

MAREK JODŁOWSKI

CYWIŃSKA RYMUJE GOMBROWICZEM

Na murku wyleguje się Włóczęga. Leży już tak dobrą chwilę. A chwila to nie byle jaka, lecz, jak właśnie zauważyliśmy, dobra — dobra dla zapanowania Konwencji. Wszak jesteśmy w teatrze. Ale nim poddamy się — jako widzowie — intelektualnej i estetycznej konwencji, w jakiej grany jest spektakl, ulegamy konwencji innej, bardziej wszechogarniającej, a przez to mniej dostrzegalnej: Konwencji Bycia Widzem. Nie jest przecież tak, żebyśmy owego wchodzenia w konwencję w ogóle nie dostrzegali. Już sam fakt, że znajdujemy się w salce na kilkudziesięciu widzów i paru aktorów, sprawia, iż na własnej skórze odczuwamy, jak „prywatne” przełamuje się ze „społecznym”, jak opanowuje nas Forma. Tak więc sama salka — a nie tylko aktorzy, tekst, scenografia (i Bóg wie, co tam jeszcze) — staje się instrumentem do grania Gombrowicza. Ba, może nawet: mówienia Gombrowiczem. Owszem, wewnątrz, w którym jesteśmy, używane jest i przy innych inscenizacjach, ale z afisza wiadomo, że dziś wieczorem czeka nas „Dziwictwo” i „Pamiętnik Stefana Czarnieckiego”; nie dziwi zatem, że — dostrajając się — przechodzimy na widzenie świata w Gombrowiczowskich kategoriach. A co do przestrzeni: rzecz jasna, że „Ślub” i „Operetka” to światy niemal szekspirowskie. Ale gdy mamy na samych sobie doznać dyktatu Konwencji, inscenizator musi posłużyć się wnętrzem kameralnym; wówczas międzyludzka przestrzeń zaczyna być polem gry, zostaje nam odebrana rola anonimów w tłumie.

Tak sobie myślę, sadowiąc się na niezbyt wygodnej poduszce. A Włóczęga na murku wciąż się wyleguje. Nie znaczy

to bynajmniej; że wyleguje się aktor. On właśnie gra, tworzy znak: wylegujący się włóczęga. Za chwilę kamień uderzy w Dziewicę. Ale nim to się stanie, nim uaktywni się ręka Włóczęgi, mamy czas kontemplować dwoistość kondycji człowieka na murku: aktora i postaci ze sztuki. Taką sytuacją w przedstawieniu mieszczańskie dramy mogłaby irytować. W najlepszym wypadku — byłaby znaczeniowo neutralna. Tutaj — oswaja nas z Problemem konstytuującym świat Gombrowicza: wszak stwarzamy się nawzajem, gramy; uciekając przed Gębą i tak wpadamy w jakąś Rolę.

Już Narrator spełnił swoją powinność (to znaczy: wypowiedział wstępną kwestię; niestety, z woli adaptatorki płatał się jeszcze bądźnie po scenie), już kamień — ciśnięty przez Włóczęgę — uderzył Dziewicę w plecy. A ta się uśmiechnęła! Ach, gdzie to się dzieje? W jakim pejzażu, w jakim entourage'u? Oto — na wprost — podmiejski cottage, a dokładniej: jego frontowa ściana z okienkiem i rzęczonym murkiem, na lewo — patrząc z widowni — okrutnie tandetne morze, na prawo — kiczowata polska sielskość; jakieś laski, rzeczki, chmureczki. A Dziewica — o zgrozo! — wciąż się uśmiecha.

2.

Izabella Cywińska, przygotowując premierę dla najmniejszej (trzeciej) sceny Teatru Nowego w Poznaniu, sięgnęła po dwa opowiadania Witolda Gombrowicza: „Pamiętnik Stefana Czarnieckiego” i „Dziwictwo” (oba z debiutanckiego tomu: „Pamiętnik z okresu dojrzewania”). Pierwsze z nich jest monologiem tytułowe-

go bohatera — i bez trudu zamienia się w soczysty monodram. Gorzej z „Dziwictwem”. Tutaj narracja jest złożona, nieco pokrętna i w tej pokrętności smakowita. Toteż przy przenoszeniu na scenę „Dziwictwo” stawiało opór. Jak dowodzi przedstawienie, doszło do gwałtu na delikatnej materii utworu. Nie, nie doszło do wypaczenia idei, ale narracja straciła wdzięk (głównie za sprawą niezbyt przekonujących rozwiązań z Narratorem i drewniano brzmiących kwestii Pawła — Tadeusza Drzewieckiego).

