

Karaluchy też ludzie

AUTOR: ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Głowacki w *Polowaniu na karaluchy* pisał z talentem o kacu posolidarnościowym, o słabych Polakach na słabe czasy. Michałowi Szcześniakowi nie chodzi o nację. Ważniejszy jest społeczny dyskomfort, poczucie niedopasowania, odrzucenia i długotrwała apatia, na wyjście z której potrzeba sił, a sił akurat bohaterom brakuje.

■ Kiedy usłyszałem o planach przeniesienia do Teatru Telewizji *Polowania na karaluchy* Janusza Głowackiego, byłem zdumiony. Mam bowiem nieodparte wrażenie, że teatralna twórczość Głowackiego, w przeciwieństwie do jego prac eseistycznych i felietonów, szybko się zestarzała. Nie dziwi mnie zatem, że nawet najpopularniejsze, najwyżej oceniane sztuki Głowackiego, w rodzaju *Antygony w Nowym Jorku*, praktycznie nie są już wystawiane, a co dopiero sztuka przynależąca wyraźnie do swoich czasów. Dramat Głowackiego, rozgrywający się po stanie wojennym, na początku lat osiemdziesiątych w Nowym Jorku, przypomina o losach polskiej emigracji zarobkowej, sfrustrowanej i nieszczęśliwej. Nie ma już tego świata, nie ma takich ludzi. W adaptacji Michała Szcześniaka i Roberta Urbańskiego doszło zatem do kilku przesunięć dramaturgicznych, ale teza pozostała niezmienna. Niezależnie, czy opowiadamy o sytuacji sprzed czterdziestu lat, czy – jak w najnowszej wersji telewizyjnej – przenosimy dramat do współczesności, chodzi o podobną bezradność wobec poczucia wyobcowania za granicą, o paraliżujący strach przed podjęciem jakiegokolwiek aktywności, bezsilność wobec najdrobniejszych nawet wyzwań. W ojczyźnie bohaterów pozostały ambicje, wspomnienia, nadzieje, na pełnej zwodniczych marzeń emigracji – tylko karaluchy. Trzeba na nie zapolować.

Głowacki pisał o emigracji po stanie wojennym, o aktorce i o pisarzu, którzy nie potrafili odnaleźć się w USA. Nie pracują, bo piją. Nie sprzątają, bo mieszkanie i tak jest

zapuszczone. Nie czytają, bo mają permanentnego kaca. Nie przyjmują gości, bo nie stać ich nawet na krakersy. Nie wychodzą z mieszkania, bo się boją świata na zewnątrz. A w mieszkaniu karaluchy. W alkoholowej malignie karaluchy, słynne nowojorskie karaluchy, niczym w *Przemianie* Kafki, przekształcają się w widma ludzi: w urzędnika Immigration, w odwiedzające polskich artystów małżeństwa nowojorskich inteligentów rodem z filmów Woody’ego Allena, windykatorów czy inwestorkę bankową. Słuchają, mówią, przychodzą, wychodzą.

Sztuka Głowackiego była w Stanach wielkim sukcesem. Dosadny, soczysty portret Polaków spodobał się Amerykanom, a prapremiera *Polowania na karaluchy* w reżyserii Arthura Penna, twórcy legendarnych filmów *Bonny i Clyde* czy *Małego Wielkiego Człowieka*, została uznana za jedno z najważniejszych przedstawień sezonu. Sukces amerykańskiej premiery pociągnął za sobą szereg kolejnych wystawień *Polowania*... w USA, później także w Europie. W połowie lat osiemdziesiątych była to jedna z najczęściej adaptowanych sztuk pisarzy z Europy Wschodniej. W kolejnych inscenizacjach *Polowania na karaluchy* występowały wielkie gwiazdy: Dianne Wiest, Ron Silver, Ken Mage, Jean Louis-Trintignant, Malcolm McDowell czy John Jarvis. W nowojorskim spektaklu w reżyserii Lawrence’a Sacharowa rolę Anki zagrała Elżbieta Czyżewska.

