

Od Witkacego do Evity: dyktatura postmodernizmu w teatrze

Bzik zbiorowy

Czy ma się ku końcowi era postmodernizmu? Za wcześnie sądzić. Doktrynie tej przestała jednak towarzyszyć tak jednomyślna dotąd aprobata komentatorów kultury. O postmodernizmie mówi się dziś często z przekąsem, czasem z nieskrywaną niechęcią, a czasem wręcz ze złością – zwalając nań na oślep winę za wszystkie nieszczęścia świata. Przesada przesadą, niemniej ta fala dezaprobaty nie powinna, sądzę, smuć. Przywraca elementarną równowagę.

JACEK SIERADZKI

Postmodernizm pełnił ostatnimi czasy – może niechęć – skompromitowaną nieco funkcję „obiektywnego prawa rozwoju ludzkości”. Drapował się w szaty konieczności dziejowej, brał w nawias całą nowożytną kulturę. Tradycjonaliści, z rezerwą odnoszący się do tego prądu z jego dezynwolturą, efekciarstwem, programową niepowagą i zatarciem granic gatunkowych – milczeli pokornie, nie chcąc ani dać się odesłać na przedwczesną emeryturę, ani stracić kontaktu z nowo powstającą sztuką: literaturą, filmem. Dopiero dziś nieśmiało podnoszą głowy widząc, że można na powrót kłócić się o wartości tak niemodne jak rudymenarny sens w sztuce. A przynajmniej rozważać zyski i straty, jakie doktryna przyniosła kulturze.

O stratach nader przyjemnych chciałbym tu mówić, zostawiając filozofom generalny spór o to, czy istotnie żyjemy już w epoce „ponowoczesności”, czy to tylko złudzenie, przejściowa moda intelektualna. Jak wiadomo, postmodernizm cały dorobek artystyczny ludzkości, dzieła, prądy, tradycje, reguły, wepchnął do jednego worka, z którego artystom przyszło wyjmować poszczególne gotowe elementy i montować z nich nowe całości. Kazał cenić oryginalność tych patchworków, siłę wyobraźni, odwagę nieoczekiwanych zestawień, estetyczną przyjemność z nich płynącą. Zniósł reguły, od logiki przyczynowo-skutkowej porzeczając, na gatunkowych wyróżnikach kończąc, zniósł tradycyjne wzorce. Co miało przynieść – i w przypadku wybitnych dzieł przyniosło – nieskrępowaną wolność inwencji. Wytraściło wszakże z rąk tak artystów jak odbiorców jeden z podstawowych instrumentów oceny w sztuce: skalę porównawczą. Postmoderniście nie wypada przecież mówić o jakimkolwiek tworze artystycznym: tak się tego nie robi, albo: robisz głupiej niż twoi poprze-

dnicy, albo nawet: to, co robisz, nie ma żadnego sensu. Nie musi mieć.

Czego skutki w postaci skrajnie rozregulowanej hierarchii wartości oglądamy na każdym kroku. Od dzieł wysublimowanych po beztronską rozrywkę.

■ Same schody to trochę mało

W środku karnawału warszawski Teatr Powszechny zaprosił widzów na „Pannę Tutli-Putli” Stanisława Ignacego Witkiewicza. Nieskrywanym celem wieczoru była czysta zabawa, bez większych ambicji artystycznych (do których obligowałoby choćby samo nazwisko Witkacego). Spektakl udał się nieszczerze, dołączając do serii porażek nękających warszawskie i nie tylko warszaw-

„Panna Tutli-Putli” – czysta zabawa



skie sceny w tym sezonie. Krystyna Janda chciała zrealizować nie „operetkę w czystej formie”, jak rzecz podpisał Witkacy – tylko rewiew. Wtaszczyła więc na scenę jak najszlachetniej wielkie półkoliste schody. Czy doprawdy sądziła, że zabieg taki wystarczy za całą inscenizację?

Rewia jest jednym z najtrudniejszych gatunków teatralnej rozrywki – właśnie dlatego, że łańczenie wykonawców tam i z powrotem po schodach potrafi być niemożliwie nudne. Każdy numer musi więc mieć własną dramaturgię, kulminację, widowiskowe atrakcje wynikające bądź z przepychu i bogactwa (na które nie stać naszych teatrów), bądź z inwencji realizatora; numery muszą być wzajemnie skontrastowane w nastroju i prześcigać się w pomysłowości. Muzyka nie może jednostajnie brzęczeć, jakby składała się z jednego niewyszukanego motywu; aktorzy nie mogą całego bycia na scenie wprowadzać z jednej miny, kostiumu, grepsu. Żeby poznać to abecadło gatunku, nie trzeba jechać do Paryża, wystarczy spojrzeć na ten i ów film rewiewowy, jaki co pewien czas emituje telewizja, bądź poczytać, jak konstruowano programy przedwojennego Morskigo Oka, a nawet, w najlepszych latach, powojennej Syreny. Żyją jeszcze artyści, którzy, jak się to robiło, pamiętają.

