

Dramat wyklęty

AUTOR: JOANNA OSTROWSKA

Janusz Opryński i Witold Mazurkiewicz wrócili do własnej inscenizacji po przeszło dwudziestu latach w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej.

■ *Do piachu* Tadeusza Różewicza, choć doceniany przez badaczy jako jeden z najważniejszych dramatów powojennych, nie jest grany w polskich teatrach. Wystawienie go przez Tadeusza Łomnickiego w 1979 i Kazimierza Kutza w Teatrze Telewizji w 1990 roku zakończyło się dla obu utratą dyrektorskich stanowisk, odpowiednio: warszawskiego Teatru Na Woli i regionalnego ośrodka telewizji w Krakowie. Recenzje, jakie powstawały po każdej z tych inscenizacji, nie skupiały się na opisie i analizie przedstawienia, a raczej na politycznym dyskursie, jaki uruchamiała sama treść utworu. Obie inscenizacje atakowane były za – zdaniem przeciwników dramatu i spektaklu – szkalowanie polskiego podziemia z czasów II wojny światowej. Choć zarówno Różewicz, jak i Łomnicki mieli za sobą doświadczenia walki partyzanckiej, nie traktowano ich artystycznej wypowiedzi jako zapisu własnych doświadczeń, lecz jako element politycznego rozprawiania się z Armią Krajową (której obaj byli żołnierzami). Kutz natomiast dbał o wierność realiom partyzancim, odwołując się do doświadczeń aktora-akowca Jerzego Nowaka. Nie tylko tekst, ale też poeta byli atakowani przez środowiska kombatanckie. W efekcie to sam Różewicz poprosił Łomnickiego, by zdjął spektakl z afisza. W reakcji na przedstawienie Kutza do świeżo wybranych władz slano listy, których autorzy domagali się ukarania dramaturga, reżysera, a nawet wszystkich osób związanych z produkcją. Do stałego repertuaru zarzutów o kalanie Tadeusz Szyma w „Tygodniku Powszechnym” w 1990 roku dołożył jeszcze jeden – nowy, bardzo w duchu rodzącego się polskiego kapitalizmu: „Dlaczego jednak reżyser mający poczucie społecznej misji nie realizuje jej za własne lub czyjeś, prywatne pieniądze, a także w sposób respektujący

inność przekonań i odmiennosć gustów swych »niekulturalnych« rodaków?».

Doświadczony w ten sposób Różewicz wycofał swój utwór z polskich scen. Wydał zgodę na kolejną inscenizację dopiero w 2003 roku dwóm zespołom związanym z lubelską alternatywą: Teatrowi Provisorium i Kompanii Teatr. Życzeniu Szymy stało się zadość. Przygotowany wtedy spektakl nie wywołał żadnych protestów, być może dlatego, że Polacy upajali się właśnie podjętą decyzją o oficjalnym dołączeniu do wspólnoty państw europejskich, przeświadczeni, że prawdziwi Europejczycy nie zajmują się takimi sprawami jak własna historia, skoro oficjalnie obwieszczono jej koniec. Piszący dla „Teatru” recenzję z tego przedstawienia Radosław Paczocha zakończył ją tak: „Jeden z naszych najlepszych powojennych dramatów zaczyna pokrywać się powoli patyną mijających lat, uświadomiłem sobie także dobre strony tego stanu rzeczy. Choćby nie wiadomo jak ważnym i niepowtarzalnym dziełem był utwór Różewicza, lepiej jednak, nie odmawiając mu uniwersalnej wymowy, żeby nie zyskiwał on na aktualności za pomocą takich wydarzeń, jak te, które miały miejsce na Bałkanach”.

