

# O GROTESCE

JAN KOTT

1956

Kiedy pisząc niedawno o Boy'u przyrównałem *Słówka* do *Wesela*, oczekiwałem protestów. Tymczasem nikt się nie oburzył i prawie wszyscy przyznali mi rację. Toteż wcale bym się nie zdziwił, gdyby za lat pięćdziesiąt któryś z naszych Iblowskiń wnučzków napisał uczczone dzieło: „Teatr Gałczyńskiego na tle epoki” i dowiódł, że *Zielona gęś* była najwybitniejszym zjawiskiem dramatycznym pierwszego dziesięciolecia po wojnie.

*Zielona gęś* spleta jeszcze niejednego figla. Nie tak dawno nawet najwięksi entuzjasci Gałczyńskiego mówili o elitaryzmie tego najmniejszego teatryku świata i o jego inkompatybilności z naszymi warunkami. I oto w naszych oczach *Zielona gęś* staje się nagle łatwa, zrozumiała i czytelna, po brzegi nasyciona współczesną treścią i — o mądry osiołku Porfirionie! — realistyczna. Gdyby tak pięć lat temu spytać, jaki utwór barziej jest realistyczny: *Dymiący piecyk* Gałczyńskiego czy też sztuka w trzech aktach Leona Pasternaka o remoncie starych lokomotyw pt. *Trzeba było iskrę*, zakrzyknęli by wszyscy gromkim głosem: Pasternak! Wystarczyło pięć lat i okazało się, że sztuka Pasternaka należy do czystej angelologii, a w *Dymiącym piecyku*, do którego modlił się chór Polaków, grając w przerwach Chopina i wołając: „Cudul! cudul!” — był ogromny kawał historii.

Tak jak przedtem nikt się nie zająknął, tak teraz wszyscy, jakby się zmówili, piszą o nowoczesności, szukają jej ze świeczką, oskarżając się wzajemnie o plagiaty z Zachodu. I jakoś nikt dotychczas nie zauważył, że jednym z najbardziej autentycznie nowoczesnych zjawisk w naszej sztuce była właśnie *Zielona gęś*. Sztuka prawdziwie nowoczesna nie tylko wyprzedza przeciętne gusta, w miarę lat staje się coraz klarowniejsza jak dobre wino. Pośmiertny triumf teatryku Gałczyńskiego raz jeszcze potwierdza to prawo. *Zielona gęś* była zawsze bardzo zabawna, ale *Zielona gęś* okazała się nagle bardzo mądra. I to jest właśnie jedna z największych niespodzianek.

Nikt z nas w Kuźnicy nawet nie przypuszczał, że w walce z białym koniem Andersa, duchologią, Towiańskim i pospolitą mieszczańską bzdurą wspomniałem sojusznikiem okaże się pies Fafik i osiołek Porfirion. A przecież tak się właśnie stało. Gałczyński dokonał zadziwiającej sztuki. Pokazał jak abstrakcyjny dowcip, nadrealistyczna metafora i lotne skoki wyobraźni służyć mogą obronie zdrowego rozsądku

wspianiałe cykle rysunków Jean Effela o stworzeniu świata. Oto krakowski teatr Groteski dokonał jeszcze jednego odkrycia! Szukając treści plastycznej dla komedii Gałczyńskiego *Gdyby Adam był Polakiem* odnalazł ją niespodziewanie w rysunkach Effela. Spójrzcie tylko na lalki Lidii Minticz i girlandę aniołków w zakończeniu sztuczki.

Bardzo dziwne są te intelektualne pokrewieństwa: Wolter i poetka nadrealizmu, Gałczyński i Jean Effel. Ale nie są to powinowactwa przypadkowe. U Effela podobnie jak u Woltera abstrakcyjny dowcip wysokiej klasy służy racjonalistycznej tradycji i podobnie jak u Gałczyńskiego nadrealistyczna metafora wyszydza angelologię i mistykę. Bardzo to skuteczna broń. Jeden z moich znajomych, sześćdziesięcioletni Marek S. z Zakopanego, bardzo pilnie modlił się rano i wieczorem. Na gwiazdkę mama ofiarowała mu album Effela *Stworzenie świata*. Po paru tygodniach chłopak przestał się modlić. Kiedy go mama namawiała do paciorka oświadczył z całą powagą: „Pan Bóg jest humorystyczny”.

W teatryku Gałczyńskiego Pan Bóg przemawia do Adama przez megafon. W *Dziadach* Bardniego chory anielskie również przemawiają przez megafon. Ale to nie są utwory tego samego typu. Gałczyński wiedział dlaczego Panu Bogu każe przemawiać przez megafon, a Bardni niestety nie. Na tej różnicy polega między innymi takt artystyczny i rozumienie nowoczesności.

Krakowski teatr Groteski wysunął jeszcze jedną propozycję inscenizacji teatru Gałczyńskiego. Komedię *Gdyby Adam był Polakiem* odegrał jako kuciekową powiastkę filozoficzną, farsę *Babcia i wnuczek* czyli *noc cudów* pokazał w maskach. Ale w jakich maskach! W maskach, które wydłużają postać, jakby nagle dostrzeżoną w krzywym zwierciadle, które mają w sobie coś z sennego koszmaru, z przeziębionej wyzywającej brzydoty rysunków nadrealistycznych, z upiorności *Procesu* Kafki. To nie tylko wiekta plastyczna inscenizacja Kazimierza Mikulskiego i Jerzego Skarżyńskiego, to również jeszcze jedno odkrycie niespodziewanego i zaskakującego Gałczyńskiego.

