didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 159**
Data wydania: październik 2020
Źródło: https://didaskalia.pl/pl/artykul/dwa-teatry

/ repertuar

Dwa teatry

Maksymilian Wroniszewski

Teatrze Wybrzeże w Gdańsku

Magda Kupryjanowicz, Michał Kurkowski wg pomysłu i we współpracy z Kubą Kowalskim na podstawie korespondencji i dzienników oraz wątków opowiadań Jarosława Iwaszkiewicza

Życie intymne Jarosława

reżyseria: Kuba Kowalski, scenografia i kostiumy: Kornelia Dzikowska, muzyka: Rafał Ryterski, ruch sceniczny: Katarzyna Sikora, reżyseria świateł: Damian Pawella

premiera: 24 lipca 2020

Wprawdzie Kuba Kowalski, reżyser spektaklu *Życie intymne Jarosława*, mówił w wywiadzie udzielonym trójmiejskiemu wydaniu „Gazety Wyborczej", że byłby „bardzo ciekaw rozmowy Jarosława Iwaszkiewicza o potrzebach seksualnych z innym sławnym Jarosławem. Albo z ministrem Glińskim" (Kowalski, 2020, s. 3), a i sam tytuł przygotowanego przez Magdę Kupryjanowicz i Michała Kurkowskiego dramatu wybrzmiewa ewidentnie zaczepnie, to jednak gdańskie przedstawienie nie ma w sobie nic z formy politycznego „spektaklu interwencyjnego". Owszem, na scenie pojawia się w

pewnym momencie tęczowa szarfa, taka, jakiej używają gimnastyczki, ale jej „jaskrawa ruchliwość" staje się raczej kontrapunktem dla intymnego przedstawienia, rozgrywanego w ascetycznej scenografii i przy stonowanym oświetleniu, któremu rytm nadaje starannie opracowany ruch sceniczny. I nawet wówczas, gdy na scenie rozbrzmiewają queerowe hymny – *I Will Survive* Glorii Gaynor, *I Want to Break Free* Queen, *Y.M.C.A.* Village People – to grający na żywo Rafał Ryterski przearanżowuje je tak, że czujemy raczej atmosferę kawiarnianej randki – a takich w historii związku Iwaszkiewicza z młodszym o blisko czterdzieści lat Jerzym Błeszyńskim było wiele – niż taneczny rytm Gay Pride.

Życie intymne Jarosława rozgrywa się w melodramatycznej ramie ustawionej *à rebours*: od śmierci do zauroczenia. Spektakl rozpoczyna scena przygotowania ciała zmarłego na gruźlicę Błeszyńskiego do pochówku, kończy – wspomnienie jego pierwszych wspólnych chwil z Iwaszkiewiczem. Mitologia gruźliczej śmierci „pięknego młodzieńca" miesza się w spektaklu z opisami chorego ciała i jego fizjologii, dzięki czemu melodramatyczna konwencja zostaje przełamana. Także postać Iwaszkiewicza (Krzysztof Matuszewski), nieco zgarbionego, zmęczonego, w z lekka znoszonym garniturze, zaburza rytm sentymentalnej opowieści o pokonującym przeciwieństwa losu uczuciu.

Scenografię przedstawienia tworzy konstrukcja przypominająca rusztowanie, za którą rozpościera się wielka połać folii budowlanej. To jakby negatyw (może lepsza byłaby tu metafora zdjęcia rentgenowskiego) słynnej posiadłości Iwaszkiewiczów w Stawisku, sugerujący dwojakie zamierzenie twórców spektaklu: chęć zgłębienia, rozmontowania „architektury relacji" tworzących się między wierzchołkami trójkąta Iwaszkiewicz – jego żona Anna – Jurek Błeszyński, przede wszystkim jednak wysiłek zbudowania postaci

