

665

Odczytać dzieło Witkacego jednoznacznie, niech brzmi ze sceny tonem jednym, mocnym, który nie pozostawi wątpliwości, jak użyteczne jest jego przesłanie. Sprowadzić sens prawie do haseł wywoławczych konkretnych problemów trapiących współczesność. Inna rzecz, że można wtedy podziwiać Witkiewicza bardziej jako jasnowidza niż myśliciela. Takie jednak założenie zdaje się tkwić u podstaw poznańskiej realizacji sztuki pt. „Oni”. Tego przynajmniej doczytuję się w samym spektaklu.

Przypomina się tutaj inna praca Cywińskiej, realizacja niedokończona sztuki Pirandello „Giganci z gór”. Autor rozpoznany i osadzony w tradycji literackiej i teatralnej — i oto naszym oczom ukazał się, jakby ktoś inny, próbujący ogarnąć los cywilizacji i kultury nie z pozycji tropiącego mistrzowsko grę pozorów i rzeczywistości lecz przede wszystkim proroka, dla którego najważniejsza jest synteza, wizja losu. Bo może, rzeczywiście byłaby to obecnie powinność najważniejsza. Użyte w przedstawieniu środki teatralne formowały je na podobieństwo wypowiedzi publicystycznej. Zamykający przedstawienie walec, który wtaczał się na scenę, czytało się jako sięganie do środków na granicy artystycznego działania, choć w tym przypadku niezwykle trafne. Bo czy nie miało głębszego sensu owo nokautujące działanie jednoznacznego, oczywistego symbolu w chwili, kiedy rozważano perspektywę decydujących o świecie i życiu postanowień, jakich się jest temu światu winnym?

Można by powiedzieć, że Cywińska opowiada się po stronie niecierpliwych, tych którzy tej niecierpliwości nie ukrywają, choćby to niosło ze sobą pew-

ne ryzyko, że jakość argumentacji nie będzie na miarę problemu. Ale też w tej sytuacji najważniejszym powołaniem artysty może się stać skuteczność oddziaływania i tym też Cywińska zdaje się być zafascynowana. Świadomość współczesnego świata w kręgach twórczych osiągnęła ten stopień natężenia, że myśl o skuteczności, o oddziaływaniu natychmiastowym i namacalnym jest często jedynym alibi, kląpą bezpieczeństwa usprawiedliwiająca niedostateczność programu czy działań, jakie można przeciwstawić narastającym problemom. Ważna staje się przede wszystkim manifestacja, zaskakująca możliwością bezpośredniego odniesienia tego, co widzimy na scenie, do życia. Działać trochę na zasadzie tego samego szoku, którym świat obezwładnia codziennie każdego.

Przypomnijmy jednak w tym miejscu szczególny rodzaj materii dramatycznej sztuk Witkacego, tę rozmaitość stereotypów świadomości społecznej i kulturowej, zastygłych, sprawdzonych już właściwie do ich wartości znakowej — przywoływanych nagle, niby sztuczne zimne ognie mające stanowić fajerwerk życia, jego zjawiskowości. Przypomnijmy pozory, jakie stwarza nonszalancja i dezynwoltura samego autora, manipulującego tym materiałem, wtaczającego go w najbardziej karkołomne i absurdałne całości fabularne, kiedy poszczególne znaczenia zderzają się, rozmiągają lub siebie powtarzają. To rozchwianie, niespójność wewnętrzna jest pułapką dla tych, którzy widzieliby tu okazję do swobodnej interwencji teatru. Bo w istocie sztuki te nie są podatne na zabiegi transformowania, przekształcania, nie ma tu jakichś specjalnych luzów

interpretacyjnych. W gruncie rzeczy sztuki te są światem bardzo autonomicznym, odcieranym, znaczą „więcej” czy „inaczej” dzięki „szczególnemu charakterowi wizji Witkiewicza, owemu totalnemu niedokonaniu, które spaja ten chaos i bałagan materiału i w sposób niepowtarzalny nadaje nagłe tym tekstom sens najgłębszy i najbardziej ogólny. I dlatego mówimy o ich przesłaniu filozoficznym, że interesuje Witkiewicza wymiar ontologiczny — albo odwrotnie robimy błazenadę, jest na scenie ubaw po pachy, z czego tylko widz sobie życzy: mieszczańskiej mentalności, władzy, sztuki, artystów, dobrych manier itd. Albo też, jak w Poznaniu — poprzez odniesienie jakiegoś stereotypu do aktualnej rzeczywistości próbuje się zobaczyć ukrytą w sztuce możliwość dramatu i tym autentycznym klimatem nasycić świat hybrydalnych postaci Witkacego. Przy tym ostatnim ukierunkowaniu trzeba pamiętać, że zawsze będzie przeziernał komiksowy charakter perypetii i stąd każdej chwili grozi, że z za węgła dosięgnie nas płaski banał i klimat dramatu okaże się bez pokrycia.