Amerykanie najczęściej traktowali tekst Głowackiego wprost: jako opowieść o polskich emigrantach po stanie wojennym. Ofiary sys-

temu, ofiary PRL-u. Głowackiemu chodziło o coś więcej, o metaforę wszystkich wykluczonych, paradoksalnie jednak to właśnie zawężająca interpretację tekstu perspektywa zdecydowała o sukcesie. To, co tak bardzo spodobało się wtedy w Stanach, niekoniecznie przebiło się w Polsce. U nas dramat Głowackiego doczekał się dotąd zaledwie pięciu adaptacji – dwukrotnie po sztukę Głowackiego sięgał Maciej Korwin, powstały również wersje w reżyserii Laco Adamika i Jana Różewicza, a dla Teatru Telewizji, w 1992 roku, *Polowanie na karaluchy* z umiarkowanym sukcesem przeniósł Krzysztof Nazar. Głowacki tłumaczył to tak: „W USA sztuka była odbierana jako antypolska, w Polsce jako antyamerykańska. A u nas, zachłysłonych na nowo Zachodem, nie ma dzisiaj miejsca na taką krytykę”. Problem był chyba jednak głębszy. To, co uwiodło krytyków amerykańskich – obraz emigrantów potraktowanych z okrucieństwem, ale i ze słowiańską czułością, a zarazem wiwisekcja niezrozumienia dla odrębności kulturowej artystów zza żelaznej kurtyny i niemożność dotarcia do ich emocji – w Polsce jawiło się jako teza powierzchowna, sfabrykowana pod wrażliwość amerykańskiego widza, napisana zbyt mocną kreską, naiwnie. Amerykański sen jako pijacka czkawka. To już widzieliśmy, to znamy.

Dlatego, powtarzam, szczerze zdziwiłem się, że akurat tę sztukę Głowackiego, prawie trzydzieści lat od poprzedniej realizacji, postanowił odkurzyć Teatr Telewizji, zapraszając do projektu młodych twórców. Urbański ze

**Polowanie
na karaluchy**
Janusza
Głowackiego

scenariusz
Michał Szcześniak,
Robert Urbański
reżyseria
Michał Szcześniak
scenografia
Wojciech Żogała
zdjęcia
Grzegorz Hartfiel PSC

premiera
10 stycznia 2022

Wiktoria Gorodecka,
Piotr Trojan



fol. N. Młodzik / TVP

Szcześniakiem odświeżyli tekst Głowackiego. Przenosząc historię do współczesności, zdecydowali się wyeliminować te fragmenty, które dzisiejszemu widzowi mogłyby wydawać się nielogiczne – bohaterowie sztuki Głowackiego rozmawiali namiętnie o emigracji politycznej i zarobkowej do USA, u Szcześniaka skupiają się na nietrafionych inwestycjach, malwersacjach bankowych, nieumiejętności korzystania z własnych i cudzych talentów. W telewizyjnej adaptacji *Polowania...* mniej chodzi o Polaków, bardziej o ludzi.

Aktorka i pisarz. Wyjechali, opuścili kraj, z różnych powodów, trochę pewnie politycznych, trochę społecznych, przede wszystkim z racji na wypalenie zawodowe. Ona (Wiktoria Gorodecka) jest utalentowaną artystką, świetnie jej szło, potem gorzej, potem trochę piła, i chyba przepiła ten najlepszy moment. Dlatego wyjechała. On (Piotr Trojan) – pisał, tworzył, dostawał nagrody. Szło, szło i przestało. Dlatego wyjechał. Oboje nie chcą uwierzyć we własną depresję. Amerykański sen przysnił się niejednemu przed nimi i po nich. Sen, że będzie sukces, marzenia się spełnią, Hollywood, Oscary, Tony, Pulitzer. Wstaje się jednak najczęściej na kacu po kolejnym zmęczonym dniu, chociaż nic się przecież szczególnego nie zrobiło. I jutro, i pojutrze również nic specjalnego się nie zrobi. Głowacki pisał z talentem o kacu posolidarnościowym, o wstydzie za Polskę z generałem, z czołgami, ze spaliniami i ze spleenem, o słabych Polakach na słabe czasy. Szcześniak diametralnie zmienia perspek-