tego ostatniego. Zachowała się bowiem tylko jedna fotografia Błeszyńskiego, a informacje na jego temat możemy czerpać wyłącznie z drugiej ręki. Fakt, ręka Iwaszkiewicza to ręka pierwszej klasy, spod której – wliczając listy, dziennik, inspirowane relacją z Błeszyńskim wątki w utworach prozatorskich i dramatach – wyszło dobre kilkaset stron zapisków, ale przecież to właśnie z tego powodu, ze względu na uporczywe powracanie Błeszyńskiego w Iwaszkiewiczowskich tekstach, staje się on tak bardzo nieuchwytny. Bo nawet gdy Iwaszkiewicz pisze w liście do Jurka: „Jesteś mi wszystkim: kochankiem i bratem, śmiercią, życiem, istnieniem, słabością i siłą" (Król, 2017, s. 143), to ujawnia się w tym fragmencie nie jakaś wielka synteza osobowości Błeszyńskiego, ale raczej nastrój Iwaszkiewicza. A że ten w kolejnych listach się zmienia i oscyluje między czułością, zazdrością, platonicznym uczuciem, erotyczną fascynacją, potrzebą udzielania pomocy (najczęściej finansowej i materialnej) i otrzymywania emocjonalnego wsparcia, to nic dziwnego, że w gdańskim przedstawieniu Jurka gra aż trzech aktorów (Piotr Biedroń, Marcin Miodek i Jan Napieralski).

Z początku wygląda na to, że będą to jednoznacznie zarysowane trzy wcielenia Błeszyńskiego: zalotny i zmysłowy Jurek Miodka, atletyczny i melancholijny Jurek Napieralskiego i Jurek jako zaczepny „chłopiec z sąsiedztwa" Biedronia. Szybko orientujemy się jednak, że rozbicie postaci Błeszyńskiego służy właśnie podkreśleniu jego nieuchwytności i uczynieniu z niej najważniejszej cechy określającej sceniczny byt Jurka, nie zaś zarysowaniu jego różnorodnych „portretów pamięciowych". Charakterologiczne różnice między trzema postaciami, które widz stara się na początku uważnie rejestrować, szybko się zresztą zacierają. I choć wydaje się, że to całkiem trafiona sceniczna strategia, nieroszcząca sobie prawa i chęci do dookreślania postaci Jurka za wszelką cenę, to jednak nie pozostaje ona bez wpływu na kreacje aktorskie i – miejscami chaotyczną – konstrukcję

przedstawienia. Indywidualne role Biedronia, Napieralskiego i Miodka, który wydaje się spośród nich najbardziej intrygujący, schodzą na dalszy plan, bowiem tworzą oni rodzaj „Jurkowego chóru”, drużyny, która wprawdzie gra bardzo składnie, ale nie zapada na dłużej w pamięć.

Może to ze względu na „ustabilizowaną ekstrawagancję” pojawiającego się na scenie w kilku rolach (jako Karol, Dziad szpitalny i Lekarz) Roberta Ciszewskiego jego kreacja(e) robi(ą) największe wrażenie. Ekstrawagancję, dodajmy, niemającą nic wspólnego z aktorskim popisem, ale dowodzącą bardzo solidnego przygotowania warsztatowego. Modulacja głosu, mimika, siła gestu – kiedy trzeba subtelnego i płynnego, kiedy indziej „przegiętego” – skłaniają, by z uwagą przyglądać się kolejnym rolom tego niemalże debiutującego w Wybrzeżu aktora.

Oglądając *Życie intymne Jarosława*, można odnieść wrażenie, że mimo stonowanego entourage’u i na ogół spokojnego rytmu, w tym ledwie półtoragodzinnym przedstawieniu za dużo się dzieje. Tak jakby twórcy zdecydowali się pomieścić zbyt wiele wątków, streścić zbyt wiele emocji, przywołać nie tylko sceny z dziennika i listów Iwaszkiewicza, ale też baśniowe fantazje o Błeszyńskim, które zawarł w korespondencji (samo w sobie jest to ciekawe, ale w spektaklu nie gra), i jeszcze zahaczyć o *Kochanków z Marony*, napomknąć o tym i o tamtym… Dobrze ten nadmiar oddaje jedna z ostatnich scen, w której Anna (Anna Kociarz) rozmawia z Jarosławem na temat seksu, zwierzając się ze swojego pragnienia życia w czystości. Kiedy ten machinalnie dotyka ramion żony, Anna milknie, a przez jej twarz przechodzi grymas zdławionego podniecenia. Trudno oprzeć się wrażeniu, że ten mocny splot chrześcijańskiego mistycyzmu i erotyki, który mógłby scenicznie dookreślić postać Anny, a przy tym także jej relację z mężem, zostaje potraktowany nazbyt zdawkowo. Albo akcent jest zbyt

