

ŻYCIE GRA

Anna Schiller

Zamiast przy zapalonym świetle szukać swoich miejsc, powoli sadowić się w fotelach i czekać na podniesienie kurtyny, widzowie wchodzą wprost do więzienia. Ślądają na nielumerowanych, twardych krzesłach. Naprzeciw nich w celi leżą nieruchomo na pryzkach więźniowie. Tylko niewielka odległość dzieli tych na pryzkach i tych na krzesłach, obserwujących — i obserwowanych — którzy grają między sobą i wobec siebie, nieświadomi cudzej obecności.

W przedmowie do „Murzynów“ Genet uporczywie domaga się obecności białych na widowni. Choćby mieli stanowić tylko jej część, mniejszość, choćby miał to być tylko jeden biały, albo Murzyn ucharakteryzowany na białego, albo — jeśli nikt się nie znajdzie — atrapa, kukła przedstawiająca białego. Kukła, coś równie nieprawdziwego jak rzeczywistość sceniczna, czynnik łączący widownię ze sceną, prowadzący je do wspólnego mianownika. Widownia nie może pozostać na zewnątrz miejsca dramatu. Gdyby tak było, miałyby się do czynienia z przeniesioną na scenę literaturą. Pisane dramaty Geneta zawierają wszystko prócz widowni. W kaliskim przedstawieniu jego „Ścisłego nadzoru“ stworzony został układ doskonale zamknięty, odcięty zarówno od przeszłości jak i od przyszłości, więziennym murem, rzeczywistość realna i rzeczywistość fikcji są tu równo-uprawnione. Sztuka prowokuje do szukania prawdy, czy choćby prawdopodobieństwa, by za chwilę wykazać, że usiłowania takie są daremne, więc bezsensowne. Proponuje bowiem nie objaśnienie świata, a pełną wizję świata, obraz teatralny nieprzezroczysty semanticznie, niedefiniowalny pojęciowo.

Dramaturgia Geneta leży naprzeciwległemu bieganiu niż teatr Becketta. Beckett systematycznie ogalaca postać ludzką, sprowadzając ją w ostatniej „sztuce“, złożonej z samych didaskaliów, do stanu pełnej anonimowości, do stanu ciała, którym powodują już tylko odruchy czysto biologiczne. U Geneta można by również założyć uprzednie dokonanie takiej redukcji. Ten punkt zero staje się przeciw punktem wyjścia dla nowej kreacji świata. Kreacji w oparciu o materiał znany dokonuje rozgrywając pary oczywistych opozycji. Czarni i Biali, Pokojówki i Pani, dom publiczny (będący tu niewątpliwie metaforą społecznego układu) i rewolucja.

W „Ścisłym nadzorze“, najbardziej ascetycznej teatralnie sztuce Geneta, parę taką stanowią więźni i jego przestępstwo. Nie jest to w tym wypadku stosunek prostego wynikania; takim być może dla tych, którzy znajdują się poza więzieniem, dla tych, którzy do więzienia wtrącają. Dla więźniów przestępstwo pozostało po tamtej stronie muru. W zamkniętych ramach więzienia przestępstwo jest jedyną wartością, którą muszą sobie nawzajem udowodnić, stworzyć od nowa. Zewnętrznej prostocie sytuacji przeciwstawia się skomplikowana struktura gry. Postaci nie tylko odgrywają tu cudze role, ale ciężą jeszcze na nich obowiązek wymyślenia tych ról. Jak w „Pokojówkach“, działają tu mechanizmy kompensacyjne, z tym że zabrakło gotowego wzorca i symbolizującego go rekwizytu, istnieje tylko idea przestępcy doskonałego, której kształt materialny, konkretny należy wypracować i wówczas dopiero odegrać. Strój więźnia jest uniwersalny, pasuje do każdego rodzaju zbrodni, a nawet niewinności, pozostaje czystą grą, pozbawiona protez — rekwizytów. Gra w więzieniu, gra tych, którzy już wypadli z gry, gra jako jedyna kategoria dalszego istnienia.

W spektaklu Cywińskiej nie ma reżyserskich wymysłów, z których należałoby ich twórcę rozliczać. Pomysł był jeden, prosty i w pełni przekonujący — aktorom zasugerowano trafną konwencję gry. Trzej główni odtwórcy: Janusz Michałowski (Zielonooki), Tadeusz Drzewiecki (Maurice), Henryk Talar (Lefranc), mimo różnych charakterów postaci utrzymywali się w jednolitej konwencji gry, znakomicie oscylując na pograniczu prawdy, udawania, oczywistego igrzawstwa i ekstazy, gdzie ztraca się granica pomiędzy fikcją i rzeczywistością, i sama ta granica przestaje być istotna. Grali z pełną ekspresją utrzymując przez cały czas równowagę pomiędzy realizmem gestu i jego wartością symboliczną. W znakomity sposób wyczuwali i respektowali niewidzialny przedział pomiędzy miejscem sceny i widowni, mimo bliskiej odległości gra ich ani przez moment nie wywołała uczucia niesmaku, zagrożenia, nieprzyzwyczajności czy pogwałcenia widza, co często zdarza się na scenach *en rond*. Zmiana topografii teatralnej posłużyła tu nie zmianie funkcji teatralnego ceremoniału, a przeciwnie zachowaniu jego tradycyjnego charakteru. Pozostawienie ramy uniemożliwiłoby prawidłowy pełny odbiór sztuki.

Nie znaczy to bynajmniej, że recepta na wystawianie sztuk Geneta jest sadzanie widzów na scenie i likwidacja widowni. Sądzą tylko, że warto niekiedy szukać odpowiednich środków dla możliwie pełnej realizacji wizji wybitnych pisarzy. Wszystko jedno, jakim sposobem. Czasem, jak się okazuje, wystarczy najprostszy, by uzyskać znakomity efekt.

Państwowy Teatr im. W. Bogusławskiego w Kaliszu. Jean Genet: „Ścisły nadzór“. Przekład: Maria Skibniewska. Reżyseria: Izabella Cywińska. Scenografia: Andrzej Sadowski. Premiera: 10.VI.72.