

Swingersi polscy

AUTOR: MAŁGORZATA PIEKUTOWA

Po premierze *Dworu nad Narwią* w reżyserii Artura Tyszkiewicza z przykrością muszę stwierdzić, że konstatacja Tomasza Bocheńskiego o bezradności inscenizatorów wobec tekstów Rymkiewicza wciąż pozostaje w mocy.

Odpowiedź J.

1.

■ Na czwartej stronie okładki IBL-owskiej edycji dramatów Jarosława Marka Rymkiewicza (J.M. Rymkiewicz, *Dwór nad Narwią. Dramaty*, wybór i wstęp T. Bocheński, oprac. tekstów B. Mieszkowska, Warszawa 2016; seria „Dramat polski. Reaktywacja”) można przeczytać taką oto wskazówkę Tomasza Bocheńskiego: „Wspaniale dwuznaczne słowo »anachronizm« określa twórczość dramatyczną Rymkiewicza”. Wskazówkę tę poprzedza stwierdzenie: „Jego dramaturgia nadal czeka na nieuprzedzonego, twórczego reżysera”. Recenzja to nie kryminał, nie ma obowiązku troszczyć się o staranne maskowanie, kto zabił. Po premierze *Dworu nad Narwią* w warszawskim Ateneum w reżyserii Artura Tyszkiewicza z przykrością muszę stwierdzić, że okładkowa konstatacja o bezradności inscenizatorów wobec tekstów Rymkiewicza wciąż pozostaje w mocy.

2.

Dramatopisarzom czasem się ulewa, choć przecie już dobrze od ponad stulecia w starciu z teatrem nie mają żadnych szans. Historia zapamiętała słynne dziesięć punktów Mrożka, którymi opatrzył tekst *Miłości na Krymie*. Warunki postawione inscenizatorom przez rozjuszonego pisarza (do czego sprowokowały go próby prapremierowego przedstawienia w reżyserii Jerzego Jarockiego w Starym Teatrze w Krakowie), po latach, w Teatrze Narodowym w Warszawie, u tegoż Jarockiego, w realizacji tego samego dramatu, pojawiły się jako prześmiewcza kwestia wygłaszana przez Tatianę.

W przedmowie do wspomnianego wydania dramatów Rymkiewicza, Bocheński docieka przyczyn względnie słabej ich reprezentacji na scenie, słabej, zważywszy nie tylko na liczbę wystawień (niezbyt imponującą jak na grubo ponad półwieczną obecność tekstów w zestawieniach bibliograficznych), ale także na ich jakość – większość realizacji uznano za, oględnie mówiąc, niewybitne. Wniosek Bocheńskiego brzmi: „Może autorskie sugestie ostatecznie przesądziły o losach dramatów? Tak łatwo przecie sprowadzić wyrafinowany anachronizm do formy anachronizmu śmiesznego czy nawet anachronizmu przestarzałego, pochwałę kultywowania przeszłych form przeobrazić w pleonazm”.

Cóż dopiero, gdy termin „anachroniczny” nieopatrznie zostanie potraktowany jako synonim słowa „archaiczny”. W tym przypadku interpretator nieuchronnie rozpoczyna marsz w stronę porażki.

3.

Jak wiele w sztuce, a zwłaszcza w formalnych, gatunkowych, językowych czy kulturowych transferach, zależy od pięknych niewierności, pozornych odstępstw, które tak naprawdę są świadectwem podążania za intencjami pierwowzoru. Wiedzą o tym kongenialni tłumacze, adaptatorzy czy inscenizatorzy. Na scenie Ateneum niepiękne wierności oraz wybryki niewierności dokumentnie upuły tekst Rymkiewicza. Nazbyt oczywista scenografia, w pierwszej części odrobiona z grubsza według zaleceń didaskaliów, budzi tęsknotę za twórczym przetworzeniem. Za to w akcie

trzecim, stanowiącym drugą część przedstawienia, zignorowano uzasadnione postulaty autora o lifting dekoracji z użyciem nowoczesnych gadżetów.