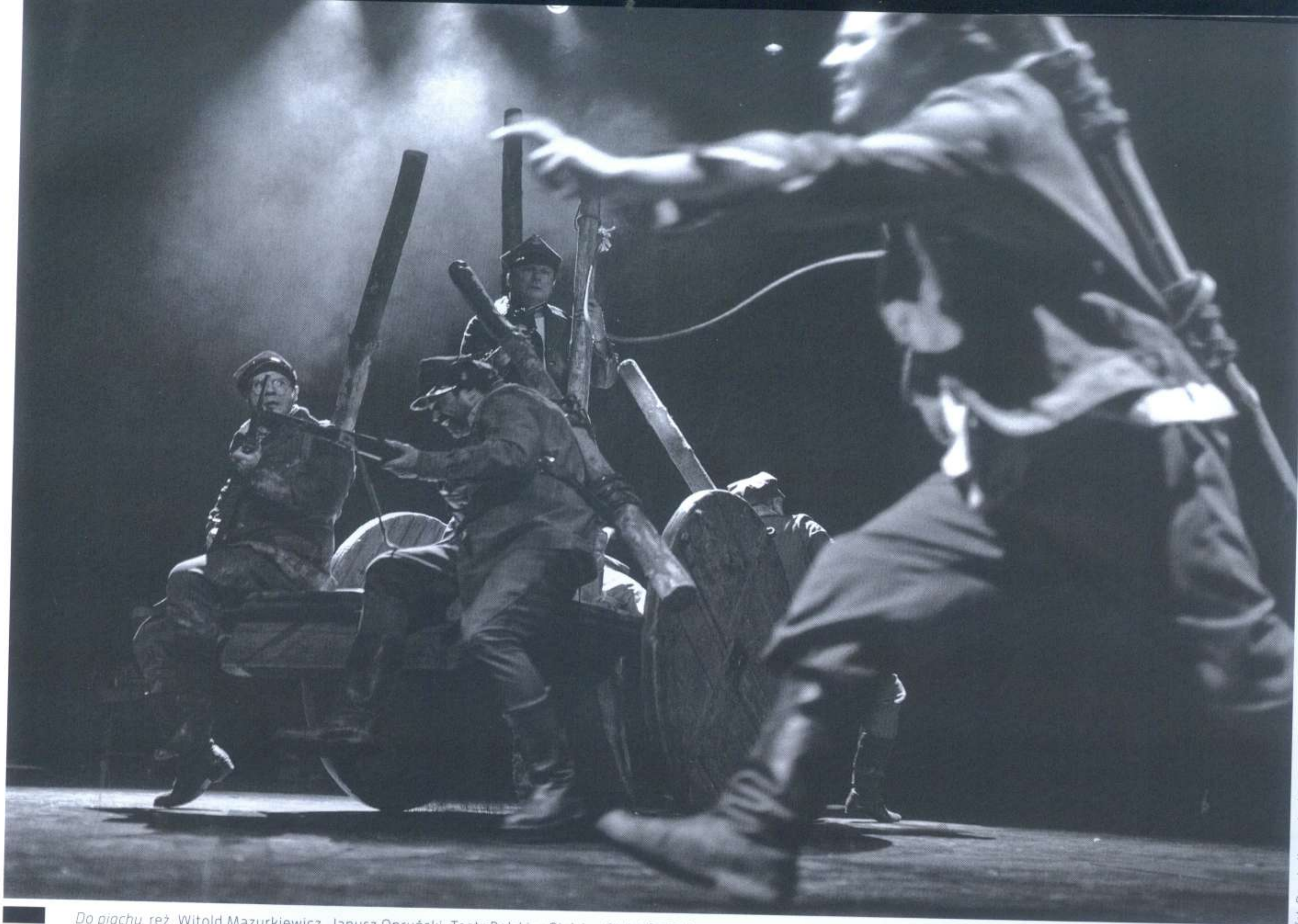
Janusz Opryński i Witold Mazurkiewicz, reżyserzy tamtego przedstawienia, wrócili do własnej inscenizacji po przeszło dwudziestu latach w Teatrze Polskim w Bielsku-Białej. Nie tylko wrócili do tekstu Różewicza, ale też dokładnie odtworzyli tamten spektakl, w tej samej scenografii, kostiumach, z tą samą muzyką. Zmiany są zaledwie dwie: zniknęły (na szczęście) kury stłoczone w klatce, a aktorów jest sześciu, a nie pięciu, co pozwala precyzyjniej zarysować różnice między statusem poszczególnych żołnierzy. Skoro już ponad dwadzieścia lat temu tekst zdawał się „pokrywać patyną mijających lat”, a estetyka

