

Poeci i oportuniści

AUTOR: PIOTR DOBROWOLSKI

Najnowszy spektakl Anety Groszyńskiej *Krzycz. Byle ciszej* demaskuje niegodziwość środowiska poznańskich literatów i przypomina o ponadczasowym wymiarze egoizmu, koniunkturalizmu i politycznego oportunizmu.

■ Piotr Kruszczyński, dyrektor poznańskiego Teatru Nowego, od lat zachęca reżyserów pracujących na tej scenie do wykorzystywania lokalnych inspiracji. Bezkompromisowa refleksja nad mitem poznańskiego porządku i poprawności skłoniła go przed kilku laty do zaproszenia na Scenę Nową przedstawienia *Po co psuć i tak już złą atmosferę* (reż. Aleksandra Jakubczak, 2015). Odsłaniało ono dwulicowość poznańskich elit, przywołując postać Wojciecha Kroloppa, który – mimo oskarżeń o pedofilię – przez ponad trzydzieści lat pełnił obowiązki zastępcy dyrektora i dyrektora Poznańskiego Chóru Chłopięcego Polskie Słowiki. Autora tekstu, Krzysztofa Szekalskiego, inspirował wydany w roku 2013 reportaż Marcina Kąckiego *Maestro. Historia milczenia*. Cztery lata później reportażysta opublikował książkę *Poznań. Miasto grzechu*. Znacznie poszerzył w niej zakres wstydliwych wątków z historii „miasta zasłoniętych firanek”. W roku 2018 Kącki zadebiutował w roli dramaturga napisanym wspólnie z Janem Czaplińskim tekstem *Mesjaszy*. Spektakl wyreżyserowała Aneta Groszyńska, z którą współtworzył także toruńskie przedstawienie *Wróg się rodzi*.

Najnowsza premiera w Teatrze Nowym – *Krzycz. Byle ciszej* – to kolejny efekt współpracy reżyserki i reportera. W scenariuszu wykorzystane zostały wątki z *Poznania. Miasta grzechu*. Sceniczna opowieść – tym razem sięgająca lat pięćdziesiątych XX wieku – prezentuje tragiczne losy trojga pisarzy. Demaskuje przy tym niegodziwość, której nie ustrzegło się środowisko poznańskich literatów i przypomina o ponadczasowym wymiarze egoizmu, koniunkturalizmu i politycznego oportunizmu.

Centralną postacią spektaklu jest Wojciech Bąk – poeta, prozaik i dramaturg, w latach

1945–1947 prezes poznańskiego oddziału Związku Literatów Polskich. Zarówno przed wojną, jak i po niej, wbrew obowiązującej doktrynie socrealizmu, pisał utwory przesycone liryzmem, emocjami i metafizyką religijną. Przyczyną jego kłopotów nie była jednak twórczość literacka, a bezkompromisowa postawa wobec władzy. Bąk manifestował potrzebę wolności, wykrzykując jej pochwały w miejscach publicznych, pisał listy do najwyższych władz partyjnych, prosząc w nich o pozwolenie na opuszczenie kraju, a nawet podjął próbę ucieczki za granicę. Poczucie zniewolenia, kwestie materialne i świadomość malejącego wsparcia ze strony lokalnego środowiska pogłębiały problemy pisarza, kilkakrotnie podejmującego próby samobójcze. Jego kondycja psychiczna wykorzystana została przez upartyjnione kierownictwo poznańskiego oddziału ZLP, którego członkowie doprowadzili do ubezwłasnowolnienia Bąka i zamknięcia go w zakładzie psychiatrycznym. Diagnozę, która na to pozwoliła, wystawił Jan Barańczak, ojciec Stanisława, który kilkanaście lat później sam doświadczył prześladowania przez komunistyczne władze.

W napisanym przez Kąckiego tekście dramatycznym skondensowane zostały losy Wojciecha Bąka na przestrzeni kilkunastu powojennych lat (1946–1961). Dramatyczną osią przedstawianej historii są próby pozbawienia Bąka dwupokojowego mieszkania na piętrze Domu Literata, o którym marzy wielu członków Związku. Kolejne sceny ukazują ich zebrania, obrazując zmieniające się relacje Bąka z kolegami i koleżankami oraz bezkompromisowość poety w manifestowaniu wolności. Realizm motywowanych historycznie zdarzeń łączy się z wizjami, podczas których

protagonista, rozmawiając ze Stanisławem Barańczakiem prezentowanym jako emisariusz przyszłości, poznaje los Polski w kolejnych dekadach (po reglamentacji towarów w latach czterdziestych i pięćdziesiątych zaskakiwać może jego naiwne zdziwienie informacją, że ćwierć wieku później mięso będzie na kartki).

Przybycie Redaktora z Warszawy (Ildefons Stachowiak sugestywnie kreślący postać nawiązującą do Jerzego Putramenta) obnaża dwulicowość członków Związku: jego obecność, jak w *Rewizorze* Gogoła, jest katalizatorem wyrachowanej hipokryzji grona literatów. W świecie przedstawionym przyzwoitość ogranicza się do deklaracji „byłem przeciw” i podpisania podsuwanego dokumentu szkalującego kolegę. W ten sposób głównymi bohaterami spektaklu stają się koniunkturalizm i ludzka obłudność. Członkowie ZLP ulegają manipulacjom swojego kierownictwa, wykorzystującego zmienne realia polityczne, żeby osiągnąć prywatne cele. Wszyscy korzystają z usług Marii Rataj (właśc. Marianna Rudowicz), autorki autobiograficznej powieści *Pamiętnik grzesznicy* (wydanej jako *Zaułki grzesznego miasta*), która przez lata zabiegała o opublikowanie swojego rękopisu i przyjęcie do ZLP. Kobieta pełni obowiązki sekretarki i pomocy domowej, a także – dzięki kontaktom z poznańskim półświatkiem – zaopatruje członków Związku w deficytowe towary luksusowe. Po latach zwodzenia i fałszywych wybiegów jej książka zostaje wydana. Mimo że ukazuje się w formie znacznie okrojonej przez redakcję, cały nakład rozchodzi się niemal natychmiast. Nie zmienia to jednak w żaden sposób sytuacji autorki, choć widzowie mogą się tego jedynie domyślać. Maria Rataj, pisarka z marginesu społecznego, pozostaje na drugim planie spek-

taklu, mimo że Maria Rybarczyk kreuje tę postać na tyle ciekawie, że zdolna jest ona skupiać całą uwagę widzów.