Wampiry przyodziano w złachane kostiumy; dla Jenerała (Krzysztof Gosztyła) i Porucznika (Przemysław Bluszczyński) wyciągnięto je z magazynu operetki, dla Lutka (Tomasz Schuchardt) – na przekór sensowi pożyczono od bikiniarza, Walka (Bartłomiej Nowosielski) przepisowo okutano w chłopską kapotę, a Amelię (Ewa Telega) i Kamila (Mateusz Łapka) ubrano według romantycznego żurnala mód; na koniec całe to panoptikum obficie posypano tynkiem. Niefortunnym odstępstwem od wskazówek autora jest image pary naukowców (Katarzyna Ucherska i Janusz Łagodziński) oraz małżeństwa Tadzików (Katarzyna Zawiślak-Dolny i Dariusz Wnuk). Pierwsi noszą dziwaczne uniformy w stylu sierżanta Pieprza, a zachowują się nie jak uczeni, niechby i podejrzeni, lecz jak prezenterzy telezakupów. Pani Docent, u Rymkiewicza czterdziestolatka złąkniona romansu, w Ateneum jest atrakcyjną młodą kobietą, nie sposób pojąć, dlaczego kochliwe wampiry i jej nie podrywają, i dlaczego ta efektowna panna jest tak tandetnie uwodzicielska. A przecie żart polega na tym, że Pani Docent popełniła rozdział o życiu seksualnym wampirów, niewiele w tej kwestii mając do powiedzenia („Nauka, która nie manipuluje, nie jest godna miana nauki”). Basia i Tadzik są młodzi, śliczni i brzydko odziani w ciuchy, które im doradził domorosły stylist, a poza tym nie budzą żadnych skojarzeń – ani historycznych, ani środowiskowych. Tymczasem świat *Dworu nad Narwią*,

Dwór nad Narwią
Jarosława Marka
Rymkiewicza

reżyseria
Artur Tyszkiewicz
scenografia, kostiumy
Aleksandra Gąsior
światło
Karolina Gębska
muzyka
Borys Kunkiewicz
video
Łukasz Kustrzyński,
Bartek Warzecha

premiera
9 listopada 2019

Scena zbiorowa



fot. Bartek Warzecha

przemysłnie miksujący epoki i rzeczywistości, otwiera mnóstwo perspektyw dla wyobraźni i uniwersalizującego uaktualnienia.

4.

Artur Tyszkiewicz wziął sobie do serca zaklęcia autora i bardzo wstrzemięźliwie posłużył się ołówkiem. Ofiarą nielicznych skrótów padł Żyd Abramek (pojawia się bodaj w paru kwestiach, jednak nie pojawia się fizycznie). Akurat ten skrót jest dość kontrowersyjny, jako że wszystkie postaci u Rymkiewicza to postaci dla polskiego dramatu archetypiczne (jeśli za punkt odniesienia przyjmujemy na przykład *We-sele*), z czego wynika, że zestawiono je nieprzypadkowo. W antrakcie i tak narzekano na długi, więc ofiara Abramka poszła na marne. Wydaje się zresztą, że lekarstwem na nudę byłaby wnikliwsza analiza tekstu i praca z aktorami (najlepiej z zadania wywiązali się Ewa Telega i Mateusz Łapka), bo dialogi w lekturze są potoczyste, natomiast ze sceny padają na ogół ciężko i krzykliwe. Rzecz jasna nie jest łatwo tekst naszpikowany erudycyjnymi rebuso-szaradami podać w formie wartkiej salonowej konwersacji, i to w taki sposób, by wybrzmiały sensy. Powtórki ze szkolnego romantyzmu zapewne Tyszkiewicz nie zaniedbał, nie jestem jednak pewna, czy poświęcił uwagę kontekstom, które dla Rymkiewicza piszącego *Dwór nad Narwią* były współczesnością lub nieodległą przeszłością. Odnoszę wrażenie, że PAN-owska profesura, strukturalistyczne zaczerpnięcie humanistyki, gierkowska pseudomodernizacja, baza i nadbudowa czy pryszczaty poeta to dla reżysera rzeczywistości i pojęcia zupełnie martwe. Z drugiej strony aż się prosi, by udatniej wyzyskać jakże wdzięczne do

