

Lektura szkolna? Z przyjemnością!

Ferdydurke, reż. Piotr Ratajczak, Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie

Juliusz Tyszcza



fot. David Stube

Jeśli Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie wystawia Ferdydurke Gombrowicza, znaczy to, że przyszedł w końcu czas, by wzbogacić repertuar o jakąś niezbędną pozycję z grona lektur szkolnych.

I nic w tym zdróżnego: trzeba w końcu zmierzyć się z realiami niezbyt wielkiego miasta i rzucić coś na żer polonist(k)om i licealist(k)om ku chwale zorganizowanej frekwencji. Poza tym szkolna lektura to zasadniczo także sztuka. Wszystko zależy od tego, jak do niej podejmiemy.

Reżyser Piotr Ratajczak, dramaturżka Maria Marcinkiewicz-Górna oraz cały zespół realizujący gnieźnieńską *Ferdydurke* podeszli do „lekturowego obowiązku” twórczo i odważnie. Zadanom edukacyjnym, owszem, stało się zadość, zaś przydany do polonistycznej obligatoryjności spory i niebanalny „bonus artystyczny” dał widzom wiele nieklamanej przyjemności, która objawiła się między innymi bardzo długimi, burzliwymi okłaskami po premierowej prezentacji spektaklu. (Oczywiście wiem, że mowa tu na razie o widzach premierowo-wyjatkowych, ale jestem pewien, że ci licealni też to polubią.)

Obowiązek edukacyjny spełnia się tu głównie dzięki obudowaniu tekstu powieści – oczywiście skróconego, lecz opracowanego rzetelnie, bez jakichś radykalnych cięć – refleksjami oraz autokomentarzami Gombrowicza, a także polemikami na temat jego twórczości, postawy i osoby. Ważne są tu zwłaszcza oficje przytaczane refleksje pisarza o Polsce i Polakach, wzięte głównie z *Dzienników* oraz *Wspomnień polskich. Wędrówek po Argentynie*.

Natomiast przyjemność... Długo by o niej rozprawiać. Postaram się opisać jej moc i uzasadnić przyczyny jej wystąpienia w moim widzowskim organizmie.

Ciekawy jest sam początek: oto na proscenium, przed opuszczoną kurtynę wchodzi Prelegent (Wojciech Kalinowski – później zmieni kostium, wcielając się w Pimkę) i zaczyna przymuzać w ramach „wprowadzenia dla młodzieży szkolnej”. Zgania go ze sceny sam bohater jego prelekcji, czyli Gombrowicz (Roland Nowak), który od krytyki owych quasi-pedagogicznych praktyk przechodzi do ataku na nasz dzielny naród, czyli „ubogich krewnych świata”. Na takie *dictum* odpowiadają mu dzlarsko rodaczki i rodacy, rozrzucaeni po całej widowni, z balkonem włącznie, cytując fragmenty polemik wokół twórczości oraz osoby autora.

Nasunęło mi się tutaj ciekawe skojarzenie: oto niektóre z opinii wykrzykiwanych przez owych polemistów i polemistki jako żywo przypominały całkiem współczesne womity internetowego hejtu. (Cóż, nie ja pierwszy zwracam uwagę na podobieństwo upojnej melodii dzisiejszych wyzysk w sieci z nienawistną tonacją gomulkowsko-mocarrowskiej prasy z lat sześćdziesiątych) A wracając jeszcze do wystąpienia

Prelegenta: zastanowiło mnie mocno i nader wyraziście, że nikt na widowni nie zareagował na nie natychmiastowym wybuchem śmiechu. Zdaje się, że realizatorzy-prowokatorzy wzięli nas tutaj przez zaskoczenie. Ciekawe, jak to się potoczy w przypadku młodzieży szkolnej: będzie ziewać, gadać, reingować wesołością czy od razu pluć na Prelegenta ryżem z rurek?