dużego kalibru, biorąc pod uwagę raczej incydentalną obecność Anny na scenie, albo wątek ten wtłoczony został w spektakl na siłę, a przy tym szybko ucięty, tak jakby twórcy chcieli zmieścić go jeszcze przed opadnięciem kurtyny.

Dodanie do tego wszystkiego kolejnego wątku, czyli wkomponowanie w przedstawienie fragmentów powieści *Efebos* Karola Szymanowskiego, to osobna kwestia. Z jednej strony to ciekawe posunięcie, dynamizujące spektakl i ustawiające je nie we współczesnym kodzie kampowo-queerowym, ale w kontekście ideału greckiej miłości homoerotycznej. Znajduje ono ponadto uzasadnienie w rodzinnych koligacjach Iwaszkiewicza, którego Szymanowski był dalekim kuzynem, i któremu powierzył rękopis *Efebosa*. Z drugiej jednak – jest to decyzja co najmniej kłopotliwa. Nie chodzi przy tym o mizoginiczne wątki powieści, które zresztą Kupryjanowicz i Kurkowski podają *in extenso*, uczciwie, niejako podkreślając ponadwiekowy już dystans, z jakiego czyta się dziś ten tekst. Problem leży gdzie indziej. Jest w spektaklu scena, w której bohaterowie *Efebosa* oskarżają biblijną moralność o zgubny wpływ na to, w jaki sposób kształtowała się sfera etyki seksualnej. Miłość cielesna jako grzech, nakaz prokreacji, świętość małżeństwa, pobłażliwość dla prostytucji – oto zestaw konserwatywnych zasad płynących z Biblii, które wyliczają postaci z powieści Szymanowskiego. Włączenie tej sceny w tkankę przedstawienia wiązać można – i taki był chyba zamysł twórców – z całkiem współczesną krytyką polskiego Kościoła, którego władze debatują na przykład nad tym, w jaki sposób terapeutyzować osoby homoseksualne. Można powiedzieć – krytyki takiego Kościoła nigdy dość. Ale Kupryjanowicz i Kurkowski musieli sporo z *Efebosa* powycinać, by stworzyć scenę w tym kształcie. U Szymanowskiego mowa jest w tym fragmencie, owszem, o Biblii, ściślej jednak: o „prawodawstwie Mojżeszowym”. Możemy w *Efebosie* znaleźć choćby fragment, z którego dowiadujemy się, że Żydzi „potrzebowali

dużo dzieci", ponieważ „byli dość nieliczną i fizycznie słabą rasą", albo że „nierząd w jego obecnej postaci stworzyć mogła tylko pogarda dla miłości i dążenie do bezpośredniego wyzysku. A oto są cechy *par excellence* żydowskie!" (Szymanowski, 1989, s. 160-161). Podobne wątki odnajdziemy także w eseistycznej spuściźnie Szymanowskiego. Nie wiem, czy krytyka Kościoła (czy choćby „katolickiej moralności") warta jest tego, by przykrawać na jej potrzeby tego rodzaju tyradę. Daleko stąd do emancypacyjno-równościowych postulatów, a jeśli przypomnieć, jak często, i nie bez racji, podkreśla się dziś podobieństwo przedwojennej retoryki antyżydowskiej do współczesnej nagonki na osoby LGBT+, to decyzja o posiłkowaniu się w spektaklu *Efebosem* wybrzmiewa podwójnie dwuznacznie.