rozmowy z widownią kwestie, w których rozważane są rozmaite aspekty „europejskości” i „normalności”. Może więc należało zanalizować dramat jako tekst zarazem historyczny i współczesny? Albo przynajmniej o to i owo podpytać Tadeusza Nyczka? Ta komedia serio jest grą, i to grą na wielu poziomach – z tradycją, z historią, z formą, z językiem, z narodową kliszą i z zabobonem postępu – otwiera więc możliwości adaptacji do współczesnego społecznego i politycznego kontekstu, co w efekcie wzmocniłoby ponadczasowość Rymkiewiczowskich obserwacji i konkluzji. Skoro jednak reżyser nie podjął decyzji, o czym chce opowiedzieć i na co chce położyć akcenty, tylko pojechał tekstem jak leci, to i nic dziwnego, że drugą co do częstotliwości antraktową kwestią było „ja nie wiem, o co chodzi i o czym to jest”; znamienne, że pomieszczenie widowni odnotował nawet Piotr Zaremba.

5.

„Kim jesteśmy – wy będziecie, kim jesteście – my byliśmy” – brzmi odwieczne przesłanie zmarłych do żyjących. W przypadku *Dworu nad Narwią* status ontologiczny poszczególnych bohaterów tylko z pozoru jest jasny. Wampiry zarzucają żyjącym martwość, a żyjący, wbrew biologicznym instynktom i interesom, ulegają seksapilowi truposzów. Bohaterowie Rymkiewicza wcielają idee, postawy i programy dla Polski, które próbowały i nadal próbują wzajemnie się zwampiryzować. Konserwatyści i liberał, komunistyczny twardogłowy i rewizjonista, romantyczny wojownik i pozytywistyczny gospodarz – jakież to pole dla możliwych krzyżówek i manipulacji. Tym za-

pasom przygląda się z boku jeszcze jeden gracz, skuteczny ponadczasowo i ponad podziałami, zdolny napędzać do działania, ale także obracać wniwecz najśmielsze plany i rozrywać sojusze – kobiecość, którą wcielają pospół Amelia i Basia.

O ile jednak w dramacie istotnie mamy do czynienia ze swingiem idei, o tyle na scenie rozgrywa się zaledwie swinging erotyczny. Gdyby nie wygłoszona *ex proscenium* „przedmowa”, czyli konserwatywne credo Rymkiewicza, zgodnie z oryginałem w trzecim akcie włożone w usta Lutka, przykro byłoby myśleć o widzach, którzy do teatru przyjdą dla autora słynnego adresu do Jarosława, tego, co odważył się ugryźć w zadek żubra.

6.

Strzeмиński bez wątpienia potrafił namalować konia, co za ulga jednak, że nie chciał ścigać się z Kossakami, którym przecie miejsca w polskiej historii sztuki nikt nie odbiera. Wszakże jeśli zamierzy się dziś malować Kossakiem, trzeba zrobić to umiejętnie, ze świadomością celu i przejrzystością intencji, by nie zostać potraktowanym jak pacykarz spod Barbakanu. Czemż polski teatr tak często skazuje nas na diabelską alternatywę: po drugiej stronie Wisły myślowa pustka *Capri* oprawiona w oszałamiającą formę – w Ateneum tekst, w którym o coś chodzi, zatrzaśnięty w konwencji marudnej groteski wampiryczno-erotycznej.

I tak oto spełniły się obawy Tomasza Bocheńskiego. Cóż, skoro teatr zawiódł, zostaje literatura. Na szczęście jej teoretycy wpisali na listę i skodyfikowali gatunek zwany „dramatem do czytania”. ■