Rodzi się pytanie, jakie ofiary trzeba ponieść na ołtarzu skuteczności w przypadku Witkiewicza. Przyjrzyjmy się przedstawieniu bliżej. Mam tu w pierwszej części wizję świata niedokonanego w pełnym rozpasaniu: gustowny salon nienasyconych w osobach Spiki i Bałandaszka, partnerów w tym ze wszech miar nielegalnym związku, bo wyrwanym z tkanki społecznej jak i zarówno z naturalnych więzów łączących pary obojga płci. Używając klucza socjologicznego: ona arystokratka i artystka, on dandys międzywojnia, którego status społeczno-ekonomiczny wypchnął tak gwałtownie i tak wysoko, że znalazł się w próżni wręcz egzystencjalnej. A jeszcze skrzyżowanie tych życiorysów! Używając klucza biologicznego: również wzajemnie nieprzynależni, nie wiadomo tylko czy impotencja Bałandaszka nie jest wyłączną grą dynamizującą ich aktywność psychiczną względem siebie. W każdym razie pozbawieni tych możliwych spełnień łatwiej ujawniają podstawowy swój brak. Mówiąc bardziej językiem Witkiewicza są przedstawicielami gatunku u którego obserwujemy zanik uczuć metafizycznych. Dopiero zerwanie swego rodzaju maski powiązań z rzeczywistością potoczną ujawnia to, że nie egzystują w pełnym wymiarze swej naturalnej relacji ze światem. Oboje więc szukają zakorzenienia, ekwiwalentu, namiastki życia w doznaniach i przeżyciach wynikających już tylko z ich własnej swobodnej inicjatywy i przedsiębiorczości kreatywnej. Antidotum to po prostu mikrokosmos relacji partnerskiej pary obojga płci. I relacja ta w wykonaniu Haliny Łabonarskiej i Michała Grudzińskiego zatętniła na pewno owym życiem zastępczym. Jego materia staje się gra zachowań, prób kontaktu i porozumienia nieustannie prowokowanych, jakby poza realną treścią ich rzeczywistych, aktualnych związków. Liczy się więc tylko dynamika, natężenie tej gry napięć, jakie

„Oni“ czy „wszyscy“



Państwowy Teatr Nowy w Poznaniu. S. I. Witkiewicz: „Oni”, Reż. I. Cywińska. Od lewej: Michał Grudziński (Bałandaszek) i Halina Łabonarska (Spika). Fot. J. Kulm

między nimi powstają — czy rysuje się w tym jakaś kompozycja dająca się uchwycić zaraz, na gorąco przez ich własną świadomość, co stanowiłoby odczuwalną samoistną wartość. W tej części spektakl jaśniał niewątpliwie owym pościęciem za kształtującą się i uymykającą formą. Odczuwało się wysiłek partnerów pełen swoistego „zimnego” — czy „sztucznego” dramatyzmu, wyzaczarowanego prestidigitatorstwem obojga. Była ważna nie tylko satysfakcja pozornych spełnień, ale szaleńcza bezinteresowność porwanych możliwością osiągnięcia „czegoś więcej” (Grudziński). Choć zawsze w końcu w tej wzajemnej „odbijance” — co miałyby być ową idealną interakcją — wyłaził stereotyp. Były tylko momenty drobnych przerysowań u Łabonarskiej, kiedy traciło się wrażenie precyzyjnej, zimnej gry o „wyższe cele” i na chwilę pobrzmięwało znaną nam już dobrze skądinąd typową witkacowską groteską.