„«Efebos» w klasycznej grece z piątego wieku przed naszą erą znaczyło tyle, co po naszemu «poborowy»" (Majewski, 2020, s. 58) – przypomniał w „Dialogu" Paweł Majewski. Jest i w gdańskim spektaklu żołnierski wątek. Świetna jest scena, w której Napieralski, Miodek i Biedroń – jako postaci z *Efebosa* – rozprawiają o argumentach, jakimi próbuje się dowieść „anormalności" homoseksualizmu. Przechadzając się z początku w rytmie wręcz perypatetyckim, wchodzą jednocześnie po rusztowaniu, a kiedy znajdują się już na samym jego szczycie, mierzą do publiczności niczym z wieży strażniczej. Przypomina to wszak i o wojennej eksterminacji homoseksualistów (choć znając opinie Szymanowskiego na temat Żydów – choćby i spisywane na dwie dekady przed drugą wojną – wątek ten rezonuje inaczej), pośrednio może też o sile fantazmatu, jakim dla wyobraźni gejowskiej po II wojnie stała się figura żołnierza (zwłaszcza niemieckiego, zwłaszcza w mundurze oficera SS), w końcu – odnosi się do kwestii homoseksualnego pożądania, znajdującego ujście w męskich wspólnotach, które im jest silniejsze, tym mocniej bywa wypierane i kamuflowane. W czasach, gdy po ulicach maszerują grupy nazywające się „żołnierzami

Chrystusa”, a Marsze Równości są atakowane przez kibicowsko-nacjonalistyczne organizacje skupiające głównie młodych mężczyzn, warto o tej zależności pamiętać.

Twórcy spektaklu mówili w przedpremierowych rozmowach, że Iwaszkiewiczów, Błeszyńskiego i domowników Stawiska potraktowali jako queerową rodzinę. To ważny trop i dobrze – mimo wszystko – że opowiedzieli o nim swoim językiem. Nie powielili emancypacyjnej estetyki ruchów LGBT+, nie „wyrażali solidarności”, nie odcinali kuponów od silnie rezonującego społecznie tematu. Nie twierdzę, że ta solidarność jest niepotrzebna, a jedynie, że danie jej wyrazu na scenie teatru nie przyniosłoby korzyści ani spektaklowi, ani – zwłaszcza – owym emancypacyjnym ruchom. Przeciwnie: wygasiłoby, a przynajmniej nieco nadwerężyło, ich rewolucyjny wymiar. Trzeba przypomnieć wyrażone ponad pół wieku temu przekonanie Jeana Duvignaud, które wciąż pozostaje w mocy, mówiące o tym, że w czasach silnych społecznych napięć teatr instytucjonalny schodzi na dalszy plan, bowiem znamiona teatralności przejmują społeczne zachowania grup i zbiorowości. Nie ma potrzeby (i sensu), by w teatrze powielać te zachowania i kopiować towarzyszące im estetyki. Konieczne jest za to szukanie innego kodu, innego języka, własnego głosu, by mówić o – jak sądzę – wspólnej sprawie. Ideowo-estetyczny monolit to przecież opowieść z innej politycznej bajki.

Autor/ka

Maksymilian Wroniszewski

Maksymilian Wroniszewski – doktorant Filologicznych Studiów Doktoranckich na UG. Współredaktor i współautor książek i katalogów: *Grzegorz Klaman. Polonia* (z Klaudią Renusch, 2016) i *Kino według Marii Janion* (z Pawłem Bilińskim, 2016), *Re: Iredyński* (ze Zbigniewem Majchrowskim, 2018). Pisze o literaturze, sztuce i teatrze.

Bibliografia

Majewski, Paweł, *Więc czego ci jeszcze potrzeba, kotku?*, „Dialog” 2020, nr 7/8.

Poeta żyjący poza normami. Rozmowa z Kubą Kowalskim [rozm. P. Gulda], „Gazeta Wyborcza. Trójmiasto” 21.07.2020.

Szymanowski, Karol, *Efebos*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 2: *Pisma literackie*, zebrała i oprac. T. Chylińska, wstęp J. Błoński, Kraków 1989.

Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Błeszyńskiego, oprac. A. Król, Warszawa 2017.

Źródło: *https://didaskalia.pl/artykul/dwa-teatry*