

## „Oni” w Rzeszowie

Walący się wiejski płot z nie ociosanych gałęzi, jaki oglądamy na scenie, przywołuje na myśl zapadłą wieś z połowy XIX wieku. Pod płotem jakieś piernaty, na których gnieźdzą się Spika i Bałandaszek. Można by sobie wyobrazić tak oznaczone miejsce gry dla *Jana Macieja Karola Wścieklicy*. Jeśli jednak ma to być scenografia do dramatu *Oni*, rodzą się pytania. Skąd ta rustykalność? Czego ma być znakiem? Co się tu takiego stało, że zostało wymiecione wszystko prócz najprymitywniejszego wiejskiego rękodzieła, a istoty tak eleganckie i wysublimowane jak Spika i Bałandaszek znalazły się na barłogu pod płotem?

Pamiętamy wprawdzie czasy, kiedy grywało się Szekspira, Moliera, ba, nawet Musseta wśród nie heblowanych desek i burych szmat. Działo się to jednak w epoce informelu, panowania w plastyce kierunku, w którym zamiast tradycyjnych materiałów malarskich używano się nie stworzonych, naturalnych struktur takich, między innymi, jak surowe drewno. Traciły one w dziele plastycznym swoje pierwotne znaczenia; pełniły taką rolę jak farby i uderzenia pędzla — powiedział: charakter pisma artysty — w kierunkach wcześniejszych, a także tych, które przyszły po informelu.

Już blisko ćwierć wieku temu informel przeszedł do muzeów i dziś struktury, którymi operował, niosą już tylko takie znaczenie, jakie nadała im powszedniość.

Tak więc to, co Krzysztof Pankiewicz pokazał na scenie Teatru w Rzeszowie, jest po prostu wiejskim, byle jak skleconym płotem i niczym więcej. A skoro akcja sztuki dzieje się nie w willi konesera sztuki i mecenasa Bałandaszka, jak chciał Witkacy, lecz na pobojuwisku pod płotem, należy domniemywać, że mamy przed sobą obraz świata po totalnej katastrofie.

Taka koncepcja inscenizacyjno-scenograficzna naruszyła wewnętrzzną logikę dramatu. Spika i Bałandaszek ze swoimi subtelnymi dywagacjami są w tej scenarii niezamierzenie śmieszni. Nie mówiąc już o tym, że ONI, Tajny Rząd oraz Liga Absolutnego Automatyzmu z obłąkańczym Tefuanem na czele nie mają tu już nic do roboty, wyręczył ich jakiś kataklizm.

A przecież Witkacy dał w daskaliach tej sztuki bardzo dokładne wskazówki, jak ma wyglądać przestrzeń sceniczna. Z kolorem kostiumów włącznie. Nikt, niestety, nie czyta u nas dokładnie Witkacego. Grywa się częściej wyobrażenia reżyserów i scenografów o tej dramaturgii niż to, co utwory sceniczne autora *Szenców* rzeczywiście zawierają. Złożyło się na taki stan rzeczy wiele przyczyn, między innymi to, iż zaczęliśmy grać Wit-

kacego zanim witkacologia poczyniła jakieś postępy.

Zła koncepcja wyjściowa uniemożliwiła realizatorom porządne wyartykułowanie, o co chodzi w tym dramacie w „dwóch i pół aktach”. Reżyserka rzeszowskiego przedstawienia, Wanda Laskowska, pozostawia scenografię samą sobie, ponieważ nie przystaje ona do niczego, co dzieje się na scenie. Bałandaszek, hedonista, esteta, mecenas sztuki, i Spika, niegłupia aktorka z ambicjami — wymykają się reżyserce z rąk, albowiem w stworzonej im rzeczywistości scenicznej nie jest ona w stanie sprecyzować swojego stosunku do ich postaw, ambicji i rozterek.

Wanda Laskowska nie podejmuje również wyraźnej decyzji, kim są ONI i co mianowicie mają likwidować.

U Witkacego ONI zjawiają się w domu Kaliksta Bałandaszka po to, by zebrana przez niego galerię obrazów „aż do impresjonistów włącznie zapreczować, zsegregować i na zagładę skazać”. „Celem naszym — mówi demagogiczny ideolog Tefuan — jest sanacja istniejącego dorobku sztuk plastycznych, a następnie powstrzymanie dalszej produkcji... My chcemy zniszczyć sam ośrodek zła — tym jest Sztuka. Ona to jest jedyną pałką między szprychami wozu, który wiezie ludzkość w kierunku zupełnej automatyzacji.” Tefuan, człowiek który własne klęski, ułomności i kompleksy siłą demagogii przemienia w ideologię i bezwzględnie narzuca ją innym — obserwowaliśmy działania takich osobników nie na scenie, lecz w życiu — został w spektaklu pozabawiony siły i indywidualności. Nie jest to nawet pospolitość walcząca o dominację, lecz po prostu nikt.

Zawarte w sztuce obawy Witkacego o los kultury śródziemnomorskiej, o niesione przez nią wartości, strach przed totalizmem

i przed uniformizacją społeczną nie dochodzą do głosu w przedstawieniu Wandy Laskowskiej i Krzysztofa Pankiewicza.

Brak konsekwencji i niedomyślenie rzeczy do końca widoczne są nie tylko w generaliach, lecz i w sprawach mniejszej wagi. Dla przykładu: frak nosi tylko Tefuan, reprezentant ludzi nowych, którzy „wypłyną na wierzch i będą tworzyć nowe życie, jakościowo niepodobne do naszego” — jak pisał Witkacy w *Pożegnaniu jesieni*. Natomiast autor chciał, żeby to Bałandaszek, przedstawiciel świata, który odchodzi, ubrany był najpierw w żakiet, później we frak. Tu ma na sobie seryjne sztruksowe porcięta, niezamierzenie go uniformizujące i takież banalny sweter. O kostiumach można by jeszcze sporo powiedzieć. Spektakl jest przykładem, jak pełny brak logiki w kostiumach aktorów potrafi dodatkowo zaciemniać znaczenia niesione przez tekst.

Nie udał się ten spektakl Wandzie Laskowskiej i Krzysztofowi Pankiewiczowi, a przecież oboje, razem i osobno, mają za sobą realizacje, które weszły do historii inscenizacji Witkacego w naszym powojennym teatrze. (Pankiewicz jest autorem m.in. scenografii do prapremiery dramatu *Oni* przygotowanej w warszawskim Akademickim Teatrze Prób „Centon” w 1963).

Pomyłki Laskowskiej i Pankiewicza w ostatnim spektaklu nie są przypadkiem. Wypływają z dosyć dowolnego sposobu odczytywania Witkacego, sposobu przez blisko dwa dziesięciolecia panującego w naszym teatrze. Jednakże czas improwizacji na kanwie jego sztuk skończył się już definitywnie. To jest pewne. Tylko nie bardzo jeszcze wiemy, jak należy go dziś grać.

**ELŻBIETA ŻMUDZKA**

Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie: *ONI* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Reżyseria: Wanda Laskowska, scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Premiera 7 IX 1986

Scena zbiorowa (fot. Jerzy Paszkowski)

