

665

**W** „Operetce” historia jawi się jako rewia mód, a rewia mód jako przegląd zmagazynowanych w kulturze rytuałów, symboli konwencji. „Operetka” pretenduje do uniwersalizmu, lecz obok bliższej uniwersalizacji antyparyskiej utworu, nietrudno też doczytać się w niej tropów wiodących w kierunku bardzo polskich doświadczeń i kulturowych i historycznych. W pełnym autokomentarzy „Dzienniku” Gombrowicza czytamy: „Literat fran-

## „Operetka” bez podtekstów

cuski nie będzie przecież paradował nago. w powietrzu tutejszym unoszą się tysiące płaszczy, wyciąga się rękę, chwytą się płaszczy najbardziej przypadający do gustu i oto jest się romancier, historien d'art, katolikiem lub pataphysicien... Powietrze roi się od technik, kierunków, rozwiązań, platform; powietrze paryskie jest ożywcze i lekkie jak wóz z meblami”. Jak wóz — można by dodać — w którym znajdują się też z pewnością słynne „krzeselka Lorda Blotton”, o których wspomina, zgromadzona na dworze księcia Himalaj, arystokracja. Ale oto ta sama arystokracja w pewnych momentach, staje się jakby bliska arystokracji z „Nie-boskiej komedii” Krasińskie-go; ruiny zamku Himalajów przeistaczają się w groteskową replikę Okopów Świętej Trójcy; Hufnagiel zaczyna przypominać Pankraciego, we wrzaskach lokal pojawiają się echa chóru Rzeź-

ników. I dlatego „Operetkę” można inscenizować co najmniej dwojako: ograniczając się do eksponowania tego co jest w niej parodią skonwencjonalizowania kultury i sakralizacji historii w wydaniu parysko-europejskim, bądź uzupełniając ową parodię o bardziej swojskie dla nas akcenty, o uwyrażnienie, że „Operetka” to również dalszy ciąg polemik Gombrowicza z historyczno-kulturalnym skansenem w wydaniu polskim. Drugą z powyższych możliwo-

ci realizował w swym prapremierowym przedstawieniu „Operetki” Kazimierz Dejmeł; obecna inscenizacja Krystyny Meissner, w toruńskim Teatrze im. Wilama Horzycy, bliższa jest możliwości pierwszej i raczej tuszuje niż uwydatnia obecne w sztuce polskie podteksty. Arystokracja w toruńskiej „Operetce” jest bardzo kosmopolityczna; trawestacje motywów „Nie-boskiej” są ledwie czytelne.

Kiedyś być może powstanie przedstawienie, w którym bohaterowie „Operetki” bardzo polskie będą stroić miny, w którym księstwo Himalaj zostanie umieszczzone nad Wisłą. Ale — jak powiedziałem — spektakl toruński jest inny. Scenę okalają białe kulisy, na których Krzysztof Pankiewicz wymalował fragmenty, bliżej stylowo nieokreślonej, architektury kościoła i zamku; z głębi sceny, w promieniach wschodzącego na płóciennym horyzoncie

słońca, spogląda na nas wykrzywione w blazenskim uśmiechu oblicze Sfinksa; pośrodku pyszni się złota palma. Mamy przed sobą sam ekstrakt operetkowego scenograficznego kiczu pobudzającego do mniemań, że za chwilę, gdy wejdą na scenę aktorzy, rozwinie się on w całą orglę sztamp, w całą — świecąca fałszywym blaskiem — rupieciemnie ekostniałych konwencji, traktowanych na każdym kroku pastiszowo, kplarsko, z wylizaniem że rekonstrukcja boskiego idiotyzmu spetryfikowanej formy operetkowego spektaklu wywoła w nas podziw ironiczną doskonałością.

Te przypuszczenia — już po chwili — okazują się jednak mylne. Przedstawienie rozwija się oziębia i rzekłbym, iż z wcale nie ironicznym namaszczeniem.

W „Operetce” utożsamienie masek i strojów z przemianami dziejowego procesu jest równoznaczne z — o czym już wspominałem — krytyką ubezwłasnowolnienia jednostki kulturową sakralizacją historii. Przyspieszenie zmian konwencji i mód w społeczeństwie mającym za sobą doświadczenie rewolucji, w społeczeństwie kultury masowej, w zwierciadle „Operetki” jawi się jako idiotyzm „galopu historii”. Akcją utworu, od fałszywego dostojęstwa formacji zdeminowanej władczą pozycją baronów, hrabiów i księząt, poprzez stadium burzącej dawny porządek rewolucji rozwija się w kierunku groteskowej lecz naznaczonej tragizmem, społecznej blazenady. Najpierw dominuje książęca rodzina Himalajów. Hrabia Szam i Baron Firulet; później przywódca rewolucji Hufnagiel z by-

# teatr

łym lokajstwem; ostatnie słowo należy do Mistrza Flora — a wszystkie te postaci, w mniejszym lub większym stopniu, naznaczone są piętnem komizmu.

Ale w przedstawieniu toruńskim, tak naprawdę, komiczny bywa Książę Himalaj Tomisława Ryczki; znacznie rzadziej zdarza się to już Szarmowi Michała Marka Ubyszca i Firuletowi Macieja Damsa; Hufnagiel Jacka Plotrowskiego jest po prostu nijaki; Mistrz Fior Józefa Słowanka niemal od razu uderza w tonację powagi — uzasadnioną w finale, kiedy Mistrz nawołuje: „Człowiekiem stał się. Zrzucił swą maskę. Przeklinam ludzki strój... co nam się w śmiechu wzera okrwawione...” — w najbardziej pociągających rolli nie znajdującą motywacji. By ukazać postaci „Operetki” w pełnym traktacie przywództwa i odrzucania kolejnych masek, trzeba z pewnością aktorckiej wirtuozerii. Tej wszakże w toruńskim przedstawieniu zabrakło.

**JERZY NIESIOBĘDZKI**

„OPERETKA” Witolda Gombrowicza w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu. Muzyka Joanny Wauk-Nazarowej; reżyseria: Krystyna Meissner; scenografia: Krzysztof Pankiewicz. Premiera 12.VI.1968 r.