tywę. To mogą być Polacy, Niemcy czy Austriacy. Wszystko jedno, nie o nację chodzi, nie o dowód osobisty ani paszport. Ważniejszy jest społeczny dyskomfort, poczucie niedopasowania, odrzucenia i długotrwała apatia, na wyjście z której potrzeba sił, a sił akurat bohaterom brakuje. Ta nośna interpretacja przebrzmiałego politycznie tekstu to być może dzisiaj interpretacja jedynie możliwa.

Szcześniak ze swoimi aktorami stara się inkrustować pełną powagi opowieść Głowackiego słowiańskim puszczeniem oka, stąd niekoniernie uzasadnione wstawki, kiedy aktorzy patrzą prosto do kamery, stawiając nawias między tym, co rzeczywiste, a tym, co umowne. My tylko tak gramy, my się wcielamy, to fikcja. Owa fikcjonalność znakomicie sprawdza się natomiast w adaptacji przestrzeni. Wojciech Żogała, jeden z najwybitniejszych polskich scenografów, inteligentnie wymyślił nowojorskie mieszkanie bohaterów. Ściany rozchylają się i zamykają, ludzie, jak karaluchy, wychodzą spod podłogi, a wnętrza, jak w halucynogennym śnie, wydają się ni to rzeczywiste, ni fantastyczne. Operator Grzegorz Hartfiel znakomicie wyczuł tę labilną plastycznie i emocjonalnie konwencję, skupiając się często na twarzach aktorów. Wrażenie robią zwłaszcza bolesne, dotkliwe epizody. Na przykład zagrany przez Lecha Łotockiego parkowy włóczęga. Przychodzi nieproszony, wychodzi niezauważony. Jest oczko niżej od tych, których nawiedza. Trochę się nad gospodarzami znęca, ale w końcu pastwi się

również nad sobą. On już nie ma złudzeń, zostało mu może jeszcze trochę śmiechu z samego siebie, ale to jedynie centy, już nawet nie dolary. Rozmienił się na najdrobniejsze, teraz z ciekawością patrzy, jak rozmieniają się inni.

W świecie *Karluchów* nikt nie jest szczęśliwy. Naiwni, niemądry Amerykanie odwiedzający bohaterów, Pan i Pani Thomson, grani z poczuciem humoru przez Piotra Głowackiego i Martę Ojrzyńską, mają dobre intencje i przyklejony do twarzy uśmiech. Nic jednak nie rozumieją, nie zostaną też zrozumiani, po kilku latach zapewne będą po rozwodzie, a ich przyklejony uśmiech i wybielone zęby zajaśnią w innych konstelacjach. Ci jednak jeszcze potrafią się śmiać, albo udawać, że się uśmiechają. Chociaż tyle. Ona i On, bohaterowie *Polowania na karaluchy*, nie mają tego komfortu. Zapomnieli, jak to się robi, chociaż zwłaszcza ona, aktorka przecież, i to aktorka chwalcąca się wielkimi osiągnięciami, powinna potrafić. Uśmiechu można jednak zapomnieć.

Powstał interesujący spektakl o bezsenności w wielkim mieście. Bez polityki, bez ideologii, bez głosu w jakiegokolwiek sprawie, poza wyzwaniem etycznym. Szcześniak pochyła się nad bohaterami, ponieważ chce ich zrozumieć. Są małymi robaczkami w wielkim mieście. Nowy Jork mieni się neonami, tętni hałasem imprez, zgiełkiem dziennego i nocnego życia, ale oni tego nie słyszą, nie potrafią usłyszeć. Nie wychodzą z domu, mieszkają z karaluchami. A karaluchy to też ludzie. ■