

## Łukasz Kucharczyk: Recenzja „Wielkiej Improwizacji” Wojciecha Tomczyka

Zdaje się, że najwięcej sensów naddanych tekst Tomczyka generuje w swej kulminacji. Czytelnik ma okazję zaobserwować ciekawą zmianę morfologii gatunku na przestrzeni tekstu. Dramat historyczny zostaje zespolony z dramatem symbolicznym, a sytuacja wygłaszania słynnych mickiewiczowskich słów do zgromadzonego na stadionie pięcioletniego tłumu wprowadza w utwór pierwiastek metafizyczny – pisze Łukasz Kucharczyk w recenzji „Wielkiej Improwizacji”, części najnowszego zbioru utworów Wojciecha Tomczyka, który pragniemy przy Państwu pomocy pragniemy wydać. Recenzja ukazała się w Kwartalniku Kulturalnym „Nowy Napis”.

Niełatwa polska historia stanowi naczelną tematykę twórczości Wojciecha Tomczyka i jest nią też w omawianym słuchowisku. Czas akcji *Wielkiej Improwizacji* został określony jako środa trzeciego maja 1967 roku. Nieprzypadkowo – ponieważ właśnie tego dnia warszawska Legia mierzyła się z Cracovią. Stadion przy ulicy Łazienkowskiej czyni autor przestrzenią, w której odbywa się rozmowa głównych bohaterów tekstu – Gustawa i Kazimierza. Dotyczy ona propozycji, jaką Kazimierz składa swemu interlokutorowi: pragnie, aby ten ostatni zagrał rolę Gustawa/Konrada w przygotowywanej przez Kazimierza inscenizacji mickiewiczowskich *Dziadów*.

Kliknij i wesprzyj wydanie „Komedi” Wojciecha Tomczyka!

# 1.

Oczywistym jest, że będąc na interpretacyjnym szlaku, należy obrać perspektywę historyczną. Kazimierz to bez wątpienia Kazimierz Dejmek, reżyser, który wystawił arcydziełny tekst Mickiewicza na deskach Teatru Narodowego, zaś Gustaw to Gustaw Holoubek, który zagrał w tamtej inscenizacji głównego bohatera dramatu (warto, w kontekście przestrzeni przedstawionej tekstu, dodać, że Gustaw Holoubek to obok Jana Pawła II najbardziej znany kibic Cracovii). Zresztą sam autor tym wielce dla polskiej kultury zasłużonym ludziom dedykuje swój tekst.

Premiera *Dziadów* w reżyserii Dejmka miała miejsce 25 listopada 1967 roku. Choć w zamierzeniu spektakl miał uświetnić obchody pięćdziesiątej rocznicy rewolucji październikowej, to nieoczekiwanie dla władz PRL stał się początkiem społecznych protestów. 30 stycznia 1968 roku rząd Władysława Gomułki zakazał wystawiania *Dziadów* z powodu obecnej w inscenizacji wymowy antyradzieckiej oraz proreligijnej. Ostatnie przedstawienie miało charakter manifestacji – studenci, z transparentami „Żądamy Dziadów!”, w geście sprzeciwu udali się pod pomnik Adama Mickiewicza. Zdjęcie sztuki z afisza rozpoczęło falę listów protestacyjnych. Warto też przypomnieć, że 29 lutego 1968 roku miało miejsce nadzwyczajne zebranie Związku Literatów Polskich, podczas którego pisarze występowali z przemówieniami o silnie politycznej wymowie, przegłosowali też rezolucję przeciwko zakazowi wystawiania *Dziadów*. Wojciech Tomczyk konstruuje zaś coś na kształt quasi-historycznego preludium, ukazuje jak mogło wyglądać przekonywanie uznanego aktora przez Kazimierza Dejmka.

Należy zwrócić uwagę na początkowe didaskalia, w których autor zarysowuje pejzaż Krakowskiego Przedmieścia lat siedemdziesiątych – ulicą jeżdżą szumiące trolejbusy, dorożkarskie powozy, rozbrzmiewają klaksony Syrenek. Pozwala to czytelnikowi na wyraźniejszą konkretyzację świata przedstawionego. Pierwsze słowa Gustawa brzmią: „Jestem za stary. Dla mnie, ta propozycja przychodzi za późno”. Właśnie sprawa wieku jest dla bohatera kluczowa, uznaje on, że Gustawa/Konrada powinien zagrać aktor młodszego pokolenia. Jednak wiek ma też tu wymiar symboliczny – ma on 44 lata, co w naturalny sposób kojarzy się czytelnikowi ze słynnym fragmentem widzenia księdza Piotra w III części *Dziadów*:

Patrz! – ha! – to dziecię uszło – rośnie – to obrońca!  
Wskrziesiciel narodu,  
Z matki obcej; krew jego dawne bohaterzy,  
A imię jego czterdzieści i  
cztery.