Moja chwalba recenzencka dopiero się rozkręca, bo od tej początkowej prowokacji po sam koniec, gdy na scenie po wyjściu aktorów i aktorów zostają tylko trzy czarne trumny i palące się żalobne znicze, chwalić należy, moim zdaniem, dokładnie wszystko. Na przykład scenografię Marcina Chlady, która przez ciasne, ciut klaustrofobiczne ukształtowanie przestrzeni też nawiązuje jakby do trumiennego wnętrza. Efekt ów tworzą ściany i sufit z nagich desek, skośnie idące w głąb sceny, zwieńczone metalowymi drzwiami. Na bocznych ścianach często gęsto porozwieszane są myśliwskie trofea – zwierzęce czaszki i poroża w rozmiarze chyba najmniejszym z możliwych – nic, czym by się można rzetelnie pochwalić w trakcie dworkowych bądź leśniczkowskich biesiad. Po obu stronach proscenium, a także pod wspomnianymi drzwiami leżą bezładnie rozrzucone, zmnięte papiery, wśród których (kolejny świetny pomysł) kryją się co drobniejsze rekwiizyty, wyciągane potem sprawnie przez aktorów i aktorki, aby odegrały przypisaną sobie rolę. W ten sposób ni stąd, ni zowąd objawia się na scenie gałązka, którą Józio (Paweł Dąbek) każe włóczyć (Roland Nowak) włożyć sobie w usta, by wytrącić Młodziaków (Iwona Sapa, Maciej Hązła) oraz ich córkę (Wiktoria Czubaszek) z nowoczesnej, idealnie-liberalnej równowagi. A na przykład rozprostowana kartka papieru służy Józioowi jako „drzwi” do podglądania pensjonarki. Najpierw jednak trzeba wygrzyć w niej „dziurkę od klucza”, bo jakże by inaczej można podglądać – przecież nie przez całą, zwartą kartkę!

Także tutaj, w rozrzuconym na proscenium stosie papierów uczestnicy i uczestniczki pojedynku na miny, w którym bierze udział niemal cały zespół (podzielony oczywiście na grupę Miętusa i grupę Syfona), znajdują swe jakże wymowne rekwiizyty-symbolo, aby obezwładnić nimi przeciwników. Ciekawe, że posługuje się owym rekwiizytorium głównie ta druga grupa, prezentując dumnie między innymi: biało-czerwony flagę, mały podręczny krzyż z Męką Pańską, zmśniskie skonstruowane papierowe niemowlę, które przytuła do swego Iona Matka Polka, minipaskę w barwach narodowych itp., itd. Ponadto grupa ta popisuje się świetnie dopracowanym padem na twarz w patriotycznej migawce wzorowanej na którymś z *Rozstrzelań* Wróblewskiego. Grupy rekonstrukcyjne z Gniezna i okolic powinny koniecznie pójść na ten spektakl i uczyć się, jak padać po rozstrzelaniu!

Część sufitu jest białym ekranem, który zaraz po scenie pojedynku na miny posłuzą, razem z dwoma ekranami komputerowymi rozmieszczonymi po obu stronach proscenium, do wyświetlania drastycznych obrazów jakby żywcem wziętych z World Press Photo. (Odebrałem ten pomysł jako bardzo wyraźną, dającą do myślenia refleksję, a zarazem być może artystyczną profesję: pojedynek na miny i narodowe symbole nader łatwo mogą zamienić się w pojedynek na prawdziwą broń – wojnę.)

Ekran raz jeszcze rozświetlą w czasie sceny podglądania pensjonarki przez Józia, eksponując tym razem też bardzo czytelne w tym kontekście obrazy nagości, a także „sportretowane” z bliska zdjęcia wiszące na ścianie czaszko-poroży. Józioowe „polowanie” na pensjonarkę i jej rodziców nabiera w ten sposób dynamiki.