proponowana przez alternatywne grupy rozgościła się na dobre w mainstreamie, czy jest sens wracać do tego dramatu?

Moja odpowiedź brzmi: tak. I to wcale nie z powodu kolejnej wojny, którą mamy tuż u naszych granic. O wiele ciekawszy i bardziej ożywczy dla tego przedstawienia jest kontekst polskiej „polityki historycznej” ostatnich lat. Opryński z Mazurkiewiczem przypominają o twarzy zbrojnego podziemia, niepodobnej tej z *Kamieni na szaniec* czy *Hubala*, którą nawet nie tyle zacierano, co prezentowano wbrew historycznym faktom.

Różewicz zaproponował dla swojego dramatu ironiczny i prześmiewczy drugi tytuł: *Pieśń o miłości i śmierci szeregowca Walusia*, będący oczywistym nawiązaniem do *Pieśni o miłości i śmierci korneta Krzysztofa Rilke* Rainera Marii Rilkego. Fragmenty tego właśnie poematu stały się ramą dla przedstawienia, pojawia się on melorecytowany przez siódmego wykonawcę obecnego na scenie – lirnika Adama Myrczka. Dźwięki liry korbowej powodują, że wzniosły wiersz zamienia się w pieśń dziadowską, nic więc dziwnego, że pierwsze jego słowa: „Jechać, jechać, jechać”, w rzeczywistości *Do piachu* mają swój o wiele bardziej prozaiczny odpowiednik. Postacie miotające się po scenie powtarzają: „Kurwa, kurwa, kurwa”.

Reżyserzy w swoim spektaklu pozostawili z dramatu Różewicza jego sedno, myśl o odhumanizowanym świecie, rezygnując z tych jego fragmentów, które dotyczą politycznych wyborów tamtego czasu. Dzięki temu zabiegowi *Do piachu* stało się zapisem osobistego doświadczenia, portretem ludzi w czasie wojny, która niszczy wszystkie istniejące wcześniej zasady. Próby zachowania pozorów świata uporządkowanego, praworządności, hierarchii wydają się albo śmieszne, albo



fot. Dorota Kopierska / Teatr Polski w Bielsku-Białej

Do piachu, reż. Witold Mazurkiewicz, Janusz Opryński, Teatr Polski w Bielsku-Białej (2024)

okrutnie nie na miejscu. Waluś (Sławomir Miska) wydaje się „bezprizornym”, dopiero próby przywrócenia ładu moralno-prawnego czynią z niego żołnierza. To Kiliński (Michał Czaderna) podczas sceny marszu narzuca mu ten status, pytając Walusia kilkakrotnie, czy jest żołnierzem. Ten odpowiada: „Nie wiem”, a potem unika jakiegokolwiek deklaracji. Waluś może iść pod sąd wojskowy jako żołnierz. Żeby zaprowadzić pozory praworządności, trzeba go najpierw wtłoczyć w tę kategorię.

