

Między farsą a parodią

Teatr „Ateneum“ im. Jaracza w Warszawie: **SONATA BELZEBUBA CZYLI PRAWDZIWE ZDARZENIE W MORDOWARZE** Stanisława Ignacego Witkiewicza. Reżyseria: Wanda Łaskowska, scenografia: Zośka Pietrusińska, muzyka: Włodzimierz Kotoński. Premiera 14 czerwca 1969 r. (fot. W. Prązuch).

Kiedy ciotka Istvana konfidencjonalnie zwierza się widowni: „Jestem za stara na te wasze mowe kierunki”, kwestii tej towarzyszą oklaski. Witkacy nie szokuje już bowiem i nie burza, nie wydaje się jednak by w tym co dzieje się na scenie publiczność dopatrzeć się mogła jakiegokolwiek sensu.

A przecież uroczysty pogrzeb, jaki wyprawia dotychczasowym opiniom o Witkiewiczu-dramaturgu zespół doskonałego na ogół Teatru „Ateneum”, ma swój, wyraźnie użytkowy cel: przekonać, iż ów pozorny zwolennik Czystej Formy jest w istocie dość naiwnym farsopisarzem. Farsopisarzem, którego wolno przecież zaakceptować bez wstydu. Jest bowiem w miarę absurdalny, trochę szokujący i wystarczająco impertynencki. Prezentuje swe małkabryczne „zgrzywy” w sposób intelektualnie wyszukany, chociaż — co u farsopisarza nie jest zresztą wadą — bez określonej intelektualnej koncepcji. Spośród licznych, mniej i bardziej interesujących premier Witkacego z ostatnich lat trzynastu, warszawskiej *Sonacie Belzebuba* udało się najlepiej pokazać pisarza, który nie istniał: autora *Nienasyceńca* przemienionego w prowincjonalnego fachowca od „dziwacznych” pomysłów.

Temu urojonemu „artyście” służą bez rzeczywistej potrzeby wszyscy: doświadczona i zaśluzona inscenizatorka Witkiewiczowskich sztuk Wanda Łaskowska, fascynująca na ogół Zośka Pietrusińska i utalentowani aktorzy. Służą nieustrudzenie, prowadząc spektakl ku krainie tandety.

Prawdziwe zdarzenie w Mordowarze, choć wieniec najbardziej dla Witkacego-dramaturga korzystny, nie należy z pewnością do najlepszych jego dzieł. Nie zawsze pojmujący autora *Wścieklicy* Irzykowski ocenił ten dramat nad podziw sprawiedliwie: „*Sonata Belzebuba* (...) jest w porównaniu z dawniejszymi jego 30 sztukami klarowniejsza, nawet zupełnie zrozumiała, ale przez to wady jej formy nie „czysteja”, lecz istotnej tym łatwiej wychodzą na jaw”. Wydaje się także, że to właśnie dzieło, nazwane przez pisarza lakonicznie i po prostu „szuką w 3 aktach”, wymaga pomocy inscenizatora. Dość

częste sugestie krytyki, by Witkacego grać serio i bez, uduziwnień, tu właśnie najmniej miałyby szansa na zwycięstwo.

Lecz uduziwnienie służyć tu może jednej idei; tej którą sformułował sam dramatopisarz: „Wychodząc z teatru, człowiek powinien mieć wrażenie, że obudził się z jakiegoś dziwnego snu, w którym najspolszitsze nawet rzeczy miały dziwny, niezgłębiony urok, charakterystyczny dla marzeń sennych, nie dający się z niczym porównać”. Być może *Sonata* nie jest najlepszym materiałem do urzeczywistnienia tej idei; a jednak gdy jej nie urzeczywistnia, stawia pod znakiem zapytania wybór dramatu, dając jedynie okazję do zaprezentowania zabawnej miejscami „hecy” w kilku obrazach, rozegranej na tle dekoracji w swęj pozornej „nowoczesności” i „miesamowitości” aż banalnych.

„Dziwność” wyznacza bowiem w „Ateneum” scenografia odchodząca od didaskaliów na tyle, by zburzyć ład i „salonowość” projektowanych przez autora wnetrz na rzecz niezwykłości dość powierzchownej i w akcie II w zamierzeniu już jarmarcznej. Wyznacza ją także nadmiar zbyt ekspresyjnych scenicznych działań zabijających doszczętnie słowo, przebijające się z trudem poprzez natrętne grymasy i gesty, których tak unikał radził w teatrze Witkacy. I lekceważące traktowanie jego intencji, wyrażające się choćby w od początku demonicznym traktowaniu roli Plantatora, któremu w tekście dopiero w piekle przedzierzgnąć się udaje w Belzebuba (Bogdan Baer w tej złe przez reżysera ustawionej roli potwierdza zresztą swą imponującą umiętność scenicznych transformacji).

Ma ta „dziwność” również i swe pógodne oblicze. Nadaje bowiem inscenizatorka w wielu miejscach *Sonacie* zbyt już jednoznaczny kształt beztroskiej zabawy, wprowadzając umowność, której Witkacy nie pragnął, pozwalająca Babci (Anna Ciepiewska) wyglądać młodziej od Istvana w wykonaniu Edmunda Fettinga, czyniącego rozpaczliwe lecz daremne wysiłki by z doświadczonego, sceptycznego mężczyzny, przedzierzgnąć się w naiwnego, uduchowionego mfokosa. A także kończyć akt II i III rytmem piosenki *Miała baba koguta* — co zdaje się być wyraźnie parodią Witkacowskiego dzieła.

Parodia doskonale w tym wypadku współgrająca z farsą, narzuca też styl gry aktorom, pełen szarży (dotyczy to głównie Ciepiewskiej, Cembrzyńskiej i Wilhelmięgo),



1. Na pierwszym planie Joanna Jędryka-Chamiec (Krystyna Ceres) i Roman Wilhelm (Hieronim Sakaly), w głębi Edmund Fetting (Istvan Szentmichalyi) i Iga Cembrzyńska (Hilda Fajtcacy). 2. Andrzej Seweryn (Istvan Szentmichalyi) i Bogdan Baer (Joachim Baltazar de Campos de Baleastadar)

rodem z trzeciorzędnej komedii. Styl irytujący, kładący z zalem myślę o czasach, gdy niezbyt pewnie w *Tumorze* czujący się wykonawcy zwracali po prostu role. Warszawska premiera raz po raz bowiem uczy, że przy interpretacjach teatralnych dramatów Witkacego tyleż lub więcej niż inscenizator znaczą czujący ten rodzaj twórczości aktorzy. I że warte przemyślenia jest przekonanie pisarza, iż „warunkiem doznania artystycznego wrażenia od sztuki na scenie jest nie-realistyczna gra aktora”, gdyż inaczej „bierze się bebecz w surowym stanie i zamiast uczynić z niego pretekst do artystycznej twórczości aktora, wyciąga go się tak, jakby był z gutaperki — to samo tremolando, tylko o tyle gorsze, że rozłożone na czas dłuższy. Nie wywołuje ono wprawdzie skurczów serca, wątroba od tego nie puchnie, ale za to rozprzestrzenia to rozwlekając bebeczów na nieopisaną nudę, dochodzącą aż do bólu w dołku”.

Z aktorów warszawskiego przedstawienia żaden nie spełnia owego postulatu. Jedynie Andrzej Seweryn dublujący z Fettingiem rolę Istvana wnosi w przedstawienie świeżość i jakiś zarys ogólniejszej interpretacyjnej koncepcji, w której renomowany nadrealista i prekursor groteski pokazuje też oblicze mniej znane: poważne i sentymentalne.