

169
Naszą, aby swawolny pan Hektor Cremieux, autor libretta do Offenbachowskiego „Orfeusza w piekle”, mógł przypuścić, że zostanie sparodiowany. Cóż za spiętrzenie parodii w ostatnim przedstawieniu „Grotkeski”. Traktując sprawę nie historycznie, lecz porównawczo: mitologia grecka, kanon homerycko-hezjodowski jest przecież parodią religii; Cremieux-Offenbach jest parodią mitologii, Gałczyński-Offenbach parodią Cremieux, a lalka — parodią aktora.

W tym gabinecie krzywych zwierciadeł o panu Cremieux trzeba przypomnieć tym bardziej, że sam poeta wyparł się tego dziedzictwa, o czym komunikuję widzom niezrównany ples Fafik, streszczając wyłącznie starożytny mit i konkludując: „słowem rzecz nudna, wzór banialuk”. Mit — rzecz jasna. Ale pierwsze libretto, napisane — bądź co bądź — w roku 1858?

Oczywiście — nie da się porównać dziewiętnastowiecznych wesołków z arcy mistrzem komizmu. Ze jednak są tu jego protoplastami, to fakt niezbity. Świętym bowiem jest pomysł Gałczyńskiego, gdy w zakończeniu operetki każe Orfeuszowi — po jego fatalnym obejrzeniu się do tyłu — przepłynąć triumfalnie przed nosem Jowisza z okrzykiem: „Mitologia duby smalone!” Ale także — na swoje dziewiętnastowieczne czasy — wart uwagi jest pomysł Cremieux, którego Jowisz na protest Plutona: „Ależ tego nie ma w mitologii!” — odpowiada: „Nic nie szkodzi, wydamy edycję poprawną!” I — choć parodia jest stara jak świat — nie wiem, co było większą rewolucją.

Zestawienie obydwu tekstów jest w ogóle warte trudu wyszukania dziewiętnastowiecznego egzemplarza. Można napisać rozprawę porównawczo-obyczajową, można snuć pozytywne refleksje o małżeństwie, można by nawet tym tema-

JERZY KWIATKOWSKI

B A R D Z O Ł A D N E

tem zainteresować socjalistycznego patriarchy, Jerzego Lovella.

Cremieux pisał swoje libretto w okresie — proszę wybaczyć — rozkładu małżeństwa burżuazyjnego. Jego Orfeusz i Eurydyka z pasją zdradzają się nawzajem. Orfeusz jest przerażony możliwością powrotu małżonki, a cały mit to dzieje kariery czy — jak kto woli — dzieje upadku pięknej kobiety przechodzącej z rąkci do rąkci. Temat godny Maupassanta.

Jakże inaczej rzecz przedstawia się w librecie Gałczyńskiego. Plewca małżeńskiej miłości pozostał wierny sobie i Orfeuszowi, to znaczy: pozostał wierny Eurydyce. Wszystko tu napisano dla kpiny i wygłupu — lecz wśród perkusji świetnej błazenady jeden ton dźwięczy poważnie, przejmując lirycznym wzruszeniem.

I stąd jedna — chyba tylko jedna — pretensja do przedstawienia^{*)}: że tonu tego nie oddało z równą siłą, w równo-ważnych proporcjach. Współgranie komizmu z liryzmem to przecież jeden z najbardziej niezawodnych efektów tej poezji. Zofia Jareмова umiała go wykorzystywać w piosence Charona, gdzie nagle zdjęcie maski sygnalizuje zmianę tonacji i „lzy jak groch”, „księżyc jak ogromna pieczęć” stają się czystą li-

*) Teatr Grotkeski: Orfeusz w piekle; libretto: K. I. Gałczyński, muzyka: J. Offenbach, reżyseria: Z. Jareмова, scenografia: K. Mikułski, lalki: L. Minticz i J. Skarżyński, adaptacja muzyczna: L. M. Kaszycki.

ryka, wyrażają miłość Gałczyńskiego-Orfeusza, choć nie Orfeusz wypowiada te słowa. Samą jednak postać bohatera zubożyła, stwarzając kreację w takim typie grotkeski, który nie dopuszcza interpretacji lirycznej. „Gdybym był jednocześnie oceanem i księżycem...” — mówi tym samym co wszystko tonem smutny, zmartwiony, bardzo zabawny facecik — znakomity zresztą w większości scen. Równie bez wrażenia miła wielka pieśń Orfeusza, dzięki której odzyskuje on Eurydykę.

