

Jedyne możliwe zamknięcie dramatu

DARIUSZ KOSIŃSKI

Na obwołanie tomu dramatów Jarosława Marka Rymkiewicza napisano, że „jego dramaturgia nadal czeka na nieuprzedzonego, twórczego reżysera”. No to się doczekała.

PIOTR CIEPLAK W CIĄGU NIESPEŁNA ROKU wystawił dwa dramaty Jarosława Marka Rymkiewicza: „Porwanie Europy” (Teatr Śląski im. S. Wyspiańskiego, 7 kwietnia 2017 r. – prapremiera po 40 latach od publikacji!) i „Ułani” (Teatr Narodowy w Warszawie, 10 marca 2018 r.).

Cieplak niekiedy wchodzi w polemikę z tekstem autorskim, ale nigdy nie narzuca mu siłą własnych rozwiązań, nie używa sceny przeciwko niemu, nie traktuje jak pretekstu dla konstrukcji własnej. Odnawia i poszerza dyskusję o twórczości i postawie pisarza, którego bez żadnych wątpliwości uznaje za jedną z najważniejszych postaci polskiego życia kulturalnego i intelektualnego naszych czasów. Jednocześnie wydobywa ich niejednoznaczność, zadając sobie i nam wszystkim tę zagadkę, której na imię Jarosław Marek Rymkiewicz.

Meandry i sprzeczności

Gdyby powstała kiedyś prawdziwie głęboka, niezależna myślowo i odważna książka o polskim życiu intelektualnym ostatnich dekad XX i pierwszych XXI w., to Jarosław Marek Rymkiewicz byłby jednym z głównych jej bohaterów. Przede wszystkim dlatego, że w swoim myśleniu idzie za własnymi pytaniami i potrzebami, podejmując decyzje (także bardzo kontrowersyjne), kieruje się własnymi wyborami, a nie intelektualnymi modami, środowiskowymi presjami czy trudno uchwytną, a tak przecież silną „atmosferą ideologiczną”, regulującą, co wypada i można, a co naraża na ostracyzm. Rymkiewicz nie podlega ich władzy, choć w jego wypowiedziach i decyzjach można dostrzec ich wpływ negatywny. W tym znaczeniu, że chcąc się przeciwstawić modom i atmosferom wpada w sprzeczności i zdaje się schodzić z obranej drogi. Ale właśnie te sprzecz-

ności, meandry drogi obranej, są w nim i fascynujące, i znamienne. Biografia intelektualna Rymkiewicza wydaje się tekstem szczególnie znaczącym i wartym uważnego odczytania i przemyślenia.

W tej biografii dramaty nie stanowią części kluczowej i najważniejszej. Swoją pozycję i autorytet Rymkiewicz zawdzięcza raczej poezji, a jeszcze bardziej eseistyce, łączącej skrupulatność badacza z pasją artysty i bojownika myśli. Nie zadowalał się nigdy akademickimi analizami, nie dawał się ograniczać polonistycznym metodologiom. Ryzykując niekiedy bardzo wiele, wzbudzając opór i polemiki, dobijał się do sedna tego, co w dawnym języku nazywałoby się losem i duchem wspólnoty.

Tą samą drogą podążał w swoich najgłośniejszych i ryzykownych esejach historycznych, od głośnych tomów „Wieszań” (2007) i „Kinderszenen” (2008) po mające już nieco mniejszy zasięg i rozgłos – co nie znaczy: mniej ciekawe – książki „Samuel Zborowski” (2010) i „Reytan. Upadek Polski” (2013). Na ich recepcję wpływały już polityczne wybory autora, zdecydowane poparcie udzielone Jarosławowi Kaczyńskiemu i jego obozowi, którego „wieszczem” Rymkiewicz bywa nazywany.

Większość jego sztuk teatralnych powstała przed napisaniem najważniejszych książek. Jako dramatopisarz zadebiutował w roku 1957, ostatni ogłoszony dramat, „Dwór nad Narwią”, opublikował w roku 1979. Ale to właśnie w tekstach teatralnych meandry i sprzeczności postawy i myśli Rymkiewicza ujawniają się w sposób szczególnie wyrazisty.