Oczywiście porównywanie Gustawa (zarówno bohatera omawianego tekstu, jak i faktycznego Gustawa Holoubka) do tajemniczego Wskrziesiciela świadczyłoby o lekkomyślnej nadinterpretacji, mimo to jednak można chyba uznać ten liczbowy zbieg okoliczności za przejaw sprzyjania losu lub opatrności.

## 2.

Warto zwrócić uwagę na scenę podróży dwójki bohaterów trolejbusem – jadą oni wraz z kibicami Legii, co daje autorowi okazję do skonstruowania swego rodzaju kakofonii tematycznej i emocjonalnej.

W tle kibicowskich przyśpiewek bohaterowie dyskutują o roli romantyzmu we współczesnej im Polsce. Rodzi to osobliwy efekt przenikania się kultury niskiej z wysoką. Opozycja ta jest zresztą wyraźnie podkreślana na przestrzeni całego tekstu, za sprawą raz za razem pojawiających się wzmianek o meczowych wydarzeniach. W dramacie Tomczyka wyraźnie podkreślona jest rola zbiorowej emocjonalności – to właśnie ona przecież doprowadziła w 1968 roku do tak silnego społecznego sprzeciwu.

Jak natomiast kształtuje autor postawy obu bohaterów wobec tradycji romantycznej? Zdaje się, że można je nazwać kontrapunktowymi. Kazimierz reprezentuje postawę kontestującą, uważa, że do współczesnych mu czasów romantyzm pasuje jak „rodowe srebra do meblościanki i regału”. Gustaw z kolei kładzie nacisk na nierozzerwalność myśli romantycznej z polską tożsamością. Pogląd ten wybrzmiewa w słowach: „Ale to w końcu rodowe srebra, nasze – innych nie mamy”. Kazimierz zauważa w odpowiedzi, że polska kultura jest „wsobna”, niemożliwa do zrozumienia poza granicami kraju, przez co niemożliwa do promocji, skazana na wewnętrzną stagnację. Czytelnik nie otrzymuje jednak riposty Gustawa, ponieważ właśnie rozpoczyna się mecz.

Dlaczego to właśnie Gustaw jest odpowiednią osobą do zagrania wielkiego bohatera polskiej literatury? Według Kazimierza odpowiedź nie jest trudna – jego rozmówca jako jedyny zagra Konrada bez nadmiernego patosu i egzaltacji, ponieważ znany jest z intelektualnych kreacji, raczej ściszonych emocjonalnie. Jak podkreśla reżyser:

Pana twarz się nie rozświetla i pan się nie zachwyca. Nie potrafi się pan podniecić całym ciałem. Zapalić to pan może tylko carmena.

Dlatego też Gustaw – zdaniem Dejmka – zagra tę postać inaczej niż to do tej pory czyniono. Aktor próbuje odmówić. Jednym z argumentów za niemożnością zagrania głównej roli jest dla Gustawa jego status społeczny – jest on ojcem dwóch córek, posiada mieszkanie w Alejach Ujazdowskich i samochód. Tymczasem Wielka Improwizacja jest monologiem młodego, biednego i żadnego sławy poety, który dodatkowo został uwięziony przez carskie władze. Według Gustawa nie istnieje zatem możliwość, by potrafił się on zidentyfikować z odgrywaną postacią: on i Mickiewiczowski Gustaw/Konrad mają zupełnie odmienne życiorysy.

### 3.

Niezwykle istotne są dalsze partie tekstu. Mają one charakter metaliteracki, gdyż bohaterowie interpretują poszczególne fragmenty mickiewiczowskiego arcydzieła. Zasadność użycia słowa „improwizacja” w tytule Gustaw neguje w następujący sposób:

To nie jest improwizacja. To jest tekst doskonale skonstruowany, logiczny, bezbłędny. Dlatego aktor nie może tego grać, jakby w tej właśnie sekundzie doznał iluminacji. Jakby spłynęło na niego natchnienie i poszedł... a po dobrym kwadransie klepania rymów i wykrzykiwania wykrzykników pada na twarz. Bez sił, bez ducha... [...] Trzeba to zagrać tak, żeby widz, słuchacz zrozumiał, że aktor wypowiada jego

uczucia, jego myśli. Każdy wie, że świat mógłby być lepszy, nasze życie powinno być lepsze. I że dobry pan Bóg mógłby się bardziej starać.