Zubożone o liryzm przedstawienie nie pozostaje jednak dłużnikiem Gałczyńskiego. Powiedzmy szczerze: rzecz ma się na odwrot. „Orfeusz w piekle” nie należy do szczytowych osiągnięć poety. Gałczyński jest w nim świetnym humorystą — nie może nim nie być. Chwilami jednak dubluje samego siebie, chwilami ucieka się do mniej niż zwykle odkrywczych rodzajów komizmu. A przede wszystkim: jest to Gałczyński z tezą. Z tezą — archaiczną.

Satyra na biurokrację... Pięknie wy-lakierowany kojec, do którego tak jeszcze niedawno, a przecież w innej epoce, wsadzano zinfantylizowanych pisarzy — żeby przypadkiem nie rozejrzeli się po całym domostwie. Cóż z nim zrobić? Jak ustawić go na scenie w roku 1957?

Zofia Jareмова znalazła na te pytania jedną odpowiedź: wyprowadziła poetę spoza wątych balustradek, podała zaświadczenia stwierdzające, że Konstanty Ildelfons Gałczyński przyczynia się. Pozostał ten prawdziwy: poeta radości.

Nikt sobie nie będzie nad „Orfeuszem” łamał głowy. W tym widowisku nie chodzi o żadne tak zwane problemy: mądrala nie mają tu nic do roboty. Biurokracja staje się pretekstem: w końcu musi być jakieś pióro, na którym maluje się obraz. Z biurokratów można się pośmiać; nie jest rzeczą wykluczoną, że paru z nich po obejrzeniu przedstawienia będzie przez tydzień celebrować z mniejszą pompą.

Jest tu także — świetna zresztą — satyra na socrealizm. Dyskusję z tym wzorcem literatury, który tak bardzo go skrzywdził, Gałczyński przeprowadził w sposób mistrzowski: do-prowadzając jego tezy do absurdu. Bo oto pod wpływem postulatów socrealistycznego krytyka Jowisza powstaje — z bezpretensjonalnej piosenki Diany — wiersz surrealistyczno-grotkeski, rodzący „Skumbrii w tomacie”:
Na skraju lasu w miejscu wytwornym
człowiek pod ciałem szkielet ma
Miałam się spotkać z Janem Pokornym
człowiek pod ciałem szkielet ma.

Oczywiście — można to wszystko po-wiązać, Jowiszowi domalować wąsy, a Plutona kreować na Berię. Cała operetka pomieści się w problematyce, którą wciągnąć jeszcze żyjemy. Ale nie to jest najważniejsze. Najważniejsza jest bzdura.

Można znaleźć i u prawdziwego Offenbacha bunt bogów na tle gastronomicznym. Jakże jednak mizerny wobec pysznej bufonady café-Olimp. Bufonady, w której tekst Gałczyńskiego został w maksymalny sposób uatrakcyjniony teatralnie. Scenę tę autor wprowadził na zasadzie najzupełniej nieumotywowanej niespodzianki, w momencie silnego napięcia akcji (mecz bokserski między Jowiszem a Plutonem). Stąd spotęgowane oddziaływanie estetyczne. Towarzystwo oglądane na scenie: wynik parodiowego łańcuszka, towarzystwo absolutnie nierealne staje się tym samym — towarzystwem nieobliczalnym. Przelamana zostaje zasada logicznego, przyuczynowego działania. Znajdujemy się w świecie, w którym wszystko jest możliwe, byle było wesołe; w świecie, do którego po cichu tęskni każdy człowiek. Aby się tam dostać, ludzie piją alkohol. Oto sztuka bachiczna. Nie wszystkie niespodzianki boskiej kawiarni zawdzięczamy Gałczyńskiemu. Jest on autorem świetnego w pomysłcie pociągu wiozącego na zawołanie kawę — ale występ Wenus, wokalne clou tej sceny, to już „Grotkeska”.

