

# Gombrowicz ubrany

Teatralność uznawał Gombrowicz za konsekwencję istnienia cielesnego. Jego bohater, to człowiek stwarzający lub zmieniający drugiego człowieka na skutek nieuchronnej zawsze i wszędzie „między-ludzkości”. Ludzki tworzą sytuacje, sytuacje kształtują postawy ich samych i innych ludzi. Wszystko to nakłada się na siebie, wywołuje konfrontacje, napięcia. Z chaosu wylania się teatr zmieniających swe kształty masek, walczą z sobą przekonania i sądy. Taką rzeczywistość kreuje Gombrowicz zarówno w najwcześniejszych opowiadaniach, jak i w późniejszych dramatach, ową teatralność mieszczą też w sobie jego powieści i „Dziennik”. Przypomina się w tym miejscu spostrzeżenie Wolfganga Hädecke: „Pisarze, których utwory żyją ogromnymi, wewnętrznymi napięciami, muszą skierować się w stronę teatru; tu mogą być pokazane w wyjątkowo bezpośredni sposób napięcia, wyladowania, katastrofy formy (jako formy życia, sztuki)”.

Gombrowicz walczy z formą, jako rzeczywistością wtórną, która została ukształtowana przez człowieka. Nie chodzi mu przy tym o rozbijanie Królestwa Formy, lecz jedynie o uwolnienie się od ślepej zależności powodującej zatracenie cech indywidualnych. To zagrożenie widać wyraźnie m. in. w przesyconej historii „Operetki”. Kreator mody, twórca stroju tak nieodłącznie wszak związanego z dziejami człowieka, mistrz Flor traci panowanie nad kształtami zamkniętymi w workach. Bal przebierańców poddaje się wichrowi historii, a latarka zagubionego w tym wirze Flora wyluskuje z mroku dziwaczne kostiumy; hitlerowski mundur, maskę przedwzrostową... Gombrowicz pragnął m. in. „wory worki „Operetki”... „przemówiły głosem Historii”. Zamierzał jednak znacznie więcej zmagając się z tą ostatnią w jego dorobku sztuką teatralną przez wiele lat. Chciał, poza wszystkim nasycić ją „boskim idiotyzmem” prawdziwej operetki.

Czy oddaje owe zamiary autora inscenizacja toruńska? — Cóż, i tak, i chyba nie całkiem. Gombrowicz rzeczywiście „włożył” do tej sztuki sporo. Sporo, choć i tak z wielu początkowych zamiarów zrezygnował. Sam bawił się też podczas tej pracy niezaprze-

czalnym komizmem wielu scen. O ile jednak zaśmiewał się on z pomysłu wprowadzenia na scenę bezpośrednio po burzach dziejowych „dwóch facetów z siatkami na motyle”, to „Operetka” w Teatrze im. W. Horzycy rozśmiesza publiczność raczej perskim okiem, puszczanym w stronę widowni przez Albertynkę. No właśnie, Albertynka... Mimo że nie jestem zwolennikiem golizny na scenie, trudno mi zrozumieć co spowodowało, iż w końcowej scenie aktorka pojawia się w cielestym trykocie. Co innego bowiem nagość niczym szczególnym (poza kasą) nie uzasadniona, a co innego kpina z jednej z fundamentalnych opozycji całego dzieła Gombrowicza i samej „Operetki”. Wszak tutaj strój, to nie tylko strój i podobnie ma się rzecz z nagością. Co innego bowiem teatralna umowność, gdy chodzi o pokazanie na scenie lokomotywy. Zgoda, lokomotywa może być z papieru, ale nagość...?

Czytając tekst sztuki, dostrzegamy dochowanie przez Gombrowicza wierności konwensownemu gatunkowemu operetki wraz z jej komizmem, ale i całe przesycone owego tekstu treściami prowokującymi do rozważań filozoficznych, historycznych, metafizycznych. Dostrzegamy tragizm i optymizm, a także nagość i młodość — dwie wielkie tęsknoty Gombrowicza. Wzdychając do młodości i do kojarzącej się z nią nagości, tęsknił do prawdy, do odrzucenia maski fałszu i obłudy. Nic go tak nie oburzało, jak właśnie zakłamanie, strojne w szaty lub w idee. „Moda jest Historia” — powiada Flor. Kiedy od-

wróci się te słowa, widać, że Historia jest tym krawcem (kłania się Mrozek), który szyje nowe stroje dla ludzkości. Stroje działaczy, terrorystów, orędowników pokoju... Ludzki wybór nowych szat jest determinowany wyrokiem historii, a więc jest „luźną” wybor. Jedynym rozwiązaniem jest w tej sytuacji całkowite odrzucenie stroju i „stroju”. Ną to jednak ludzkości nie stać. Ci, których stare szaty męczą najbardziej, wywołują rewolucję. I oni jednak trafiają wprost w objęcia Flora — ludzkości zawsze ulega jakiejś konwencji. Nie dotyczy to Albertynki, która jest młoda i w tym



Scena zbiorowa z toruńskiej „Operetki” — na pierwszym planie Maciej Dahms (Firulet) i Michał Marek Ubysz (Szarm).

Fot.: W. Jurkiewicz

tkwi jej słońce, bo w swej młodości może być naga, nie ma nic do ukrycia.

I dlatego irytuje nieco w toruńskim przedstawieniu owo jakoby zbyt kokieterijne zachowanie Albertynki (gdzież jej niedojrzałość, nie związana z picią zbyt silnie?), której każe się tryumfować w trykocie. Tryumf to co najmniej dwuznaczny, zwłaszcza, iż towarzyszą mu popisy akrobacyjne, jakby z egzaminów do szkoły w Julimku. To już jednak kwestią gustu. Niezależnie natomiast od gustu drażnić mogły podczas całego spektaklu widoczne nierówności gry aktorskiej (m. in. najwyraźniej „uszytwniony” początek) i niedostatki wokalne zbyt wielu wykonawców, aby ich tu wymieniać. Spore fragmenty tekstu umykały w tej sytuacji w próżnię, zwłaszcza iż niektóre głosy nie grzeszyły siłą nawet w partiach mówionych. Korzystnie na tym tle wypadł Hrabia Hufnagiel (Jacek Piotrowski) i najbardziej chyba podobający się publiczności Proboszcz (Niko Niakas). Wyróżnić należy także Księcia (Tomisław Ryzko). Swój talent komiczny potwierdziła występująca w roli Albertynki Jadwiga Kuta, przy wszystkich zastrzeżeniach, co do samego ustawienia tej roli. Gdyby tak jeszcze częściej grał drugi plan... Tymczasem niekiedy bardziej ożywiona była udana, operetkowa (poza, z oczywistych względów, aktem trzecim) scenografia.

MAREK JAGŁA

Teatr im. W. Horzycy w Toruniu, W. Gombrowicz, „Operetka”, muzyka Joanny Wnuk-Nazarowej, reżyseria — Krystyna Meissner, scenografia — Krzysztof Pankiewicz, premiery prasowa — 17 września 1988 r.