalne fasady krzepiącej bohaterstwa. Romantyzm w jego ujęciu także bywa momentami dziki, nieuladzony. Po raz pierwszy tak mocno zabrzmiały w moich uszach wątpliwości religijne tego bohatera. Ale też widzimy ten romantyzm z perspektywy człowieka starego (stąd kilku Kordianów).

To nie jest tylko epoka literacka. To stan duszy człowieka młodego. Englert pyta, czy (na ile) powinien on rzucić polską historią. Ale pyta delikatnie. Sygnalizując zresztą, że drugą skrajnością jest pusty konformizm rytuałów wokół Cara jako króla Polski.

Widzę w tym mądrość dojrzałego twórcy. Ale zauważam paradoks. Choć w Narodowym Englerta oglądaliśmy wiele sensownych inscenizacji klasyki, czasem i polskiej, nie podejmuje się już tam ostatnio prób odczytania polskiego romantyzmu. Choćby polemicznego, nie mówiąc o bardziej afirmatywnym.

„Dziady” Mickiewicza oddał dyrektor Englert z okazji 200-lecia narodowego teatru Litwinowi Eimuntasowi Nekrošiusowi. I tak było to wydarzenie, bo nie grano ich w Warszawie od lat. Ale ten wrażliwy wizjoner interesował się przede wszystkim problemem relacji między człowiekiem i literaturą. Wymiar narodowy dramatu został przez niego ujęty w poetykę trochę sennego majaku, trochę Gombrowiczowskiej groteski. I pomimo wybitnej roli Grzegorza Mąleckiego jako Gustawa-Konrada oraz piękna wydobywanego z samej poezji przez dobrych aktorów dla mnie było to przedstawienie „ślepe na jedno oko”. Choć ciekawe.

Za to zestawienie tamtego „Kordiana” z „Minami polskimi” to zderzenie dwóch podejść do dziedzictwa. Ale też Englert jawi się jako ostatni alchemik znający przepis na starą miksturę. Kto po nim będzie odczytywał nasze dziedzictwo?

Oczywiście możemy się umówić, że ta czaszka się już nie uśmiechnie. Że tradycja romantyczna jest mało czytelna, nieprzydatna lub wręcz szkodliwa. Może byłoby to nawet lepsze niż jej wieczne kaleczenie, przedrzeźnianie, branie się do niej bez elementarnej kultury i woli zrozumienia choćby kontekstu. O coś będziemy ubożsi. Gorzej będziemy rozumieć sami siebie. Ale kto powiedział, że tego rozumienia potrzebujemy?

## Gombrowicz z „Pożaru w burdelu”

**T**ak naprawdę jednak dzisiejszy polski teatr ma kłopot nie tylko z romantyzmem, ale ze stosunkiem do polskośći jako takiej. W ostateczności rozmowa o niej sprowadza się do ruchów frykcyjnych postaci z „Kłątwy” w Teatrze Powszechnym w takt okrzyków „Polska! Polska!”. Za przedrzeźnianiem rzekomych arcy patriotów nie kryje się nic więcej.

Proszę mi wskazać spektakl z ostatnich miesięcy, z dowolnej epoki i stylu (a mamy przecież rok stulecia niepodległości), w którym Polacy jako zbiorowość to ktoś więcej niż podsądni – oskarżani o historyczne zbrodnie czy o ten sam, coraz bardziej zrytualizowany wachlarz wad i słabości.

Jan Klata, realizując „Wesele” Wyspiańskiego w Starym Teatrze, nie tylko natrętnie je uwspółcześnił, ale też obwinia Polaków o te same wady co Grabowski w „Minach”, choć w różnej stylistyce. A przecież Wyspiański do Polaków miał stosunek o wiele bardziej wieloznaczny. Oczywiście mogło być jeszcze gorzej. U Marcina Libera w arcy postępowym Teatrze Polskim w Bydgoszczy weselnicy krzyczeli do Racheli „Jude raus”.

Skądinąd sam Grabowski od lat wystawia jedno i to samo widowisko, czy wraca do Gombrowicza, czy do księdza Kitowicza, bo „Opis obyczajów” też już powtarzał. Subtelny Piotr Cieplak pokazał nam niedawno w „Suplemencie” (Teatr Narodowy) opowieść o skarłalym, plebejskim narodzie próbującym nieudolnie naśladować dawną szlachtę. W tym nawet było coś z ciekawej historycznej obserwacji. Tyle że ta nieustająca opowieść o naszych ułomnościach nie natyka się na żadną kontrapozycję, na drugie płuco.

To się powtarza, czy tematem zajmie się Maja Kleczewska, Tadeusz Słobodzianek, Michał Żadara, czy Monika Strzępka i Paweł Demirski. Ci ostatni mają jeszcze czasem do powiedzenia o naszej zbiorowości coś więcej. Reszta głównie hejtuje, czasem nawet z talentem. A wszelkie polemiki, choćby wytknięcia jednostronności traktuje jako nacjonalizm i zapowiedź cenzury.

Musiał w tej sytuacji wrócić i „Transatlantyk” – w warszawskim Teatrze Ateneum w reżyserii Artura Tyszkiewicza. Gombrowicz ze zgryźliwymi rozważaniami o polskiej naturze, ba, z okrutnymi eksperymentami na polskiej duszy wodzonej na pokuszenie przez homoseksualistę to głos w dyskusji, ale już dawno zagłusza wszystkie inne głosy. Jeszcze w roku 2011 debatował z nim w Teatrze Polskim prymas Wyszyński. Teraz Gombrowicz to wieszcz, wyrocznia, czym sam byłby pewnie ciężko zdziwiony.

