Didaskalia Gazeta Teatralna
Kraków
02-17
DM. / Nr 2

TOMASZ KOWALSKI

CO NAM PO BECE Z DMOWSKIEGO?

Teatr Polski w Poznaniu
MYŚLI NOWOCZESNEGO POLAKA. ROMAN DMOWSKI (NIEAUTORYZOWANA BIOGRAFIA)
reżyseria: Grzegorz Laszuk, dramaturgia: Anna Wojnarowska, muzyka: Bartek Rączkowski i zespół aktorski, ruch sceniczny: Weronika Pelczyńska, Aleksandra Osowicz, wideo: Adrian Cognac, Magdalena Mosiewicz, reżyseria świateł: Karolina Gębska, kostiumy: Ewelina Ciuchta, premiera: 11 listopada 2016

Gdyby twórcy „mrocznego musicalu" o Romanie Dmowskim szukali motta dla swojego przedstawienia, mało który tekst nadawałby się do tego równie dobrze, jak znany ze swej zwięzłości i dosadności czterowiersz Tuwima o wdzięcznym tytule – zbieżność adresu nie jest przypadkowa – *Na pewnego endeka, co na mnie szczeka*. Przypomnę na wszelki wypadek, jako że tekst jest krótki: „Próżnoś repliki się spodziewał. / Nie dam ci prztyczka ani klapsa. / Nie powiem nawet pies cię jebał, / bo to mezalians byłby dla psa". Swojego bohatera autorzy poznańskiego przedstawienia traktują z podobną atencją, choć nie marnują żadnej okazji, żeby jakiegoś klapsa jednak mu wymierzyć. Są w tym szalenie konsekwentni, a przy tym jasno komunikują swoją strategię. Bowiem nim jeszcze podniesie się biało-czerwona flaga, która niczym kurtyna przesłania całą przestrzeń sceniczną, z offu dobiega jednostajny głos, przemawiający w ich imieniu, który na pytanie, o czym myśli dzisiaj nowoczesny Polak, odpowiada z pełnym przekonaniem: „na pewno nie o Romanie Dmowskim". Ten sam głos nieco później stwierdzi jeszcze bez ogródek, że myśl polityczna Dmowskiego jest głupia, nudna i bez polotu, więc zamiast się nią zajmować, pokażą film (autorstwa Magdaleny Mosiewicz). Slapstickowy zresztą, co doskonale współgra z całościowym zamysłem na poprowadzenie opowieści o guru polskich nacjonalistów.

A ten jest prosty – nie ma tu analizy, nie dochodzi do żadnego mezaliansu z myślą Dmowskiego, nawet biografii nie ma za bardzo, bo strzępy informacji, jakie wykorzystywane są w spektaklu, dobrane zostały tak, że nie da się ich potraktować jako autentycznej próby opowiedzenia o życiu bohatera i genezie jego poglądów. Trudno bowiem przyjąć, że intencją Grzegorza Laszuka (reżysera przedstawienia i jednocześnie współautora tekstu, napisanego razem z Anną Wojnarowską) było przekonanie kogokolwiek, że u podłoża ideologii Dmowskiego legło trudne dzieciństwo, surowość rodziców, szykany ze strony rodzeństwa czy tragiczna w istocie historia jego pięcioletniego brata, przy okazji której pojawia się hasło „lepiej umrzeć niż być kaleką". Grubymi nićmi szyte są też zabiegi „demaskatorskie", takie jak zestawienie zawartych w liście do Stefana Żeromskiego utyskiwań Dmowskiego na zbyt wysokie stawki paryskich prostytutek z hasłem „cnota jest najważniejsza". Zdaniem Laszuka i jego współpracowników, naczelny polski nacjonalista najwidoczniej nie zasługuje nawet na porządną kampanię antybrązowniczą.

Jaki obiekt ataku, tacy agresorzy – przeciw pomnikowi Dmowskiego wysyła więc Laszuk czworo warszawskich hipsterów (Monika Roszko, Anna Wojnarowska, Jakub Papuga, Paweł Siwiak), zbierających się w modnym klubie, żeby opracować plan „wyzwolenia Romana Dmowskiego z kamienia i ołowiu". Ich działania, relacjonowane przy dźwiękach gitar, trąbek i saksofonu, wypełniają pierwszą część przedstawienia. Trudno zresztą powiedzieć, czy do rozpadnięcia się pomnika na kawałki – zwizualizowanego na obramowujących przestrzeń gry białych ścianach, służących jako ekrany – dochodzi na skutek ich determinacji, czy też postanawia się on rozpaść sam, odśrodkowo, być może ze wstydu. Ze sceny padają w końcu słowa, że „warszawski pomnik Romana Dmowskiego popełnił samobójstwo". Podejmując kpiarski ton autorów przedstawienia, można by stwierdzić, że nic innego mu nie pozostało, skoro przyszło mu upamiętniać postać złą i głupią. To najczęściej pojawiające się pod adresem Dmowskiego epitety, określające również przyczyny, dla których bohater, jak przekonują twórcy (nie tylko słownie, lecz także za pomocą wizualizacji płomieni pochłaniających jego podobiznę), smaży się w piekle.