Krystynę Jandę obserwuję na scenie od jej debiutu w „Portrecie Doriana Graya” w Hanuszkiewiczowskim jeszcze Teatrze Małym. Widziałem jej dobre i złe role, nigdy nie widziałem roli puszczzonej, zlekceważonej, zagranej na pół gwizdka. Na tle zdemoralizowanego do szczytu warszawskiego aktorstwa samo to już jest wielką wartością. Aktorce nie starcza granie, rwie się do reżyserii; jej prawo. Czy jednak nikt jej nie mógł powiedzieć, że gatunek, za jaki się wzięła, ma – a przynajmniej miał! – swoje niezbywalne, czysto rzemieślnicze rygory? Czy nikt nie ostrzegł, że napis „picie szkodzi zdrowiu”, wyświetlony, gdy bohater sięga do butli, za pierwszym razem jest tylko słabym żartem, a za trzydziestym razem żartem zenującym? Czy nikt nie zwrócił uwagi, że nie wolno rozneglizowanej Justyny Sieńczyło posadzić na proscenium i przez pół godziny nie dać jej żadnego zadania, bo serce się kraje na widok dziewczyny rozpaczliwie usiłującej coś – cokolwiek – ze sobą zrobić? Czy nie miał kto wytknąć całej serii elementarnych błędów zawodowych?

Nie chcę być kaznodzieją i przypominać, do czego zobowiązuje nazwisko Zygmunta Hübnera nad budynkiem. Niemniej z prawdziwym niepokojem podśluchiwałem, jak młodzi w foyer gadali, że fajny spektakl, bo artyści warszawscy, zwykle nie ruchawi, wreszcie skaczą, wygłupiają się, tańczą. No tak, skąd ci widzowie mają wziąć skalę porównawczą – gdzie mieli okazję zobaczyć przyzwoitą rewiew? To obowiązkiem teatru winno być ową skalę – pamięć o dokonaniach poprzedników i o elementar-

nych rygorach gatunku - kultywować w sobie! Jeśli scena wyzybywa się jej, wszystko jedno czy z przyczyn doktrynalnych, przez lenistwo, czy z jakiegokolwiek powodu - rezultat może być jeden: tandeta ante portas.

■ Orient z taniej widokówki

W recepcji Witkacego rozpoczął się, wolno mniemać, nowy okres: egzotyczny. Ze scen zniknęły sztuki polityczne: „Szewcy”, „Oni”, „Gyubal Wahazar”, przeminęła fala „Sonat Belzebuba” mówiących o losie artysty, któremu i spsiały diabeł nie pomoże. Dziś nie tylko Powszechny, ale i inne sceny (Legnica, Zakopane) sięgają chętnie po „Pannę Tutli-Putli”. Zaś w warszawskich Rozmaitościach zapomniany dramat „Mister Price czyli bzik tropikalny” wystawił reżyser debiutant o cudzoziemskim nazwisku, importowany jednak tylko z Krakowa, nie z tropików: Grzegorz Horst d'Albertis.

Powstało przedstawienie sprawne, zwarte i sympatyczne. Reżyser podjął się szalenie ryzykownego zabiegu: wplótł sceny z innego Witkacowskiego dramatu - „Nowego Wyzwolenia”, jako retrospektywę „Bzika”. Zdało się, że beczelny przeszczerp nie ma prawa się przyjąć, tymczasem przyjął się doskonale. Horst nasycił przedstawienie sporą dawką pastiszu, w którym było, owszem, sporo sztubackiej szarży, ale i parę żartów wysokiej próby. Z typową dla nowicjuszy rozrzutnością wetknął w spektakl pięć razy za dużo pomysłów, pomieszał style i konwencje; niemniej spore umiejętności zawodowe (trafne i niesztampowe użycie muzyki, rytm scen) kazały odnieść się do tego debiutu z przychylnością.

Przychylność a czołobitność to jednak dwie różne rzeczy. Z rosnącym zdumieniem czytałem po premierze patetyczne enuncjacje w gazetach, gdzie proklamowano spektakl najbardziej olśniewającą inscenizacją w Warszawie od paru sezonów, czy zrównywano debiut Horsta z pamiętnym debiutem Krystiana Lupy - z „Nadobniasiami i koczkodanami” sprzed dwudziestu lat. Euforia krytyczna sięgnęła takiej ekstazy, że zasadne zdało się podejrzenie zbiorowego bzika, niekoniecznie zresztą tropikalnego, rozsiewanego niepojętymi metodami w sali Rozmaitości.