Maszyna farsohistoryczna

„Porwanie Europy” i „Ułani” to modelowe przykłady kompozycji dramatycznych spotykanych w całej twórczości



Jarosław Marek Rymkiewicz „Porwanie Europy”, reż. Piotr

komediopisarskiej Rymkiewicza. Model pierwszy zasadza się na seriach farsowych powtórzeń demaskujących mechanizm odartej z pozorów sensu i wyrwanej z kolein czasu historii, podczas gdy model drugi oparty jest na próbie przebicia się ku temu, co wydaje się pozahistoryczne – ku ciału, seksowi i płodzeniu.

W „Porwaniu Europy” historia naszego kontynentu sprowadzona zostaje do poziomu burleski rozgrywanej nie przez ludzi, ale mechaniczne figurki. Hiperarystokratyczni Pompadurowie, przewyrafinowany książę Kensington i przedziko wschodni książę Spiridon kręcą się wokół córki Pompadurów, tytułowej Europy. Zmuszona przez rodziców do ślubu z Kensingtonem, woli nieokrzesanego, ale dużo bardziej seksualnie obiecującego księcia mołdawskiego (swoją drogą, ten motyw kobiety pożądającej „dzikiego seksu” występuje u Rymkiewicza z niepokojąco mizoginistyczną regularnością). Szybko okazuje się, że cała intryga jest fikcyjną, pustą i bezcelową grą masek, w którą wtrąca się w końcu zirytowany widz – swojski prostak Kicio.

Kicio wkracza na scenę, by zaingerować w nużący go spektakl, ale wkrótce ulega mechanizmowi farsohistorii, by w finale stać się jeszcze jedną figurką – ani martwym, ani żywym, pozbawionym własnej woli i zdania miłośnikiem Europy. Historia to teatr śmierci – zdaje się mówić Rymkiewicz. Nic to, że farsowy i momentami nieodparcie śmieszny. Koniec końców zamęczy wszystkich i zamieni w trupy.

Jaka jest ucieczka z takiej historii? Ku młodości wiecznie żywej – odpowiadał w finale „Operetki” Gombrowicz (któ-



Cieplak, Teatr Śląski w Katowicach



Jarosław Marek Rymkiewicz „Ułani”, reż. Piotr Cieplak, Teatr Narodowy w Warszawie

KRZYSZTOF BIELIŃSKI / TEATR NARODOWY

remu Rymkiewicz wiele zawdzięcza), wielbiąc nagie ciało Albertynki. Rymkiewicz też odsłania nagie ciała: Europy i Zosi w „Ułanach”. Ale ciało nie uwalnia u niego od historii. Można wprawdzie odnieść wrażenie, że jej mechanizm się zacina, gdy przychodzi mu się mierzyć z pragnieniami ciała, z jego życiem przebiegającym w odrębnym rytmie. Ale po chwili okazuje się, że ciało też należy do historii, bo jest mrocznym obiektem jej pożądania i właśnie jako taki wprawia ją w ruch.

W historiach Rymkiewicza chodzi o to, kto będzie mógł posiąść czyje ciało, najczęściej ciało dziewczyny z polskiego dworku, jakiejś Zosi lub Basi. To ona, młoda kobieta, funkcjonuje w tych dramatach jako figura życia, którego historia pragnie. Schemat jest seksualnie-wampiryczny i nie wydaje się przypadkiem, że właśnie jako taki ujawnia się wprost w ostatnim dramacie Rymkiewicza – „Dworze nad Narwią”. W jego finale próba złączenia upiorów przeszłości z młodokobiecyżym życiem kończy się katastrofą – tytułowy dwór zapada się jak cerkiew w „Liliach”. Nie da się życia połączyć ze śmiercią.