Atakujący wcześniejsze wystawienia *Do piachu* zdawali się nie dostrzegać (albo ignorować), że są w nim sportretowane dwie odrębne grupy leśnych. Pierwsza, z jaką mamy do czynienia, to raczej dezercerzy z AK, jak rzucający absurdałne oskarżenia na tę formację Marek (Piotr Gajos), który czuje się „urządzony”, bo gdy poszedł wykonać wyrok sądu, przespał się ze skazaną, zanim ją zabił, a potem odkrył, że został zarażony wstydliwą chorobą. Odmienność obu grup partyzanckich w spektaklu bardzo wyraziście podkreślona jest kostiumami. Członkowie tej pierwszej przypominają porosty – bezkształtni, złączeni z pniami, które aktorzy noszą na plecach, są jak wrastające w drzewa grzyby, które je niszczą. Zamiast głów mają kłęby szmat. To z tą grupą Waluś dokonuje napadu na plebańię. Jego wina lub jej brak nie zostają w żaden sposób wyjaśnione w spektaklu, natomiast przejście do grupy akowskiej jest wyraźnie zaznaczone odmiennymi kostiumami, które przypominają

regularne umundurowanie. Jedną i drugą grupę grają ci sami aktorzy – jest w tym sugestia, że w zasadzie to tacy sami ludzie, różni ich to, że dokonali odmiennych wyborów. Jedni wybrali partyzantkę jako usprawiedliwioną bandyterkę, drudzy – jako walkę z okupantem. Obecnie bardzo ważne jest przypominanie, że nie można między tymi grupami stawiać znaku równości i umieszczać w tej samej kategorii „podziemia niepodległościowego”.

Jeden z leśnych, który idzie rabować plebańię i który ucieka przed odpowiedzialnością, został przez Różewicza nazwany Bury. W czasach, kiedy powstawał dramat, ten pseudonim większości Polaków nie kojarzył się z niczym. Inaczej jest teraz, kiedy człowiek o takim kryptonimie stał się dla jednych wzorem „żołnierza wyklętego”, dla innych ucieleśnieniem bandyty. Nie podejmuję się rozstrzygać, czy Różewicz znał historię Burego z wileńskiej brygady AK, jednak wiele z elementów świata, jaki przedstawia, znajduje swoje potwierdzenie w pamiętnikarskiej literaturze wojennej powstałej bezpośrednio po okupacji. W efekcie można traktować dramat nie tylko jako zapis osobistych doświadczeń poety, ale także jako formę teatru dokumentalnego zbierającego prawdziwe wojenne historie (Kutz wspominał, iż pytał Jerzego Nowaka, czy „mogło tak być”, na co ten odpowiadał: „Mogło, a nawet było jeszcze gorzej”).

Nawet jeśli ponad dwadzieścia lat temu wydawało się, iż dramat Różewicza „pokrywa

się patyną”, to kontekst obecnych czasów wytarł ją zupełnie. Spektakl z Teatru Polskiego stawia przed widzami szereg aktualnych pytań: jakie granice są nieprzekraczalne, nawet w chaosie wojennym? Czy jest sens mitologizowania historii? Czy próby stworzenia uniformizujących historii nie krzywdzą autentycznych bojowników? Jak przedstawić osobiste doświadczenie, które nie mieści się w oficjalnych narracjach?

Finał spektaklu nadal wstrząsa. Komendant (Grzegorz Sikora) wie, że Waluś pójdzie „do piachu”, ale – być może w ludzkim odruchu – daje mu nadzieję, że może wrócić do domu. Tyle że postępuje podobnie jak Niemcy, którzy wysiedlanym nie podawali autentycznego miejsca przeznaczenia. Waluś pełen radości pakuje swój dobytek, mając nadzieję, że dla niego, przynajmniej w pewnym sensie, wojna się skończyła. Nie wie tylko, że ten koniec to pójście „do piachu”. Nie ginie od pierwszego strzału, zostaje dobity z przyłożenia. Dokładnie tak samo jak ci, którzy byli ofiarami okupantów. Ten obraz, przypominający o bezwzględnej okrucieństwie wojny, zawsze będzie robił wrażenie. ■

Teatr Polski w Bielsku-Białej
Do piachu Tadeusza Różewicza
 reżyseria Witold Mazurkiewicz,
 Janusz Opryński
 premiera 23 marca 2024