I tu w tej łamiącej się chwilami kompozycji mieli rację bytu „oni”: szczególnego rodzaju „paliwo” napędowe, wzmacniające grę napięć partnerów, nowa okazja do dramatyzacji, powód, aby się bać, lękać wrogich sił. Okazja, aby znaleźć nową maskę dla swej niedopowiedzialności. Kiedy „ja” i „ty” nie mamy już nic do powiedzenia, mówimy „oni” — ci silni, bezkompromisowi w dążeniu do swego, choćby najbardziej złego i strasznego celu, właściwie ideał absolutnego automatyzmu, ostatniego wynalazku cywilizacji pozbawionej już innych sił napędowych poza tymi, które wynikają z niej samej. I stąd ta tęsknota, aby na wzór swej niedoścignionej perfekcji technicznej znaleźć model dla organizacji wyższego rzędu, jaką jest człowiek. Bałandaszek w „normalnych czasach” byłby zwyczajnym bogatym i nudzącym się kolekcjonerem lub hobbystą. Dzięki temu, że są jacyś tam „oni”, co nienawidzą sztuki ta, podejrzanej wartości, bo próżniacza namiętność ma szansę urość, zrobić z Bałandaszka prawdziwego człowieka, przyczynić się do ukształtowania postawy godnej zainteresowania. „Oni” są tym niezbędnym remedium w świecie dręczonym permanentnym niedokonaniami i funkcjonują w tej pierwszej części przedstawienia jako element, cecha świadomości współczesnej. Ich jedyną konkretyzacją jest plotka kolportowana przez Mariannę, gospośnię, która swymi obcesowymi wejściami, refleksami chłopkiej mentalności kontrawentuje koncert gry pary bohaterów. Sława Kweśniewska trafiła tu we właściwy ton, tworząc napięcie wynikające ze zderzenia pozorów swej jednoznaczności z budowaną takim wysiłkiem złudą formy i harmonii „państwa”.

Wizja niedokonanego świata załamuje się w przedstawieniu z chwilą, kiedy materializują się owe plotki, strachy i opowiadania grozy. „Oni” rzeczywiście się zjawiają. U Witkiewicza są trochę jak z dobrego, złośliwego dowcipu, jak w zabawie z dziećmi: boicie się, tyle strasznego zrobili..., no to dobrze, macie ich; Witkiewicz, materializując ich, kompromituje kolejny stereotyp, produkt

i mit cywilizacji, którą w swej twórczości na własny sposób podsumowuje. „Oni” pojawiają się w świecie hybryd Witkacego, to jakby nowa gratka, szansa dla nienasyconych. Nowy dreszcz dramatyzacji. Znowu będzie się coś działo. Lecz coś się okazuje, kiedy stają się, jak w zaczarowanym śnie (oczywiście z komiksu), istotami z krwi i kości. Groźna dla świata organizacja odsłania swój bardzo przyziemny rodowód: powstała z potrzeby załatwienia osobistych porachunków. Tefuan, wódz i sprężyna tego totalitarnego sprzysiężenia jest po prostu porzuconym mężem Spiki. Przepadkowa jej śmierć pozbawia go energii, aby dalej szerzyć dzieło zniszczenia. A inni? Zwyczajnie, pospolite istoty, równie okrutne co spragnione rozrywki, wszelkich uciech tego świata, unikający odpowiedzialności za cudzą śmierć tak samo jak każdy. Małość z powszechnie spotykanego wydania. Chwilami żałosne kreatury albo nudzący się życiem — nie mają nic do roboty i czekają jedynie na sygnał i szansę, aby przeniknąć ich dreszcz życia. Typowi nienasycony, przedstawiciele świata niedokonanego. „Oni”, to nikt inny — po prostu tacy sami jak reszta. „Oni”, to właściwie wszyscy. Nie ma innej kategorii. Są istotami tak samo spragnionymi jak Spika i Bałandaszek, tylko w sposób mniej wybredny, na miarę swych możliwości ekonomicznych i mentalnych. Ten znak równania jest tu istotny, jest sensem dla którego ta sztuka istnieje. „Oni” są na miarę świata, który ich urodził. Akt drugi jest tylko potwierdzeniem tego co oglądamy w pierwszym.

