



„Oni” — grani obecnie na scenie Teatru Nowego — są trzecią (po „Gyubalu Wahazarze” i „Sonacie Belzebuba”) próbą zaprezentowania teatralnych oraz intelektualnych walorów twórczości Witkacego szerokim kręgiem odbiorców.

Reżyser Izabella Cywińska miała do wyboru dwie możliwości. Po pierwsze — zagrać sztukę tak, iżby cały wysiłek interpretacyjny spoczął na widzu, po drugie — ułatwić mu odbiór proponując jedno z możliwych odczytań Witkacego. Zrezygnowała z pierwszego sposobu, iluż bowiem widzów dostrzegłoby dziś całe bogactwo znaczeń, wszystkie obsesje, lęki i niepokoje Witkacego. Korzysta natomiast z drugiej możliwości. Nie ograniczając się do wyboru jakiegoś jednego wątku, narzuca dramatawi nową interpretację motywowaną nie tyle samym tekstem, czy poglądami filozoficznymi i społecznymi Witkacego, ile konkretnymi doświadczeniami historycznymi.

Oczywiście można by zarzucić Cywińskiej, że odziera Witkacego z tego, co stanowi o jego oryginalności, że czyni go w zamian prorokiem, któremu udało się przewidzieć późniejsze wypadki. Byłby to zresztą zarzut bardzo poważny. Autor „Szewców” nie bawił się bowiem w prorocтва, nie przewidywał konkretnych wydarzeń, był natomiast filozofem i artystą, twórcą antyutopii, która oczywiście nigdy się nie ziszcila, bo żadna utopia ziszcila się nie może.

Czy historyczne doświadczenia — do których odwołuje się Cywińska — są pretekstem

czy celem samym w sobie? Czy reżyserce chodzi o to, aby zbudować metaforę, aby mówić o jakimś współczesnym, bliżej nieokreślonym, niebezpieczeństwie wynikającym z konfliktów między systemem totalitarnym a artystą, czy chodzi jej o to, aby pokazać jak prorocze były wizje autora? Czy może wreszcie o to, aby posiłkując się tekstem Witkacego ujawnić jedną z możliwych cech faszyzmu, każdego faszyzmu? Trudno dociec. Jedno jest pewne: w widowisku da się odnaleźć wyraźne aluzje do faszyzmu niemieckiego

WITKACEGO KŁOPOTY Z PRZYSZŁOŚCIĄ

go z lat 30-tych. Ich funkcja może być oczywiście różna. Mogą kierować one uwagę widza w stronę konkretnych wydarzeń historycznych, a mogą także uniwersalną wizję czynić po prostu bardziej wyrazistą i przekonującą.

Akt I po trosze farsowy, po trosze groteskowy przynosi kompromitację dwójga żyjących ze sobą przedstawicieli świata sztuki: aktorki i znawcy sztuk plastycznych, kolekcjonera i właściciela galerii najznakomitszych dzieł plastycznych. Potem nagle farsa zmienia się (z chwilą przybycia przedstawicieli tajnego rządu) w ponurą groteskę, a zwiyczajny błazen (Bałandaszek) staje się z wolna postacią tragiczną. W części II, jak już wspominałem, pojawiają się aluzje (w postaci strojów i rekwizytów) do niemieckiego faszyzmu: mundury bojówkarzy, pejsz, marsze wojskowe itp. Szare uniformy i twarze oznaczają tu nie automatyzację w rozumieniu witkacowskim, ale raczej powszech-

ne „zbaraniecie”, otumanienie demagogią, zbiorową histerią. Poszczególne sceny narzucają widzowi konkretne skojarzenia. Znacznie mniejszą uwagę przywiązuje on zatem do wypowiedzi postaci. Zgodnie zresztą z intencją reżysera. Ideologia „automatystów” ma bowiem pozostać jedynie historycznym belkotem.

Cywińska poczyniła nieco skrótów w tekście sztuki, dzięki czemu uchroniła się przed niekonsekwencjami i zdołała utrzymać II część widowiska w jednolitym stylu. Wy-

powiedzi „programowe” Tefuana i Abioputo przeniosła reżyserka z II aktu do III. Obaj przywódcy ruchu wygłaszają je tuż przed rozpoczęciem mittingu. Ten faszystowski „Jubel” zwiastuje zresztą ostateczną zagładę sztuki (zniszczenie galerii Bałandaszka).

Witkacy — zdaniem jednego ze znanych krytyków — zdołał w sztuce „Oni” określić cechy faszyzmu i gauleiterowski stosunek do sztuki. Myślę, że interpretacja Cywińskiej zmierza w tym samym właśnie kierunku. Sprowadzenie wszakże istoty faszyzmu do stosunku między owym systemem a sztuką i artystą jest szalonym uproszczeniem nawet jeśli uszanujemy prawo reżysera do wycinkowych obserwacji.

Cywińskiej udaje się częściowo uniknąć tego niebezpieczeństwa. Sytuacją sceniczną dopowiada ona to czego brak w tekście, który wzięła na warsztat. Wszystkim — na przykład — bez wyjątku postaciom każe się bać;

boi się nawet sam Abioputo, jeden z bonzów nowego ruchu. Nic dziwnego zresztą skoro z każdego kąta wyłazi co chwila szpicel. System — zdaje się mówić reżyserka — wymyka się z rąk ideologów, którzy go stworzyli. Raz puszczona w ruch machina toczy się już bez ich kontroli. Staje się ona bezosobową siłą, która podporządkowuje wszystkich wszystkim, która wciąga w swe tryby, wynosi i miażdży.

Cywińska zrealizowała proste, zrozumiałe na ogół dla widza widowisko. Niewiele pozostało w nim wszakże z Witkacego, stąd żal do reżysera i pewien niedosyt. Ale może wybrano jedynie rozsądne wyjście? Może teatr jest trochę bezradny wobec tego autora, a może ów autor jest już nam zbyt daleki?

Najlepszą bodaj rolę w tym spektaklu tworzy Wanda Ostrowska. Mam natomiast pewne zastrzeżenia do gry Haliny Łabonarskiej i Michała Grudzińskiego (w I części). Oboje starają się utrzymać — niewiedomo w jakim celu — wyraźny dystans wobec kreowanych postaci. Łabonarska gra jakby z przymrużeniem oka, bawi się swoją rolą (w tym przypadku to jednak zarzut), starając się sytuować niejako ponad nią. W rezultacie w centrum uwagi znajduje się nie postać lecz aktorka. Grudziński z kolei stara się chyba aż nadto usilnie wywoływać śmiech na widowni, przy czym czyni to nieraz przy pomocy nazbyt ograniczonych sztuczek aktorskich. Pomimo tego obie role godne są przecieć uznania i absurdem byłoby nie dostrzegać wkładu obojga aktorów w całokształt widowiska. Zadania postawione przez reżysera większość aktorów wykonała zresztą sprawnie, poza chyba wykonawczynią Rosiki Prągier, której ta rola wyraźnie — jak to mówią — nie wyszła.

Błażej KUSZTELSKI