„Bzika tropikalnego” Witkacy napisał w 1920 r. „na wspólnie” z Eugenią Dunin-Borkowską, o której innych dokonaniach literackich historia milczy. „Dramacik” był jak na Witkiewicza niebywale grzeczny, pozbawiony prowokacji i burzycielstwa, zbliżony w treści i w formie do rozmaitych egzotycznych farso-romansów, jakich sporo trafiało się wtedy na scenach czy w powieściach. Po premierze międzywojenna krytyka zbesztiała utwór chórem - za hołdowanie tandecie, owszem obśmiewanej, lecz nieśmiało i mało pomysłowo. Przez lata uchodził za pozycję w dorobku Witkacego trzeciorzędny. Co wywołało chęć artystycznej renowacji zapomnianej sztuczki właśnie dziś? Stosy romanseidel zalegające księgarnie i seriale z palmami w tle w każdym telewizyjnym kanale? Byłoby to wystarczającą przesłanką nagłego doszukania się w starych i tanich sztampach

rzekomego odbicia - niby-parodystycznego, ale i serio przecież! - „współczesnej mentalności: pogoni za mocnymi doznaniem, samodestrukcji, pogardy dla miłości i śmierci”? Zanurzeni na co dzień w tandecie poszyję bez cienia wątpliwości mamy żykać teatralny orient jak z taniej widokówki dla turystów, powierzchowny i pretensjonalny?

Nie mam wcale ochoty dokładać młodego reżyserowi. Co więcej, rozumiem potrzebę doszukania się w najmłodszym pokoleniu twórców teatru kogoś, kto wreszcie uosabiałyby nadzieję. Może jednak Horstowi lepiej poszują uwagi pół życzliwe, pół kry-

wychodzący, dał pierwszą za nowej dyrekcji wielkomusicalową premierę. Na warsztat wzięto starutką, z górą dwudziestoletnią już „Evitę” Andrew Lloyd Webbera. Siła społeczna, polityczna dawno wyparowała z musicalu; lewicowy watażka Che Guevara dawno już zwolniony został z funkcji bohatera naszych czasów. Jedyne, co przetrwało w „Evicie”, to opowieść - mitologizująca i kiczowata - o dziewczynie, która startując z pozycji aktoreczki lekkich obyczajów zawędrowała wyżej niż pierwsza dama w demokracjach - stała się Matką Boską argentyńskiego narodu.



„Bzik tropikalny” - bzik zbiorowy

tyczne (choćby ostrzeżenie przed kopiowaniem zbyt dosłownym chwytów mistrza Lupy) niż euforia grubo ponad stan?

„Bzik tropikalny” i „Panna Tutli-Putli”: antypody w naszym teatrze. Propozycja najambitniejszej warszawskiej sceny, rewelatorska w założeniu - i propozycja wyłącznie służąca zabawie, schlebiająca (do przesady) niskim gustom. Przykłady ze skrajnych pótek, a przecież przedziwnie do siebie podobne w owym zadufkowskim, dziecinny wręcz przekonaniu, że sztuka zaczęła się dziś i nic, co było dawniej, żadna ciągłość doświadczeń, żadna tradycja nie jest warta nawet sekundy namysłu. Rezultat? Janda pracowicie wymyśla rewiowe gagi, nie chcąc wiedzieć, że większość z nich wymyślono już wcześniej i lepiej, Horst puszy się odkryciem tropików, nie dopuszczając do świadomości, że w świetle podstawowych prac antropologicznych, od Levi-Straussa po Kolankiewicza, zachwyty nad ekstatyczną siłą orientalnych bębnow jawną się jak stu procentowe banały.

Aliści kto powiedział, że w dobie postmodernizmu banał kompromituje?

■ Evita: nie ten kicz

Teatr Muzyczny w Gdyni, przeżywający po sukcesach Jerzego Gruzy okres zapaści i - wypada mieć nadzieję - właśnie z niego

Maciej Korwin, nowy dyrektor gdyńskiej sceny, zachował ów podejrzenie kiczowaty wdzięczek Evity, trochę go jednak przestęrował - tak, by szeroka widownia wzruszała się jak trzeba, a znawcy mogli się lekko uśmiechnąć. Suknia, w której Eva Peron wspinała się na szczyt teatralnych schodów - czyli do nieba - była ciut za pyszna, reakcje postaci odrobinię przerysowane, znaki trochę nazbyt wyraziste. Reżyser ewidentnie mrugał do nas porozumiewawczo.

Za dyskretnie jednak. Gdyby wschodząca w niebo pierwszą gwiazdę Argentyny odprowadzały dwa ogromne anioły, zaś pułkownik Peron lądował na scenie helikopterem - widownia wychowana na wideoklipach bez trudu pojęłaby stylizację. Spektakl pozbawiony takich atrakcji śledziła bez uśmiechu, z powagą godną lepszej sprawy. W przerwie dały się słyszeć sykania dotyczące złego gustu reżysera. Najwyraźniej anihilacja granic gatunkowych, znamienna dla naszych czasów, zatarła wzorzec kiczu tak dalece, że delikatna gra jego atrybutami przestała być możliwa: kontury parodii zaczęły się rozmywać. Trzeba by mazać grubiej, by intencja stała się czytelna.

Lecz cóż za przyjemność z grubego mazania intencji?

Niech szczerze postmodernizm. ■