Wspomniane trzy czarne trumny obecne są na scenie przez cały czas, wspomagając aktorski zespół w trudnej realizacji jego skomplikowanych ruchowo zadań, stanowiąc dla aktorów i aktorów materialny punkt oparcia, bez przypisanej sobie jakiegś konkretnej roli. Jedynym chyba wyjątkiem od tej reguły jest scena posilku w wujowskim dworku, gdy trumny – ułożone jedna obok drugiej wzdłuż sceny – grają „szlachecki stół”.

Zadania aktorskie są, jak się enigmatycznie (a w dodatku dość dętwo) wyraziłem, skomplikowane ruchowo, ponieważ realizatorzy spektaklu odeszli od gry realistycznej na rzecz abstrakcyjnej, skomplikowanej choreografii (duże brawa za jej ułożenie dla Arkadiusza Buszki, takżi sam aplauz dla aktorów za brawurą jej realizację). Nic to, że many, *many years ago* (skoro posłużyłem się tym cytatem, dodam: zaledwie parę lat po wykluciu się *Jajca holenderskiego* Salonu Niezależnych) tego typu aktorstwo

zapropnowała Akademia Ruchu, a *many, many years after*, ale i tak *long time ago* rozwinęła ten pomysł Komuna Otwock – prochu się co rok nie wymyśla, a dobre zastosowanie czyichś odkryć jest zasługą, nie grzechem nawet w dzisiejszych czasach frenetycznej, kompulsywnej innowacyjności. W gnieźnieńskiej *Ferdydurke* ten akurat rodzaj aktorstwa, bardzo konsekwentnie zaprojektowany i wykonany, świetnie się sprawdził, nadając konkretny cielesny wyraz Gombrowiczowskiemu światu form, gąb, rąk, nóg, rączek, nóżek, korpuszków i pup.

Każda osoba z aktorskiej obsady dostała od reżysera unikalną możliwość zaprezentowania brawurowej minietudy lub nawet serii takowych minietud. Najwięcej możliwości otrzymali rzecz jasna główni bohaterowie *Ferdydurke*: Józio, Miętus (Radomir Rospondek), Syfon (Mikołaj Bańdo) oraz Parobek (Stanisław Twaróg, który miał ponadto możność zaprezentowania odrębnych „solówek” jako Bładaczka i jako młody przywódca narodowców, niejaki Pietrasiński, na początku, jeszcze przed pojawieniem się na scenie Józia i zawiązaniem głównego wątku akcji).

Nie można tu jednak pominąć innych aktorów i aktorów grających postaci drugoplanowe, bo gdy tylko mieli oni okazję, by wysunąć się na plan pierwszy, imponowali wielką energią i perfekcyjnym opracowaniem każdego tonu i gestu. Zabłyszegli tu wszyscy: Wiktoria Czubaszek jako pensjonarka Zuta – zblazowana, ograniczająca swe gesty do niezbędnego, lecz zawsze wiele znaczącego minimum; Iwona Sapa jako Młodziakowa – nowoczesna i hipertolerancyjna, opanowana w każdym tonie głosu, w każdym dobrze obliczonym ruchu, od czubka głowy aż do stóp. Tyle że gdy wdali się w jej życie perfidny trzydziestolatek zdegradowany do roli gimnazjalisty, a na dodatek jeszcze włóczęga z gałązką w ustach, ta wokalno-korporalna harmonia się malowniczo posypała.

Jeszcze wyraziście i energicznie owa degrengolada dobrze utrwalonego ruchowo-głosowego habitusu, spowodowana dywersją nałpierz samego Józia, a potem Józia do spółki z Miętusem, objawiła się u Macieja Hązły (Młodziak, potem Wuj). Jego precyzyjnie dopracowane, desperackie wzięcie się po scenicznych deskach w poszukiwaniu utraconej Formy, zwłaszcza wtedy, gdy mocuje się duchowo ze słowem „mamusia”, godne jest najwyższej pochwały.