W realizacji Cywińskiej jest inaczej. Drugi akt — „oni” na scenie — ma być przeciwstaniem, zaskoczeniem, okrutną, lecz prawdziwą w swym sensie niespodzianką, która karze jakby za szaleństwo i lekkomyślność parę bohaterów oddanych grze o nic. U Cywińskiej „oni” są kompromitowani, ale jako konkretne zjawisko współczesne. Cywińska karmi znaki Witkacego krwią realnych sytuacji. „Oni” ostrzegają przed grozą terroryzmu, gwałtu, totalitaryzmu. Kiedy „oni” świętują swój tryumf, salon Bałandaszka zamienia się w celę więzienną. Oglądamy ich, wyposażonych w znane nam z historii współczesnej akcesoria: maska z pończochy, pejcz, skórzane buty z cholewami, skóra, czerni. Tak, jak jednoznaczni w kostiumie — tak samo przedstawiają się jako propozycje aktorskie. W efekcie na tle tępej czerni ścian otrzymujemy obraz dość ubogi w ekspresję a nawet razi pewną monotonią. Wyłamuje się z tego Wanda Ostrowska jako Protruda, dając tej postaci bardzo przydatny w tej sytuacji rys drapieżności. Również Marian Pogasz jako Abłoputo zламаł koturn dramatyczny, jaki ciążył całej grupie, wprowadzając akcent dwuznaczności, co przydało postaci interesującego poluru. Myślę, że Urszuli Lorenz-Błażewicz w roli Rosiki zabrakło w zaproponowanej ekspresji manekina, choćby kilku innych tonów, miękich. Były zresztą jeszcze inne elementy wizji prawdziwie Witkiewiczowskiej w dru-

gim akcie. Przypomnę świetny kostium Spiki według projektu scenografa Kazimierza Wiśniewskiego, który eksponując jej tors, wydobywał tytaniczną istotność i rodzaj żęłyzny właściwy heterom witkacowskiemu, u których granice płci zdają się chwilami zacierać. A potem ten przewrotny obraz, kiedy ciało martwej Spiki leży na stercie połamanych obrazów — w turbanie, w szarawarach „z turecka”, rzucone tam niby wyrokiem jakiegoś tajemniczego i podniecającego rytuału, który można by zatytułować „śmierć na wzór wschodni”. I trudno było oprzeć się pokusie, aby nie szukać wzrokiem Rudolfa Valentino, dopatrzeć się go w rozszlochanych i szalejącym wokół Bałandaszku albo może właśnie w samej leżącej postaci, spełniającej wszystkie złośliwe sensy Witkacego, adresowane do płci odmiennej.

„Oni” u Cywińskiej, to na pewno ci, na których mamy wskazać palcem. To im należy się przeciwstawić, a siebie do czujności powoływać. Witkacy jest bezlitosny i okrutny dla wszystkich — nie oszczędza nikogo. „Oni”, to świadectwo nas samych, prowadzących ze światem grę o własny tylko sens. Cywińska jak mi się wydaje, chce żębyśmy z teatru wyszli z lepszym samopoczuciem, ukierunkowani do konkretnego działania. Daje temu wyraz zaraz na początku przedstawienia. Pierwsze kwestie Spiki i Bałandaszka aktorzy mówią przed kurtyną, co mamy prawo czytać jako motto reżysera do przedstawienia. A mówią wtedy o potrzebie sensu sztuki teatralnej, o powołaniu aktora, zapowiadając inny sposób patrzenia na owe przewrotne sensy Witkacowskich znaków. Potwierdza to również zakończenie. U Cywińskiej ostatnie słowo mają „oni”. Abłoputo odchodząc zapowiada nową próbę odzyskania sensu, czyli po prostu następną krwawą awanturę. Brzmi to dla nas widzów jak groźba na najbliższą przyszłość. U Witkacego wszystko wraca do punktu wyjścia. Skończyły się chwile trwogi, „oni” pojechali szukać przygód gdzie indziej. Wraca przekleństwo nienasycenia, tyle że kuchennymi schodami, na niższym poziomie klasowym, staje się już tylko udziałem Marianny i Fici (Bałandaszek w kryminale), które wzdychają nad ciałem Spiki, bo śmierć jej niczego nie wniosła, nie ma dramatu, ot, zwykły przypadek, pomyłka rzeczywistości. Zostało ciało bezużytecznie leżące, one obie żywe, nie mające ochoty ani siły, aby nową własną próbę sensu zaczynać. Po prostu zostało paplanie o „ciężkim życiu”.

Sens u Witkiewicza jest jak gdyby ponad naszą mocą, całościowy i niedostępny. Można mu odmówić racji, odmówić prawa istnienia, choćby w imię instynktu samozachowawczego. Trudno natomiast w tej hermetycznej wizji przekształcać jej niektóre elementy, by móc wykorzystać sztukę do tworzenia jakiejś dyskusji o świecie, by szukać w tekście śladów jakiejś hierarchii wartości, odnoszących się do autentycznych podziałów, znanych nam ze współczesnej rzeczywistości.

Andrzej Górny