Na pierwszy plan wysuwa się także problem postawy poety – nie jest to egocentryk, lecz ktoś, kto rzeczywiście kocha swój naród i naprawdę godzi się cierpieć za miliony. W dodatku – według Kazimierza – *Wielka Improwizacja* wcale nie przynależy gatunkowo do monologu, ponieważ Konrad nie jest w swojej celi samotny, jest z nim tam Bóg. Dlatego też aktor musi odegrać całą scenę, jakby toczył dialog, choć Stwórca jedynie się przysłuchuje. *Wielka Improwizacja* musi więc przypominać modlitwę. Warto zaznaczyć, że ta refleksja należy do reżysera, który chwilę później określa samego siebie jako „marksistę i materialistę” i przyznaje, że po wojnie stracił dar wiary, choć jeszcze pod koniec okupacji hitlerowskiej pragnął wstąpić do klasztoru Bernardynów. Czyni przy tym wyznanie, że wiara dawała mu poczucie zakotwiczenia w świecie, a obecnie momenty takiego poczucia daje mu jedynie praca w teatrze.

Należy zaznaczyć, iż obaj bohaterowie dramatu Tomczyka posiadają bolesne doświadczenia wojenne – podobnie zresztą jak ludzie, na których są wzorowani. Gustaw opowiada o pobycie w obozie jenieckim w Niemczech, przewiezieniu do Torunia, umieraniu z głodu w trzydziestostopniowym mrozie, wreszcie o przewlekłej gruźlicy. Kazimierz wspomina swój udział w oddziałach Armii Krajowej. Nieoczekiwanie Dunhille, czyli papierosy Gustawa, nabierają wymiaru symbolicznego, umożliwiają przeniesienie się myślą za „żelazną kurtynę”. Pozwalają one aktorowi pamiętać, że „jest gdzieś Anglia,

gdzie można mówić i myśleć”. Zagraniczne papierosy stanowią więc dla bohatera przypomnienie o istnieniu innego świata, takiego, w którym nie istnieje cenzura, panują zaś demokracja i wolność słowa.

#### 4.

Dialog Kazimierza i Gustawa można też odczytać w perspektywie uniwersalnej, bez konkretnych odniesień natury historycznej, jako obraz dwóch różnych postaw wobec zastanej po wojnie rzeczywistości. Kazimierz nie podziela nadziei Gustawa-aktora na przetrwanie historycznej pamięci, a na jego wspomnienie o wywózkach na Syberię („Kraina biała, pusta i otwarta”) odpowiada, że przeszłość jest już nieważna, a jedyną szansą ludzkości jest wiara w człowieka. Tym samym ponownie zostają skontrastowane odmienne poglądy, ponieważ Gustaw uważa, że z perspektywy przeżyć ich pokolenia łatwiej jest uwierzyć w miłość Boga niż ludzką mądrość.

Istotnym tematem tekstu jest również powojenna trauma obu bohaterów. Gustaw wyznaje, że był ochotnikiem w kampanii wrześniowej w 1939 roku, strzelał do nieznanych ludzi i stracił wielu przyjaciół. Kazimierz również nie potrafi zapomnieć o „strzelaniu”. Wybór profesji artysty jest dla bohaterów rodzajem terapeutycznego oczyszczenia, próbą redefinicji własnego życia, ale i wyrazem pragnienia „lepszego urzędnika świata”. Dlatego też, jak ponownie argumentuje Kazimierz, aktor jest idealnym kandydatem do roli Gustawa/Konrada – poprzez *Wielką Improwizację* opowie o wszystkim, co przeżył, przypomni młodym ludziom, takim jak ci zgromadzeni na stadionie, o bólu, samotności, rozpacz, utracie nadziei, o tym, jak to jest „[...] mieć siedemnaście lat i umierać na mrozie z głodu”. Jest to niezwykle istotne, gdyż jak mówi Kazimierz: „Ludzie nie znający historii skazani są na jej powtarzanie”. Gustaw jednak w dalszym ciągu

nie chce zagrać głównego bohatera. Mówi, że świetnie sprawdziliby się w roli Nowosilcowa. Kazimierz ucieka się więc do fortelu – prowokuje rozmówcę pomysłem na całkowite wykreślenie *Wielkiej Improwizacji* ze sztuki. Społeczeństwo i tak nie interesuje się teatrem, więc w związku z tym utwór Mickiewicza można swobodnie przerobić na dramat polityczno-kryminalny. Gustaw stanowczo jednak stwierdza, że *Dziady* bez tego fragmentu nie istnieją.

