

665

## WITKACY Z LOGIKĄ

BARBARA OSTERLOFF

Teatr Powszechny im. Zygmunta Huebnera w Warszawie: *ONI* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Reżyseria: Rudolf Ziolo, scenografia: Andrzej Witkowski, muzyka: Janusz Stokłosa. Premiera 7 XII 1992.

Żadnych szaleństw. Precyzja i chłód. To wrażenie od razu narzuca scenografia, jedna z najlepszych, jakie oglądałam ostatnio w teatrze. Wyznacza dwa plany gry. Pierwszy, bliżej widowni, zajmuje klatka z metalu i pleksi, ogrodzona jak eksponat muzealny sznurem na tzw. pachcołkach. Drugi, w głębi, za przezroczystym i, rozsuwanymi drzwiami, ledwie majaczy w półmroku. Ożyje wtedy, gdy wejdą Oni. Stanie się terenem ich zautomatyzowanych rytuałów. Jest jeszcze, po bokach sceny, galeria Bałandaszka - rzeźby w stylu Brancusiego, obrazy które wiszą tyłem do widowni. Ale waży również kolorystyka tej scenerii - wystudzona gama szarości, czerni i fioletoń, także w kostiumach. Andrzej Witkowski łamie ją chwilami bardzo pięknie, wprowadzając mocne akcenty innych barw, zwłaszcza czerwieni. Każdy detal i efekt, każde rozwiązanie jest w tej robocie scenograficznej przemyślane i celowe. A przy tym jakże odległe od agresywnej plastyki, którą niegdyś Witkacego w teatrze torturowano. Wygląda więc na to, że scenograf popołu z reżyserem idą drogą wyznaczoną kiedyś wskazaniami Konstantego Puzyny - grać Witkacego "po bożemu", czyli wyczajnie, realistycznie.

Przypomnijmy podtytuł *Onych* - "sztuka w dwóch i pół aktach". Owa połowa, od której, jak należy, rozpoczyna się spektakl Rudolfa Zioly, toczy się w Powszechnym niczym salonowa sztuka z życia współczesnych artystów. Dialog Spiki i Bałandaszka układa się niezmiernie logicznie i czytelnie. Bez gładzenia i bez "oka" do publiczności, że oto - wiadomo - mamy groteskę, czyli wszystkie chwytły dozwolone. Joanna Szczepkowska i Jan Englert nadają temu dialogowi ton i motywację najzupełniej serio. I przyznają się, słuchałam ich z zaskoczeniem, że w ogóle Witkacy w taki sposób może brzmieć ze sceny. Kalikst i Tremendosa rozmawiają o sztuce, a raczej o sobie samych w sztuce i własnym nienasyceciu. Inne jednak są jego udręki, a inne jej, stąd trudno im się porozumieć. Bałandaszek Englerta jest, przynajmniej jako artysta, mniej spełniony niż Spika, mniej też pewny własnej wartości, psychicznie słabszy. Spika, aktorka w każdym calu, tudzież kobieta demoniczna, skuteczniej broni się przed zagrożeniem, także przed inwazją Onych. Ten interesujący duet aktorski ma starannie rozłożone napięcia i kulminacje, nieraz bardzo zabawne (np. próbowanie przez Spikę fragmentu dramatu *Niepodległość trójkątów*). To prawda, Ziolo nie boi się skrótów tekstu, znacznie skraca i precyzyjnie układa poszczególne motywy oraz tematy. Nie interesuje go jednak potoczny, drobiazgowy, mały realizm. I aktorzy, przynajmniej znaczna ich część, podejmują ten trop. Tyczy to przede wszystkim Englerta i Szczepkowskiej, imponujących zresztą warsztatową biegłością, tyczy też Mariusza Benoit. Gra Tefuana Seraskiera Bangę, który nagle traci całą swoją siłę i energię, mówiąc po Witkacowsku - "flaczeje", by za chwilę znów "napompować" się ideologią: sztuka "jest samym ośrodkiem zła" i trzeba ją zniszczyć. I tak pompuje się aż do absurdu - oto w wielkim monologu wylatuje na linie ponad głowy Onych, do tego pedałując na rowerze... Ta brawurowa scena jest dobrym przykładem reżyserskiej metody Zioly, który Witkacowską groteskę, słowną i sytuacyjną, przenosi w sferę teatralności, bardzo po sobiepańsku chwilami rozbudowanej. Tworzy własne konstrukcje, w których zwycięża, by tak rzec, czysta teatralność. Liczy jednocześnie na poczucie humoru i skojarzenia widza. Jak w serii metamorfoz Joanny Zółkowskiej w roli Rosiki Prangier. Czego tu nie ma, i fin-de-siècle'owa dziewczynka z tingel-tanglu, i Madonna, i Marylin

Monroe zastygła w pozie ze słynnego plakatu, najzabawniejsza. Zaś polityczny, błyskawiczny sukces, swoisty "biletzkrig" Onych Ziolo zaznacza obrazami, które przywodzą na myśl agitacyjną sztukę proletkultu. Oto, wprost na widzów, przez całą scenę wali siewca z tobołkiem przewieszonym przez ramię - i sieje, rozrzuca szerokim gestem ziarno na wszystkie strony. W innym momencie Oni kładą w Bałandaszkowym salonie potężny słup. Potem pracownicy go stawiają, montują oświetlenie, - niech żyje powszechna elektryfikacja! Im dalej w spektakl, tym mocniej zagęszcza się plan działań Onych. Ich siła demaskowana jest tutaj stopniowo, z nieubłaganą jednak logiką. Wzrasta ich pewność siebie i satysfakcja ze zdobycia władzy. Także - umiejętność poniżania i zastraszania ofiar. Melchior Abloputo, komandir, jest wcieleniem tryumfu siły. Groźnym, choć powściągliwym, ukrytym za zastygłą białą maską. Władysław Kowalski, świetny w tej roli, zaskakuje niespodziewanymi przejściami do zupełnie innej tonacji. Z lodowatego chłodu Abloputo wpada w zupacki, by tak rzec, humor. To są chwile najwyższego ukontentowania władzy i spoufalenia z tymi, co na dole.

Rudolf Ziolo wystawiał już *Onych* kilka lat temu w krakowskim Teatrze im. Słowackiego. Uznano je wówczas za "punkt zwrotny" w inscenizacjach Witkacego. Teraz, powracając do tekstu, w wielu punktach czyta go odmiennie, tak samo jednak podkreśla Witkacowską tezę o losie jednostki boleśnie uwikłanej w historię, zależnej od przemian ideologii. A odmiennie przede wszystkim rozwiązuje w Powszechnym finał. Jego bohaterką nie jest Kucharcia ("zaświaty nam zabrali, a świata nowego nie dali"), lecz służąca Ficia. Ta drugo -, nawet trzecioplanową postać, bardzo tu awansowała. Mówi niewiele, ma za to rozbudowane działania ruchowe i mimiczne. Najpierw Ficia, którą gra Dorota Landowska, jest tylko podglądaczką wydarzeń, potem ich ofiarą, przedmiotem zbiorowego gwałtu, wreszcie podmiotem buntu. Wylamuje się z kręgu ofiar i katów pisząc sprayem na ścianie wielki napis ACID HOUSE. Ziolo zdaje się mówić, że oto z kłęski (Spika i Bałandaszek), także z kłęski ideologii (Tefuan) i zwycięstwa przemocy wylania się zbuntowana młodzież - czyli jeszcze inna siła.



Jan Englert (Bałandaszek), Joanna Szczepkowska (Spika), Mariusz Benoit (Tefuan)