Dlaczego Cywińska połączyła akurat te dwa opowiadania? Chyba ze względu na rym: dziewictwo — dziedzictwo. Już tytuł podpowiada, który utwór wiąże się z pierwszym ze zrymowanych słów. Wokół „dziedzictwa” natomiast nawarstwiają się sensy „Pamiętnika Stefana Czarnieckiego”. Wyrazy, skupiające wokół siebie idee obu opowiadań, rymują się zatem dosłownie. Idzie jednak o coś więcej: okazuje się bowiem, że utwory te „rymują” się także ideowo! Otóż Dziewictwo — z punktu widzenia praw Życia — jest ideą fałszywą. Tak samo — z punktu widzenia praw Jednostki — kłamstwem jest idea Rasy, a bywa, że kłamstwem staje się idea Wiary, Ojczyzny i Cnoty. Nad Prawdą bowiem dość łatwo bierze górę Stereotyp.

Zatem te dwa opowiadania czytane poprzez siebie nie tracą nic ze swojej mądrości. Przeciwnie: pogłębiają się. W spektaklu Cywińskiej widać jak na dłoni, że debiutancki tom zawiera zapowiedź niemal wszystkich obsesji dojrzałego Gombrowicza. „Zawiera zapowiedź” — niezbyt to szczęśliwie powiedziane. Może bowiem sugerować, że problemy, owszem, są, ale nie przemyślane jeszcze do końca, a nadto — wypowiedziane szczeniackim głosem. Tymczasem nic z tych rzeczy (dlatego tak szkoda zatraconego wdziękku narracji w „Dziwictwie”). A zwróćmy uwagę na przypadek Stefana Czarnieckiego, szcztura bez barwy: jak szybko, gdy brak Akceptowanej Formy, wciska się Forma Byle Jaka, Przypadkowa. Jak Opportunizm nadyma się do rangi Mądrości!

3.

Tak więc — jeśli idzie o idee — Cywińska niczego Gombrowiczowi nie imputowała ani nie amputowała. Idee rze-

czywiście brzmią czysto. Nawet ryzykowny, wydawałoby się, pomysł, aby Włóczęgą okazał się Stefan Czarniecki, ma — okazuje się — uzasadnienie w tekście. Posłuchajmy monologu: „*Czy widzisz tę żabę? — zwraca się Stefan do Jadwisi. — Przysięgam na honor żołnierski, że wsadzę ci ją pod bluzkę, jeśli nie powiesz natchmiast, zupełnie poważnie i patrząc mi oko w oko, następujących słów: — ciam — bam — biu, minu — mniu, ba — bi, ba — be. — no — zar*”. Ukochana, jak wiemy, za nic nie chciała powtarzać tych bezsensownych dźwięków. Toteż zapowiedź została spełniona — i ropucha znalazła się pod bluzką. A czymże wkładanie żab pod bluzkę lepsze od ciskania kamieni?

Tak więc artykulacja Gombrowiczowskich idei — na ogół satysfakcjonuje. Nie da się jednak nie zauważyć, że dość często to, co teatralne, przeszkadza owej artykulacji. Myślę i o decyzjach obsadowych, i o scenografii Pawła Dobrzyckiego. Tadeusz Drzewiecki — jako Paweł, adorator dziewczycy Alicji — nie dość, że jest drewniany, to jeszcze o wiele starszy od literackiego pierwowzoru. Po co? Przejrzalność narzeczonego fascynującego się dziewictwem może sugerować, że dziewiczość taką u niego osiągnęła cenę, bo może być odmianą dla jego zblazowanych zmysłów. A przecież nie o to chodzi. Młody Paweł — ten z oryginału — wielbi dziewictwo, bo taka jest społeczna presja.

Skoro już jesteśmy przy aktorach, powiedzmy od razu, że gdyby nie Katarzyna Chrzanowska (Alicja) i Jerzy Stasiuk (Stefan Czarniecki), nie byłoby co mówić o teatralnej urodzie inscenizacji Cywińskiej. Oboje grają pysznie! Alicja Katarzyny Chrzanowskiej jest wewnętrznie rozedrgana, a na zewnątrz dziewczca. Aktorka (pierwsza rola po dyplomie!) zgrabnie pointuje sensy, przepoczwacza Dziewicę w Uosobie nie Chęci Poznania. Jerzy Stasiuk, aktor już doświadczony, wysłobył cały komizm monologu — i całą groźbę kreowanej postaci. Człowieka o duszy z plasteliny. Plasteliny, która ponuro twardnieje.

O scenografii parę słów już było. Dekorator, jak zauważyliśmy, posłużył się konwencją kiczu. To dobrze. Boć przecież i Dziewictwo jest swoistym „kiczem”. Ale powinien to być kicz „ahystokratyczny” bądź mieszczański. Tymczasem od widoczków Pawła Dobrzyckiego jarmarczna plebejskość aż bucha!

Marek Jodłowski