Warto zwrócić uwagę na to, jak Kazimierz widzi dzieło Mickiewicza na tle wybitnych utworów innych narodów:

Niech pan spojrzy na monologi Szekspira. Być albo nie być. Duński, młody książę rozważa samobójstwo. Życie jest przedstawione, jako duchowych udręk i rozterek. Adresatem tych młodzieńczych rozważań jest on sam. Dla Hamleta inni ludzie nie istnieją. Tylko on jest podmiotem. Reszta postaci gra w jego przedstawieniu. Boga w Hamlecie nie ma. On wierzy zaledwie w duchy.

Po raz kolejny więc bohater daje wyraz swemu przekonaniu o niemożności odczytania wybitnych tekstów polskiej kultury w perspektywie uniwersalnej. Dodatkowo z przytoczonego fragmentu wywnioskować można, iż reżyser uznaje odwoływanie się do koncepcji wspólnoty za strategię ograniczającą polską sztukę. Podmiot według myśli Kazimierza powinien być raczej monadyczny, prezentować proces poznania skupiony na własnym „ja”, nie zaś na usytuowaniu owego „ja” wobec innych.

## 5.

Zdaje się, że najwięcej sensów naddanych tekst Tomczyka generuje w swej kulminacji. Oto co się dzieje: Gustaw przejmuje od stadionowego spikera mikrofon i, wbrew prośbom Kazimierza, rozpoczyna deklamować tekst *Wielkiej Improwizacji*. Czytelnik ma okazję zaobserwować ciekawą zmianę morfologii gatunku na przestrzeni tekstu. Dramat historyczny zostaje zespolony z dramatem symbolicznym, a sytuacja wygłaszania słynnych mickiewiczowskich słów do zgromadzonego na stadionie pięciotysięcznego tłumu wprowadza w utwór pierwiastek metafizyczny. „Realność” meczu traci swą dosłowność. Można też pokusić się w interpretacji o stwierdzenie, że finalna partia *Wielkiej Improwizacji* zawiera w swej strukturze pewne elementy „teatru absurdu” – świadczyłoby o tym zakwestionowanie do tej pory spójnych ram tekstowej quasi-rzeczywistości, jak i pewne połączenie tragizmu z komizmem. Z pozoru humorystyczna, może nawet absurdalna sytuacja, służy przecież do zakomunikowania treści wysokich, fundamentalnych, przypominających o wartościach wspólnotowych. Stadionowy tłum symbolizuje tu zbiorowość w ogóle, wspólnotę narodową – na czas deklamacji publiczność wstaje z miejsc i milcząco się przysłuchuje, piłkarze również zawieszają grę, gasną stadionowe światła. Bohater *Wielkiej Improwizacji* przyjmuje więc finalnie rolę przywódcy, „pierwszego budziela”, kogoś, kto uruchamia wspomnianą już zbiorową porywczosć i emocjonalność (to właśnie tłum w utworze Tomczyka skanduje ostatnie słowo: „Carem!”). Słowa Gustawa/Konrada przypominają też o korzeniach polskiej tożsamości, o „rodowych srebrach” – to właśnie te czynniki w 1968 roku uczyniły ze spektaklu *Dziadów* symbol narodowy, który przywracał nadzieję i pozwalał wierzyć, że kiedyś nie będzie trzeba palić Dunhilli, by choć myślał sięgnąć ku niepodległym krajom. Na prośbę Kazimierza

o cofnięcie słów, które mogą spowodować niebagatelne konsekwencje, Gustaw odpowiada: „Już są tam – wykute”. Chodzi tu oczywiście o zbiorową pamięć i świadomość, które trwają zdecydowanie dłużej niż dziewięćdziesiąt minut meczu.

*Łukasz Kucharczyk*

Źródło: Łukasz Kucharczyk, Kuszenie Gustawa, czyli Konrad na stadionie. Wokół „Wielkiej Improwizacji” Wojciecha Tomczyka, „Nowy Napis Co Tydzień”, 2019, nr 20

Kliknij i wesprzyj wydanie „Komedii” Wojciecha Tomczyka!