Podobnie jak brawurowa etiuda Zuzanny Czerniejewskiej – Ciotki. Jej ekstatyczny, „maternalistyczno-ziemiański” monolog, wyrzucany z łącie atomową energią i szybkością karabinu maszynowego, gdy aktorka stoi na jednej z trumien w butach na obcasie, usiłując w swej ciotczynej miotanie nie desperacko utrzymać równowagę, jest ozdobą tego przedstawienia i wywołuje zresztą bardzo żywy aplauz na widowni.

Ciekawie pomyślana jest rola Pimki. Wojciech Kalinowski rzadko wysuwa się na pierwszy plan. Właściwie tylko dwa razy – gdy swoim niezwyrodnym „cip, cip” zagania trzydziestoletniego Józia z powrotem do szkoły, a potem, gdy ponosi go starcza chuć i kładzie zniecnacka rękę na kolanie pensjonarki, cofając ją potem w odruchu zaskoczenia i obrzydzenia, gdy okazuje się, że Zuta nie wie, kto to jest Norwid. Pimko jednak nie znika nam z pola widzenia w pozostałych fragmentach sekwencji szkolnej i „młodziakowej” – snuje się gdzieś w tle, bacznie obserwując przebieg akcji, czasem naśladując (a może parodiując?) ruchy tych, co na pierwszym planie, często się uśmiechając – porozumiewawczo bądź triumfalnie, w każdym razie dając nam cały czas do zrozumienia, że to on jest tutaj czynny na kształt demurga scenicznych wydarzeń, a także weryfikatora właściwego kształtu Formy.

Muzycznie opracował ten spektakl sam jego reżyser. Wybrał pełny eklektyzm – od disco po klasyczną muzykę barokową. Muzyczne ilustracje stanowiły w moim odbiorze pelen ironii komentarz do poszczególnych scen. Przykłady: po tym, jak grupa Syfona, zakończony już swój udział w pojedynku na miny, gesty i rekwiizyty, pada ze sceny na podłogę widowni, rozlega się z głosników przgyrywka do *One Way Ticket to the Moon* Eruption i Boney M. Czyli: spadające na Księżyc! Szlacheckiemu posilkowi w dworku, gdy „państwo jedzą” towarzyszy, też mocno ironicznie, ostre disco. Ratajczak nie stroni też na przykład od muzyki elektronicznej – mocno zrytmizowana jej wersja „ozdabia” przywoływanie do porządku „zbratanego” Walka poprzez rytmiczne „bicie w mordę”. Biję Wuj (Hązła) i Lokaj (kolejne wcielenie Kalinowskiego). Tutaj ważny jest rytm, ale (mam nadzieję, że to nie jest nazbyt dalekie skojarzenie) czy mordobicie na lub po dyskoteczce jest dziś u nas rzadkością?

Muzyka klasyczna rozbrzmiewa zaś sobie w najlepsze podczas bójkii w salonie Młodziaków i nieco wcześniej – zaraz potem, jak Miętus postanawia uświadomić Syfona, „gwałcąc go przez uszy”. Ironiczny wydźwięk tych wyborów narzuca się z całą oczywistością.

Jednak to, co najważniejsze (i najbardziej edukujące), rozgrywa się obok głównego nurtu scenicznej akcji, a czasem wbrew niemu: Gombrowicz-Nowak jak sęp krąży wokół szalejących na scenie partnerów, odzywając się z rzadka, acz dobitnie słowami przenikliwego intelektualisty, który nie mógł wyzwolić się ze swej polskości, wciąż się z nią ideowo moccując. Dowiadujemy się od niego, iż w Polsce panuje jakiś taki klimat, że inteligent zawsze jest klamoszony, niezależnie od systemu i charakteru aktualnie panującej wady. Potem namawia nas, usytuowany w górnych sferach – na balkonie, byśmy nie dali się stąmsić patriotyzmowi i nie ulegali stadnym odruchom. Gdy kończy się pojedynek na miny i gdy wybrzmiewa już *One Way Ticket to the Moon*, dzieli się z nami refleksją o relacjach starości z młodością. Gdy Józio w akompaniamentie barokowej muzyki wyznaje nam, że oto zakochał się w pensjonarce, Gombrowicz, przebrany w miedzyczasie w szary garnitur, z gustownym szarym szaleem na szyi, namawia nas, byśmy wyzwolili siebie, Polaków, z Polski. (Ponosi zresztą za te „błuznierstwa” dotkliwą karę – za chwilę w pojedynku bokserskim znokauteje go kobieta-Polka.)

