

Z mojej łoży

665

ON, ONI, ONE

Rozmnożyły się nam Teatry Nowe, do łódzkiego doskoczył warszawski, powstał Teatr Nowy w Zabrzu, umocnił się Teatr Nowy w Poznaniu. O tym ostatnim nie pisałem. Aż nadarzyła się okazja, iż mogłem się z nim spotkać bez wyjeżdżania z Warszawy. Pokazał on bowiem w stolicy dwa swoje przedstawienia: „Awanturę w Chioggi” Goldoniego w reżyserii Janusza Nyczaka oraz sztukę Stanisława Ignacego Witkiewicza „Oni” w reżyserii Izabelli Cywińskiej. Darujmy sobie Goldoniego, ale zatrzymajmy się przy Witkacym, bo warto.

W repertuarze teatrów polskich, o ile chodzi o sztuki współczesne, dwaj autorzy stoją jak dwa filary, podtrzymujące most dla sztuk, które już później nie wracają. Do Mrożka i Różewicza wraca się jak do wypróbowanych znajomych i upowszechnia się szeroko ich sztuki tak dawniejsze, jak nowe. Nieprzemijająca, stała obecność Mrożka w naszym teatrze dawno utraciła rys przekory, choć nadal nie wyrzekła się atutu mody. Mrożka gra się dla honoru domu, jak niegdyś Szekspira w teatrze mieszczańskim. Inscenizacjami sztuk Mrożka umacniają swoje pozycje wpływowi reżyserzy, próbują sobie nimi podwyższyć stopień reżyserzy na dorobku. I dzieje się tak pomimo ewolucji Mrożka w kierunku statycznych form teatralnych. Podobnie jest z Różewiczem: czy uparte nawroty do jego sztuk wynikają tylko z braku silnej konkurencji? A mini-festiwal „Białego małżeństwa” tylko z pokus skandalizującego tematu? Różewicz w znacznie większym stopniu niż Mroźek zostawia reżyserom wolną rękę, traktuje swoje sztuki jak partytury. Reżyserom w to graj. A mimo wszelkich zastrzeżeń i zaprzeczeń nadal żyjemy w reżyserskiej epoce teatru.

Mroźek i Różewicz. Ale nie tylko. Wyraźnie stawia się obok nich, przed nimi, dwu autorów, że tak rzeknę, półwspółczesnych. Gombrowicz i Witkacy. Gombrowicz może by i zajął przodujące miejsce — snobizm i postępek — ale jak długo można żyć z trzech utworów teatralnych, z których jeden w dodatku przerasta możliwości wystawienia nawet przez teatr średni? Tak pozostaje na placu Witkacy, którym można jeszcze ciągle żonglować na pograniczu klasyki i współczesności, chociaż od powstania głównych jego sztuk upłynęło lat więcej niż pięćdziesiąt.

W awangardowym teatrze światowym Różewicz jest trochę pokątnym gościem, a Mroźek człowiekiem z boku, wybalansowanym między awangardą a teatrem ukłasycznionym. „Garbus”, „Emigranci” niepokoją garbatym wnętrzem, ale na zewnątrz to sztuki niemal „salonowe”. Z Witkacym inaczej. Witkacy wśród zwolenników teatru awangardy ma pozycję utrwaloną i mocny fundament. Dzisiaj na Zachodzie bez wtajemniczenia w teatr Witkacego nie można uchościć za znawcę teatru XX wieku. Co więcej, w sytuacji, gdy Grotowski nadal fascynuje i ściąga do Wrocławia wielbicieli z wielu krajów, ale porzucił teatr (oby nie na stałe!) dla poczynań bliższych obrzędowi sekciarskim — teatr Witkacego stał się prawie monopolistą. Można się też za granicą studia o nim; właśnie czytam, że w Szwajcarii powstał specjalny periodyk, poświęcony problemom twórczości Witkacego. Który z polskich pisarzy, oprócz Mickiewicza, doczekał się takiego czasopisma? Żaden.

Niemniej daje się u nas zauważyć pewien odpływ zainteresowania teatrem Witkacego. Zmniejszyła się atrakcyjność, dzisiaj Witkacy nie szokuje najbardziej konserwatywnego widza. Może go nudzi, ale nie szokuje. A rozczarowuje tych, którzy w Witkacym chcieli się koniecznie doszukiwać wieszczki i proroka, wróżbitę współczesnych wstrząsów. Teatry też się przyczyniają do tej mało jeszcze widocznej, ale niewątpliwie przemiany.

Teatr Nowy z „Onymi” też nie jest bez winy. Tę sztukę wielu uważa za jedną z najważniejszych w teatrze Witkacego. Czy sądzą tak samo po obejrzeniu spektaklu poznańskiego? Cywińska wyostrzyła wizję Witkacego nie tylko w planie osobistym Bałandaszka i jego Tremendosa (tu reżyserka odniosła sukces), ale i w planie społecznym: z niepoważnego stronnictwa Automatystów zrobiła hitlerowców, i balonik pęka. Bo „Oni” nie są krwawą społeczną satyrą, na to brakuje po prostu podkładki w tekście. Witkacy-dramaturg więcej się bawił niż rozmyślał, więcej przedrzeźniał niż karykaturował, więcej straszyl niż przepowiadał. Wielkość i mądrość Witkacego-dramaturga należy odczytywać przez jego kabaret. To trudne zadanie, bo jak nie wolno przegiąć patki w stronę patosu, tak samo nie wolno popaść w błazenady. Odczytywanie zaś dosłowne mglistych przeczuć i błysków nadświadomości, podporządkowywanie ich aluzjom, czasem poślednim, wywraca kruchy nadkabaret i odsłania płycizny zamiast nieodgadnionych głębin. Tefuan staje przed mikrofonem w pozie Hitlera i ryczy jego głosem, ale nie jest wówczas Arturem Ui, groźnym szefem gangu kalafiorowego, lecz półgłówkiem, coś tam paplającym przeciw sztuce. Przedobrzeństwo jest dla sztuk Witkacego zabójcze, podobnie jak udiwnianie do kwadratu.

Postać z prawdziwego Witkacego zagrała Halina Łabonarska: była, jak tego od swoich heroin żądał Witkacy, perwersyjna (bez miary) w słowach, perwersyjna (w miarę) w uczynkach, mieszczańska w poufnych myślach. Przekonywała Sława Kwaśniewska jako filozofująca kucharka, odkrycie Witkacego bardzo serio.

Po doświadczeniach ostatnich lat wydawało się, że Witkacego grać coraz łatwiej. W istocie trafiać z Witkacym w dziesiątkę coraz trudniej. Właśnie dlatego, że wszyscy już się z nim oswoili. Przewiduję dalsze niespodzianki.

JASZCZ