JAK GRAĆ WITKACEGO?

Jan Kłossowicz

Przy każdej kolejnej premierze Witkacego wraca ciągle to samo pytanie: jak grać jego sztuki? Przez długi czas, od momentu ponownego odkrycia autora *Szewców* (pod koniec lat pięćdziesiątych) reżyserzy i scenografowie znajdowali na nie dość prostą odpowiedź: Jak wystawia się sztukę tego wariata, to wreszcie można będzie sobie poszaleć. I szaleli. Im było dziwaczniej, tym miało być lepiej. I w dekoracjach, i w kostiumach, i w układzie spektakli jeden pomysł na drugim siedział, a spod wymyślnych konstrukcji nie widać ani słychać nie było aktorów. Tekst i sens gubił się w bełkocie reżyserskim i scenograficznym i nikt się na to nie oburzał, bo nie jakiegoś klasyka męczono, tylko awangardzistę, który ponoć sam takiego dziwnego teatru się domagał i z myślą o takich właśnie inscenizacjach pisał swoje sztuki. Jedynie nieliczni, którzy naprawdę go cenili, albo już wtedy po prostu trochę lepiej jego twórczość znali, usiłowali protestować. Prawie nikt ich jednak nie słuchał i pierwsza faza powojennej recepcji teatralnej Witkacego utonęła na nieporozumieniu.

Na czym to zasadnicze nieporozumienie polegało? Przede wszystkim na tym, że inscenizatorzy, którzy teatralny kształt jego sztuk widzieli w maksymalnym „odrealnieniu" wszystkich elementów widowiska, w jakimś swoistym surrealizmie i przypadkowości kompozycji usiłowali dokonać czegoś, co w samej twórczości Witkacego było nierozwiązalnym paradoksem. W jak najlepszej wierze, chcieli oni uzyskać to, o czym sam Witkacy marzył i co w swoich pismach teoretycznych postulował — chcieli osiągnąć na scenie Czystą Formę. Nie będę się tu wdawał w roztrząsanie problemu Czystej Formy, który w estetyce autora *Nowych form w malarstwie* stanowi punkt kluczowy, i mimo że w ciągu kilkunastu lat dużo o nim napisano, pozostaje przez wielu niezrozumiany i tłumaczony opacznie lub straszliwie uproszczany. Powiem tylko, że podstawowe, a długo ciążące nad inscenizacjami uproszczenie polega na tym, że spektakl możliwie najbardziej „antyrealistyczny", najbardziej „udziwniony" uważa się za najbardziej „czysty formalnie". Witkacy rzeczywiście marzył o możliwie najdalej posuniętym zbliżeniu do idealnego modelu Czystej Formy, o takim spektaklu (resp. dziele sztuki w ogóle), który pozbawiony „treści" lub też w b r e w zawartym w nim treściom („zabrudzeniu" formy) wzbudzałby w odbiorcach metafizyczne poczucie Tajemnicy Istnienia. Ale sam autor *Metafizyki dwugłowego cielęcia* nie uważał żeby w którejkolwiek ze swoich sztuk naprawdę się do tego ideału zbliżył. Co więcej, a jest to dzisiaj sprawa powszechnie już zrozumiana i znana, dzięki swoim pasjom politycznym, historiozoficznym i wielu innym, a także dzięki bardzo swoistemu poczuciu humoru, naładował swoje teksty takimi treściami, takimi postaciami i scenami, że można by tym obdzielić wielu współczesnych dramaturgów i jeszcze by sporo dla powieściopisarzy zostało. Nic też dziwnego, że przedstawienia, w których gubił się sens sztuk i gdzie Czystej Formy nijak osiągnąć się nie dało, okazywały się nieporozumieniami. Nawet Kantor, wbrew własnej woli naszkodził wtedy co nieco Witkacemu — pisarzowi i myślicielowi, a wypłacił mu się dopiero niedawno (ale za to wspaniale) — *Umartą klasą*.

Nawoływania, żeby Witkacego grać po bożemu, bo dopiero wtedy przekaże się myślową zawartość jego tekstów, a także uzyska się autentyczne efekty groteski i deformacji realnego tworzywa, na szczęście nie pozostały bez echa. W latach sześćdziesiątych pojawiły się spektakle w swojej poetyce „realistyczne" (Axer) czy nawet „naturalistyczne" (Prus).

„ONI" STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ W TEATRZE NOWYM W POZNANIU

Wtedy okazało się, że dramaturgia Witkacego jest naprawdę znacząca, a nie stanowi jedynie łatwego pretekstu do dziwaczenia i popisów. Jednocześnie jednak okazało się też, że grać Witkacego „na serio" jest bardzo trudno, bo łatwiej stroić miny niż przekazywać myśli. Zwyczajne „psychologiczne" interpretacje ról, okazywały się tu niewystarczające, a co gorzej, w spektaklach opartych na logicznym ukazywaniu przebiegu akcji raz po raz wyłaziły na wierzch częste, niestety, zwyczajne niechlujstwa lub niedopracowania tekstu, co jednak może najważniejsze, takiej interpretacji szkodziła własna, stale obecna u Witkacego tendencja do lekceważenia „brudnej" zawartości myślowej i obserwacji psychologicznej czy obyczajowej lub refleksji polityczno-historycznej — na rzecz zabiegów zmierzających ku zbliżeniu do Czystej Formy. W sumie zrobiło się z tego błędne koło. A sztuki Witkacego coraz rzadziej pokazywały się na scenie.

Tym większe trzeba mieć uznanie dla Izabelli Cywińskiej, że kiedy „moda na Witkacego" dawno już przeminęła, reżyserka zabrała się do jednej z ciekawszych jego sztuk. Przedstawienie *Onych* jakie poznański Teatr Nowy pokazał na scenie Ateneum ma dobrą kompozycję (choć tempo przydałoby się szybsze), przyzwoitą scenografię (Kazimierza Wiśniaka) i doskonale można z niego zrozumieć o co autorowi w tej sztuce chodziło. Jednakże i z okazji tego przedstawienia wraca znowu to pytanie: jak grać Witkacego? (Cywińska a także i Wiśniak) nie miała tu na pewno ciągot do wydziwiania ani do uzyskiwania Czystej Formy. Nie wybrała jednak też prostej pozornie drogi „realistycznej" interpretacji tej alegorycznej i złożonej z aforyzmów sztuki. Wybrała rozwiązanie pośrednie, polegające na tym, że nie rezygnując ze stworzonych przez Witkacego (może wbrew woli) psychologicznych motywacji poszczególnych postaci (nie mylić z pojęciem Istnienia Poszczególnego w filozofii autora *Pojęć i twierdzeń*), a jednocześnie konsekwentnie budowała spektakl jako przypowieść o pewnych aspektach życia kulturalnego XX wieku. I wszystko byłoby niemal doskonale, gdyby nie to, że po-