I tak jest podczas całego spektaklu. Pomysły reżyserkie znakomicie uzupełniają autora, definitywnie neutralizując banał antybiurokratycznej satyry. Wzorowe rozwiązanie reżyserkie i plastyczne upiory biurokracji, relacja niedyskretnego Amora, wycie Fafika, przeróżne aktualizacje („bez skręśleń, tylko spokój może nas uratować”) — to twórczość Zofii Jarekowej, reżysera bardzo wyczulonego na melodię autora „Zaczarowanej dorożki”. I chyba także: bardzo wyczulonego muzycznie.

W centralnej artystycznie scenie szaju kawowego najwyraźniej rysuje się bowiem nowy walor tego teatru: znakomita realizacja operetki buffo. Przeżyła się opera, przeżywa się chyba i operetka. Żyjemy w epoce teatru umownego — narzucie; ale teatr umowny to nie teatr sztuczny. Tradycyjna opera i operetka chcą być realistyczne — i to ośmieszają w naszych oczach. Nie wiem, czy można odrodzić te gatunki, nie wiem, czy — jeśli ktoś wprowadzi je znów między żywe — będzie można zidentyfikować je. A przecież pewnych elementów tej sztuki szkoda. I te właśnie elementy ocala teatr lalki; co więcej: realizuje je w sposób niedostępny dla żywego aktu-

ra, dając w połączeniu tańca, śpiewu i komizmu maksimum ruchu i tempa (spotęgowany, zgcgszczony efekt estetyczny klasycznej operetki) a jednocześnie maksimum grotkeski — dzięki czemu widz mniej skłonny do poddawania się specyficznemu nastrojowi finałów operetkowych poddaje się — kpinnie z nich. To jedna — nie można tylko o tym zapominać, że jedna i nie najważniejsza — droga otwarta przed Grotkeską.

Bo dróg tych otwiera się bardzo wiele. W jubileuszowym programie teatru można przeczytać „Grotkeski jest oficjalnie nadal teatrem dziecięcym” — grywającym niekiedy dla dorosłych”. Po „Igraszkach z diabłem”, po „Adamie” i „Babel” fakt ten wydaje się jednym z największych nonsensów naszego życia teatralnego. Gdyż sytuacja jest taka, że gdyby nie było „Grotkeski” — należałoby stworzyć — od podstaw — teatr lalki dla dorosłych.

Odrodzenie dramatu (niestety nie w Polsce), którego jesteśmy świadkami, tworzy konwencje antyrealistyczne. Dramat współczesny brzydzi się naturalizmem. A teatr normalny może wszystko uproszczyć i zdeformować, wszystko stworzyć na nowo — z wyjątkiem człowieka. I tylko lalkarz jest demiurgiem.

A Grotkeska ma znakomitych plastików-lalkarzy i scenografów. Świadczy o tym i „Orfeusz w piekle”, z którego wynika, że zabawna Ewa „Z Zielonej Gęsi” może mieć nieskończoną ilość wariantów, coraz ciekawszych. To właśnie jest — w lalkach Lidli Minticz zwłaszcza — najcenniejsze, że potrafi ona — niezależnie od wartości sensu strięto plastycznych — osiągnąć wysoki stopień indywidualizacji lalki, a dalej: uchwycić twarz w wyrazie charakterystycznym, przy jednoczesnej zgodności z maksymalną ilością różnorodnych stanów psychicznych.

Jest to umiejętność antylogiczna, w której bogactwo treści nie zwęża zakresu, umiejętność, którą w pewnej tylko mierze ułatwiają ruchy lalki i głos aktora. To pierwszy element plastyczny. Drugi, równoważny i korelatywny, stanowi scenografia: znów sprawa tak zwanej nowoczesności, będącej po prostu współczesnością. Trudno o teatr w naturalniejszy sposób korzystający ze zdobyczy plastyki XX wieku jak teatr, w którym wszystkie elementy (prócz głosu) są wytworami sztuki. Scenografia była zawsze jednym z niezawodnych elementów Grotkeski. Toteż trudno się dziwić Kazimierzowi Mikułskiemu, że w walny sposób przyczynił się do uratowania pierwszego aktu dzięki ogromnemu biurku z rodzajem Pałacu Kultury i Sztuki w miejscu kałamarza i suszki, i że stworzył uroczy Olimp na pograniczu surrealistyki i grotkeski. Ale pisać o scenografii Grotkeski trzeba by bardzo długo. A poza tym powinien to zrobić ktoś inny. Niżej podpisany może tu tylko powtórzyć dwa słowa tytułu.

JERZY KWIATKOWSKI