Niedługo potem, zaraz po bójkie w salonie Młodziaków Gombrowicz-Nowak wygłasza jeden z najbardziej znanych fragmentów *Dziennika* – o smakowaniu modnych aktualnie ideologii, koncepcji oraz pomysłów na nowy porządek myśli i świata, dla którego to smakowania wzorem jest ziemianiekie testowanie smaku gruszek – to lykam, to wypłuwam. Przy okazji warto zauważyć, że Maria Marcinkiewicz-Górna unowocześniła trochę Gombrowiczowską narrację (niejeden zresztą raz w tym spektaklu), wzbogacając listę inspirujących pisarza koncepcji o pomysły Bourdieu i Baumana.

Potem dowiadujemy się znowu paru rzeczy o Polsce, między innymi tego, że żyjemy w „kraju przejściowym” między Wschodem i Zachodem i że nic dobrego z tego dla nas, jak na razie, nie wynikło.

Spektakl kończy kolejna przemowa o naszej ojczyźnie, zakończona podjętym przez cały zespół okrzykiem: „Tu nie będzie rewolucji!”. Gdy okrzyk polityczny tylko po raz ostatni, akterzy wychodzą, gąśnie powoli światło, a na scenie pozostają tylko trzy czarne trumny, oświetlone plomkami cmentarnych zniczy.