Laszuk wraz z innymi autorami tego „mrocznego musicalu" (projekcje stworzył Adrian Cognac, a muzykę – Bartek Rączkowski), będącego w istocie złożonym z heterogenicznych elementów patchworkiem, chętnie czerpie z form niskich, ocierających się o kicz. Często budzą one rozbawienie, jak – dość infantylna zresztą – scena, kiedy aktorzy chodzą w koło, a z trzymanych przez nich dyktafonów rozlega się powtarzane (również w koło) dziecięcym głosem „Roman dostanie w dupę". Uśmiech wywołuje też wspomniany wcześniej

niemy film, nakręcony specjalnie na potrzeby poznańskiego przedstawienia, prezentowany w trzech odsłonach, stanowiących rodzaj intermediów pomiędzy kolejnymi sekwencjami. To adaptacja powieści *Dziedzictwo*, w pewnym sensie będącej ekstraktem poglądów Dmowskiego (opublikował ją pod pseudonimem, jako Kazimierz Wybranowski) – dość powiedzieć, że jej

akcja ogniskuje się wokół zmagań młodego Polaka z masonami, którzy doprowadzili do śmierci jego stryja (tytułowe dziedzictwo to spadek po nim), oraz z prowadzącym brudne interesy Żydem, skupionym na poszerzaniu swoich wpływów.

Nie brak też w spektaklu bezpośrednich nawiązań do aktualnej sytuacji politycznej, która stanowi dla przedstawienia oczywistą ramę, choć i one dobrane są według specyficznego klucza. Jest więc narodowe zjednoczenie wokół piłki nożnej, gol Roberta Lewandowskiego w meczu z Armenią i radość ponad politycznymi podziałami (Aleksander Kwaśniewski i Piotr Gliński razem cieszą się z wygranej). Wcześniej zaś słowa „Bóg", „Honor" i „Ojczyzna", wypisane na tablicach trzymanych przez aktorów, wchodzą w rozmaite konfiguracje z wulgaryzmami znajdującymi się po drugiej stronie każdej z plansz, całkiem zgrabnie oddając zasób kibolsko-nacjonalistycznego słownika.

Owszem, można się zżymać, że niektóre z tych pomysłów są proste albo niewyszukane (by nie powiedzieć: prostackie i infantylne), ale ostatecznie da się uzasadnić ich obecność przyjętą przez twórców konwencją i nadrzędnym celem, wynikającym z chęci odcięcia się od postaci i poglądów Romana Dmowskiego oraz obśmiania ich na scenie.

Mam jednak ambiwalentny stosunek do takiej strategii. Twórcy nie poprzestają na ujęciu kabaretowym, bądź co bądź całkiem spójnym pod względem koncepcyjnym i wykonawczym, ale wplatają w nie uogólniającą refleksję filozoficzną, czerpiącą z myśli Hannah Arendt. To zresztą jedna z przyczyn, dla których tak bardzo akcentują głupotę jako nadrzędną cechę głównego bohatera. Przeciwstawiają jej bowiem rozum oraz jego osąd, przekonując jednocześnie, że potrzebne jest nam Nowe Oświecenie. Tymczasem, nawet jeśli potraktować tę tezę jako sformułowanie nie tyle filozoficzne, ile potoczne, podkreślające konieczność myślenia i racjonalnej, krytycznej refleksji (fakt, przydają się), to ustawienie jej w opozycji do stereotypowo i szablonowo potraktowanego bohatera z gruntu podważa celowość jakiejkolwiek dyskusji, tworząc pomiędzy obiema stronami mur nie do przebicia. Twórcy spektaklu, powołując się na Arendt, zdają się zapominać, że jej słynna teza o banalności zła nie jest wcale banalna, a jej przyjęcie wymaga przezwyciężenia pewnego oporu. Żeby bowiem przyjąć, że do „nieludzkiego" zła zdolne są zwykłe, niczym niewyróżniające się jednostki (świetnie oddaje to tytuł znakomitego eseju Dariusza Czai – *Monstrualne, arcyludzkie*), trzeba zaakceptować fakt, że jego potencjalność dotyczy każdego z nas.

Tymczasem w spektaklu Laszuka Dmowski jest chłopcem do bicia, a jego współcześni naśladowcy *a priori* są traktowani protekcjonalnie – całość zasadza się, jak u Tuwima, na zdecydowanym geście odmowy wchodzenia w jakikolwiek dialog. Z jednej strony rozumiem racje stojące za takim wyborem, pod pewnymi względami uzasadnionym i słusznym. Nie da się przecież dyskutować chociażby z antysemityzmem, bo podjęcie takiej próby byłoby jego legitymizacją. Z drugiej jednak strony nie mogę się oprzeć wrażeniu, że o ile u Tuwima „odszczeknięcie się" endekowi podszyte jest bezsilnością, o tyle w poznańskim przedstawieniu gdzieś ona znika, ustępując miejsca poczuciu wyższości, które łatwo może doprowadzić do przeświadczenia, że odrodzenie nacjonalizmu, z jakim mamy dzisiaj do czynienia, to niewarta refleksji aberracja, którą wystarczy wyśmiać, bo jest głupia i banalna. A to już postawa zupełnie obca Arendt, która banalność uważała za czynnik tym bardziej przynaglający do przemyśleń i próby zrozumienia mechanizmów rządzących tym, co niezrozumiałe i obce. ■

fot. Dariusz Ozdoba