Dialogi sprawnie rysują drugoplanowych bohaterów przedstawionych zdarzeń i określają ich charaktery, co bardzo umiejętnie wykorzystują aktorzy – Łukasz Schmidt, świetny jako świadomie zagłuszający resztki własnej przyzwoitości Redaktor Bykowski, Gabriela Frycz jako wyrachowana i zimna Pisarka związkowa, a zwłaszcza Łukasz Chruszcz fenomenalnie kreujący rolę pozbawionego talentu, komunistycznego aparatczyka. Wyróżniają się także role Ildefonsa Stachowiaka, Anny Langner i Filipa Frątczaka. Przed szczególnym wyzwaniem postawiony został odtwórca postaci Bąka – Dariusz Pieróg. Ujawniający się w słowach tej postaci religijno-filozoficzny charakter twórczości poety, w połączeniu z niezłomnością w dążeniu do wolności wbrew okolicznościom i koniunkturalizmowi środowiska, tworzy trudną do wyrażenia mieszkankę tonów. Mam wrażenie, że autor, reżyserka i aktor kolejno wpadli w pułapkę dwuznaczności i niezdecydowania towarzyszących protagoniście spektaklu. Sceniczny Bąk jawi się jako lekkoduch obnoszący się z górnolotnymi hasłami, nie sugerując przyczyn swojego buntu ani tragicznych konsekwencji, do których on doprowadził.

W tekście Kąckiego dramatyczność zdominowana została przez prezentację i syntezę. Problemem nie jest brak akcji, a jednoznaczność portretowanych postaci, która ogranicza potencjalne napięcia pomiędzy bohaterami. Świetne sceny z udziałem Redaktora z Warszawy nie zmieniają dojmującego odczucia, że wszystko jest jasne i przewidywalne, a gra toczy się przede wszystkim na poziomie powierzchownych deklaracji. Taka tabloidalność prezentacji ogranicza możliwości inscenizacyjne. Pod powierzchnią dialogów i historycznych scenek rodzajowych Groszyńska poszukiwała dowodów na toczącą się grę o władzę. Hierarchie są jednak ustalone z góry, a narracja ukazuje jedynie mechanizmy odbierające godność człowiekowi traktowanemu jak kozioł ofiarny. Odmienną perspektywę wprowadzać mogła postać z przyszłości, zdolna rozszczepiać i uwieloznaczniać prezentowane racje. Jednak grający na trąbce w toalecie Bąka Stanisław Barańczak (postać, której ciekawy, choć nadto oniryczny kierunek nadał Mateusz Ławrynowicz) jawi się niemal jak *alter ego* protagonisty, dialogując z nim na zasadzie wzajemnego dopowiadania myśli. Porozumienie Barańczaka i Bąka pozwala Kąckiemu uzasadnić tezę o podobieństwie poetów, których przedstawia jako marginalizowanych geniuszy, se-

kowanych pisarzy. W wielowątkowym reportażu, na którego kartach łączy ich postać Jana Barańczaka, zestawienie to się sprawdza, jednak w utworze scenicznym – prowokuje zgrzyt (to nie tylko poeci innych czasów i rejestrów, ale też – z innych lig).

Groszyńska po raz kolejny dowiodła, że jest sprawną inscenizatorką. Nie udało się jej jednak wyzwolić spektaklu spod dominacji tekstu oraz realistycznej scenografii Tomasza Walesiaka, który podzielił scenę na przestrzeń wspólną Domu Literata i umieszczone poziom wyżej – mieszkanie Bąka. Pozbawiony akcji dramat Kąckiego znakomicie prezentuje koniunkturalizm postaw historycznych bohaterów, daje jednak niewielkie szanse na ożywienie ich stereotypowych zachowań i nie wprowadza napięcia, które mogłoby wyzwalać głębsze emocje widzów. Liryczność gestów i intonacji, wykorzystana przez Pieroga tworzącego postać Wojciecha Bąka, odbiera znaczenie wezwaniu wykorzystanemu w tytule spektaklu. *Krzyż. Byle ciszej* nie wybrzmiewa pełnym głosem, choć świetnie rysuje realia i atmosferę lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, obrazując ludzki oportunizm – postawę, której uniwersalność nie musiała wcale zmuszać do wypowiedziania słowa „konstytucja” przez upominającą się o wolność postać sceniczną. ■

TEATR NOWY
W POZNANIU

Krzyż. Byle ciszej
Marcina Kąckiego

reżyseria
Aneta Groszyńska
scenografia, kostiumy
Tomasz Walesiak
muzyka
Ela Orleans

premiera
26 czerwca 2020

Gabriela Frycz
[Pisarka związkowa],
Łukasz Chruszcz
[Redaktor Kogut],
Łukasz Schmidt
[Redaktor Bykowski]



fot. Dawid Stubię / Teatr Nowy w Poznaniu