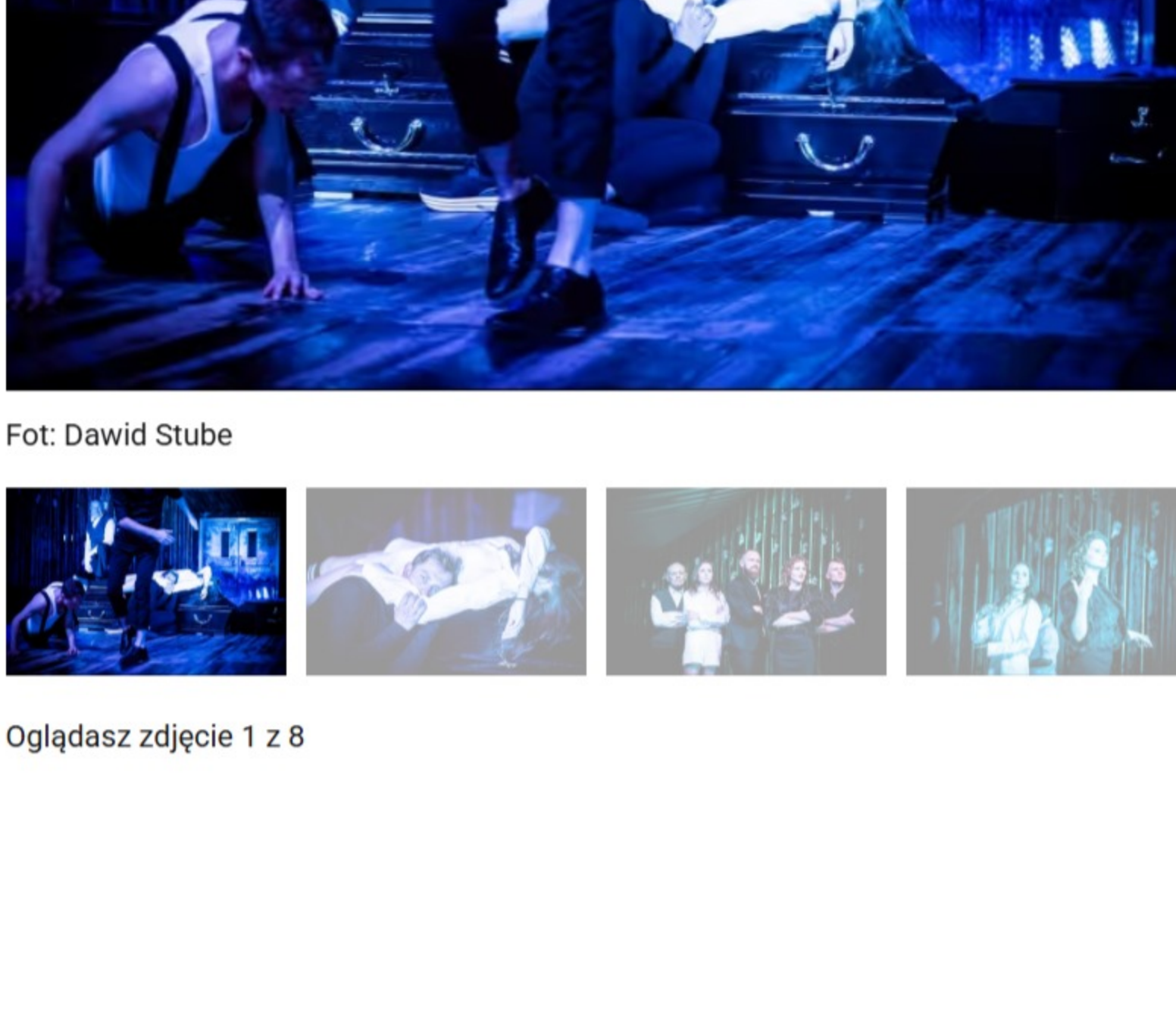
Najdobitniej przemówił jednak o mnie inny, już zdecydowanie „porazgombrowiczowski” metakomentarz wygłoszony zaraz po otwierającej spektakl kłótni rodaczek i rodaków o twórczość, postawę i osobę pisarza: „W naszym kraju mnożą się palarnie z bronią. Spałem źle w tym kraju!”. To ostatnie zdanie, wykrzyczane kilkakrotnie przez cały zespół, jakoś najbardziej zapadło mi w pamięć.

31-10-2018

Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie
Witold Gombrowicz
<i>Ferdydurke</i>
reżyseria: Piotr Ratajczak
dramaturgia: Maria Marcinkiewicz-Górna
scenografia: Marcin Chlanda
kostiumy: Grupa Mixer (Monika Ulańska, Dorota Gaj-Woźniak, Robert Woźniak)
choreografia: Arkadiusz Buszko
opracowanie muzyczne: Piotr Ratajczak
zdjęcia: David Stube
obsada: Zuzanna Czerniejewska, Wiktoria Czubaszek (gościnnie), Iwona Sapa, Mikołaj Bańdo (gościnnie), Paweł Dobek, Maciej Hązła, Wojciech Kalinowski, Roland Nowak, Radomir Rospondek (gościnnie), Stanisław Twaróg (gościnnie) / Jan Niemczyński, Tomasz Tywoniuk (gościnnie)
inspijencj: Ewa Malicka
premiera: 6.10.2018

PIOTR RATAJCZAK	WITOLD GOMBROWICZ	MARIA MARCINKIEWICZ-GÓRNA	GNIEZNO
TEATR IM. ALEKSANDRA FREDRY			

Ferdydurke, reż. Piotr Ratajczak, Teatr im. Aleksandra Fredry w Gnieźnie



Fot. David Stube



Oglądasz zdjęcie 1 z 8