Ergo exegi

Co zatem robić? Co znamienne, w obrębie samej kompozycji dramatycznej Rymkiewiczowi nie udaje się udzielić na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi. Można wprawdzie sugerować, że „Ułani” to krytyka polskiego niedoformia ujętego w hybrydę „żabobociana”, którego w swoim dziwnym wierszu opiewa Lubomir. Albo twierdzić, że Zosia w końcu przypada Grafowi, bo tylko on, choć obcy, ma dość ener-

gii i woli życia, a więc że to właśnie owa energia i owo życie pełnią życia to lekarstwa, jakie się nam podsuwa.

Jednak ani w tekście, ani tym bardziej w zmieniającym akcenty przedstawieniu Cieplaka nie jest to wcale takie oczywiste. Rymkiewicz ma niezaprzeczalny talent dramatopisarski, więc i wyczucie właściwej dramatu wielogłosowości oraz wieloperspektywiczności. To właśnie ono nie pozwala mu na zajęcie jednoznacznego stanowiska. Zatrzymuje w końcu dramat, zdejmując maskę (co ciekawe, jest to maska dawnego stalinisty) i tuż przed końcem ostatniej ze swoich komedii, „Dworu nad Narwią”, wygłasza odautorski komentarz o charakterze spóźnionej przedmowy. Mówi w nim m.in. takie słowa: „przeszłość – i to jest moje serio – jest naszej krwi naprawdę złąkniona, bo tylko my tę przeszłość krwią naszą ożywić możemy, a i my – i to jest też sprawa serio – krwią przeszłości naszej, duchem przeszłości naszej ciągle się żywimy. (...) Nasz problem jest dramatyczny: jak się od ciężaru przeszłości, czy ciężaru tradycji naszych uwolnić, ale tak, żeby się od niego nie uwolnić, (...) jak ciężar ten nieść i przenieść w przyszłość, tak żeby nie był on nam ciężarem, żeby ten ciężar stał się nam skrzydłami. Aż nas zjadaczy chleba: ja w to bardzo wierzę”. Wprawdzie zaraz potem pada deklaracja codziennego konserwatyzmu, polegającego na życiu żytym bez ideologii, ale kończąca komedię katastrofa tę deklarację podważa.

Podważają ją też leżące poza granicami twórczości dramatycznej dzieła i czyny Rymkiewicza. Życie, które pełni się i płodzi w jego ogrodzie w Milanówku, zmie-

rza do nieuchronnej śmierci. Codzienności rzezi przeciwstawić się można jedynie podejmując czyn o charakterze radykalnego zamachu na jej śmiertelną logikę, czyn właściwie straceńczy – taki jaki w odczytaniu Rymkiewicza podjęli powstańcy warszawscy i Samuel Zborowski. Taki, jakiego scenę dostrzegł poeta na Krakowskim Przedmieściu wiosną 2010 r.

Czyn ten nie ma być powtórzeniem czynów przeszłych (bo takie powtórzenie zamienia historię w farsę), lecz powinien stanowić wielką kreację, właściwie artystyczną, której wielkość mierzy się też jej swoistym szaleństwem, odmową przestrzegania praw „tego świata”, przynależącego śmierci. Rymkiewicz wiele tu zawdzięcza Słowackiemu, którego przecież tak znakomicie i uważnie czytał. W jego ewolucji dostrzec można to samo przejście co u tamtego, który nie mogąc wywikłać się z wielości głosów kosmicznego dramatu, zaczął pisać rapso- dy, by w nich wyjaśniać konieczność i sens męki ludów.

W tym przejściu teatr dramatyczny z jego wielogłosowością zostaje zamknięty. Jego miejsce zajmuje kreacyjny gest wyniesionego nad tłum performer- a. Tego gestu nie wolno podawać w wątpliwość, bo poza nim już nic, tylko noc i gina- ące na autostradzie jeże.

© DARIUSZ KOSIŃSKI

Jarosław Marek Rymkiewicz **PORWANIE EUROPY**, reż. Piotr Cieplak, Teatr Śląski w Katowicach, premiera 7 kwietnia 2017 r.

Jarosław Marek Rymkiewicz **UŁANI**, reż. Piotr Cieplak, Teatr Narodowy w Warszawie, 10 marca 2018 r.