Tyszkiewicz, aby przekonać o „aktualności” swej inscenizacji, wpłata w nią sztuczki rodem z „Pożaru w burdelu”. Nie może się nie pojawić postać w patriotycznym T-shirtcie czy tandetna polska muzyczka. Ten sam Tyszkiewicz jest subtelny interpretatorem przywiązany do metafory i wieloznaczności, kiedy inscenizuje w Narodowym uniwersalną sztukę „Nikt” izraelskiego dramaturga Hanocha Levina. Ale nie, kiedy zajmuje się Polakami.

Tu zjada go zresztą kolejna plaga czasów: potrzeba prostej aluzji, grepsu. No ale skoro nawet wielki Krystian Lupa zniża się do antypisowskich skeczy w „Procesie” Kafki... Tyszkiewicz zmienia zakończenie „Transatlantyku”. Zamiast kpiarskiej wieloznaczności – taniec postaci w mundurach ONR i pisowskiego, przepraszam – sanacyjnego kacyka w takt ludowych przyśpiewek. Notabene ten manifest przeciw „swojskości” staje się aktem wyzwania nie tylko dla nieulubianego obozu politycznego, ale dla „nie swojej” połowy Polski. Niestety, jego wizja polskośći alternatywnej pozostaje nieznana. Gombrowicz nie musiał jej szukać. Ale czy współczesne elity są z niej zwolnione?

I proszę mnie nie czynić wrogiem obrachunków, rozdrapywania ran, robili to Słowacki, Wyspiański, Różewicz i Mrozek. Tyle że pod paznokciami zostało już bardzo niewiele ciała.

## Pytanie o polską tożsamość

**T**eatr polski budował kiedyś wspólnotę, odwoływał się w teorii do wszystkich. Dziś najłatwiej mu pozyskiwać ludzi, których rajcuje potępienie po sto razy tego, co kiedyś tę wspólnotę spajało. Trudno nie uznać za w jakiejś mierze wspólnotowy skrajnie lewicowego Teatru Powszechnego. Publikę Jana Klata w Krakowie czy Krzysztofa Mieszkowskiego we Wrocławiu spajało poparcie dla dekonstrukcji jako naczelnej wartości. Tyle że wiążąc jednych, gwałtownie wyklucza się innych – ludzi podobnych do mnie, którzy wierzą w teatr narodowy, czyli taki, który po pierwsze, zachowuje jakąś więź z wcześniejszymi pokoleniami, a po drugie, pokoleniom współczesnym otwiera możliwość nieskrępowanej niczym, także snobizmem i schematami, debaty. Andrzej Seweryn, mówiąc, że „Kłątwa” nie stwarza płaszczyzny dialogu, dotknął problemu nieistniejącej debaty. Tylko czy „Miny polskie” w jego teatrze ją stwarzają?

Kiedyś teatr narodowy budowali pezetpeerowiec Kazimierz Dejmek, efekciarz Adam Hanuszkiewicz, po trosze awangardzista Konrad Swinarski, na pewno Zygmunt Huebner, na pewno Andrzej Wajda. A dziś?

Nieprzypadkowo rok 1980 był pokłosem nie tylko eksplozji romantycznych inscenizacji, ale choćby wspinałego widowiska Andrzeja Wajdy „Z biegiem lat, z biegiem dni” w Starym Teatrze (potem w telewizji). Ono próbowało odpowiedzieć na pytanie o polską tożsamość. Nie twierdzą, że oglądali je robotnicy w Stoczni Gdańskiej. Ale było antycypacją tego, co się stało z Polakami potem. Na tym polegał geniusz Wajdy. I siła tamtej, pozornie spętanej kultury.

Nie krzyczę, że to, co mamy dziś, jest antypolskie. Nie domagam się odbierania komukolwiek pieniędzy na przedstawienia. W pewnym stopniu uznaję nawet argument: „to ma publikę”.

Źródłem zmienionej sytuacji jest zresztą wiele zjawisk: kryzys dramaturgii w ogóle, znużenie dawną formą przy braku pomysłu na „nowe”. Może w największym stopniu jest nim jednak wygasanie świadomości historii, kiedyś generowanej przez nieustające napięcie z PRL. Wtedy wyczuwali ją porami skóry nawet wierzący marksiści czy konformiści grający z władzą. Dejmek nie zgadzał się z własną inscenizacją „Dziadów”. Ale taka mu wyszła.

Z drugiej strony, choć teatr skoncentrowany na opowieści o jednostce ma się generalnie lepiej, to nawet opowiadanie o sobie współczesnych Polakom wychodzi coraz gorzej. Przywoływany Hanocho Levin publicystyki unikał jak ognia, a pozostawił niezgorszy portret współczesnego izraelskiego społeczeństwa. Czy my mamy swego Levina? Zaciekało mnie przedstawienie „Między nami dobrze jest” Grzegorza Jarzyny według prozy Doroty Masłowskiej w TR sprzed siedmiu lat. Ale to za mało na taki werdykt.

Zarazem złudzeniem jest wiara w skuteczność sterowania teatrem przez prawicę. To nie przywróci czegoś, czego nie ma w umysłach ludzi z talentem. Czy nie ma bezpowrotnie? Andrzej Seweryn zapowiada w Teatrze Polskim ofensywę repertuarową – z „Wyzwoleniem”, „Dziadami”. Może to odpowiedź na moje niepokoję? ☹