Koszmarną maskę nosi straszna babcia wierząca w cudy, dzieci upupione przez staruchę i Serafinski upupiony przez głupotę. Straszne maski noszą zawodowi hochsztaplerzy i specjaliści od cudów. Maskę nosi wszystko co jest brednią, co

jak na rysunek roli. W dobrym groteskowym stylu pokazała Barbara Fijewska Elżę, a Stanisław Jaśkiewicz kapitana huzarów. Inwencji reżyserskiej i aktorskiej nie starczyło jednak na całość przedstawienia. Sztuka już w połowie drugiego aktu zaczęła nużyć, nie pomogły nawet bardzo zabawne kostiumy Olgi Siemaszkowej.

Teatry nasze zapowiadają w tym roku wielkie wyjazdy do Wiednia, do Florencji i do Paryża. Dyskusje były długotrwałe i nie łatwo było zdecydować się na wybór. Ale to nie z obfitości, wprost przeciwnie... *Zielona gęś* nie zastąpi *Dziadów* i poważne racje przemawiają za wysłaniem inscenizacji Bardniego do Paryża. Ale zgadzam się całkowicie z „Przekrojem”. Honor artystyczny polskiego teatru uratować może w tej chwili tylko krakowska „Groteska”. Poślśmy na Zachód ten najmniejszy teatryk świata.

P. S. Z ogromnym zainteresowaniem przeczytałem „Uwagi o wolności i autorzytecie krytyki” czyli o zakazie krytykowania *Odwiedzin* Leona Kruczkowskiego, drukowane parę tygodni temu w „Nowej Kulturze”. Przekonał mnie Leon Kruczkowski całkowicie, że nie tylko marni pisarze ale również i najwięksi jak Flaubert, Tolstoj i Kruczkowski reagowali na krytykę. Przekonał mnie również Kruczkowski, że wielkich pisarzy oburzają nie tylko krzywdzące i złośliwe recenzje, ale również niemądre pochlebstwa i niezasłużone pochwały. Dziwi mnie w tym wszystkim tylko jedno, że Leona Kruczkowskiego nie zaniepokoiła zupełnie moja recenzja z *Juliusza i Ethel*.

P. S. 2.

Pod wpływem jego artykułu postanowiłem jednak zmienić tytuł moich felietonów teatralnych z „Jak wam się podoba” na „Dla każdego coś przykrego”.

\*

Państwowy Teatr Lalek „Groteska” w Krakowie. Konstanty Ildefons Gałczyński „Gdyby Adam był Polakiem”. Komedia wierszem w jednym akcie. Inszenizacja i reżyseria: Zofia Jareмова. Lalki: Lidia Minticz. „Babcia i wnuczek, czyli noc cudów”, farsa w dwóch aktach z prologiem i intermedium. Reżyseria: Władysław Jareмова. Dekoracje, kostiumy i maski: Kazimierz Mikulski i Jerzy Skarżyński.

Państwowy Teatr Współczesny w Warszawie. Piotr Arystides Breal: *HUZARZY*. Tragiczno-komedia w trzech aktach. Przekład Wojciecha Natanson. Reżyseria: Józef Wyszomirski. Dekoracje i kostiumy: Olga Siemaszkowa.

ku. I w tym jest ciągle jeszcze niepokojące i wielkie nowatorstwo Gałczyńskiego.

Przed wojną wielu z nas zrywało nadrealistyczne jabłka z drzewa wiadomości dobrego i złego. Jabłko to ma zadziwiającą właściwość: kto choć raz go skosztował, ma już na całe życie wstręt do naturalizmu. Ale rychło zdaliśmy sobie sprawę, że w jabłku tym tkwią ogromne pestki bzdury. Gałczyński należał do tych nielicznych artystów europejskich, którzy pierwsi wypluli pestkę i dalej bawili się jabłkiem.

Wielkie odkrycia są zawsze proste. Tyle razy czytaliśmy *Zieloną gęś* i nikomu z nas nie przyszło do głowy, że są to genialne scenariusze dla teatru kukiełek. Od paru lat Gałczyński triumfuje w naszych kabaretach. Próbowano sztuczki jego inscenizować na wszystkie sposoby. Ale dopiero krakowski teatr „Groteska“ odkrył prawdziwego Gałczyńskiego. Odkrył dwie rzeczy na raz: nadrealistyczną poetykę *Zielonej gęsi* i nowy typ lalkowego widowiska — powłastkę filozoficzną odegraną przez kukiełki. Odkrył nowoczesny teatr lalki dla dorosłych.

Tylko kukiełka może być jednocześnie abstrakcyjna i rzeczywista, groteskowa i liryczna, intelektualna i poetycka zarazem. Zdałem sobie z tego pierwszy raz sprawę, przerażając przed paroma laty Wolterowskiego Kandyda na kukiełkowe widowisko. Jest w tej powiastce scena, kiedy starucha opowiada jak w czasie wielkiego głodu na statku wycięto jej jeden z pośladków. Potem podnosi spódnicę i pokazuje, czego nie ma. W teatrze scena ta byłaby niemożliwa albo bardzo wulgarna. W teatrze kukiełkowym jest pełna uroku. Albo jeszcze inny przykład. Kandyd odwiedza Kunegundę, która została kochanką wielkiego inkwizytora. Czują scenę odnalezionych kochanków przerywa pukanie do drzwi. Kandyd chowa się pod łóżko a do łóżka kładzie się wielki inkwizytor z Kunegundą. Kandyd wyjmuje miecz i przecinając od dołu materace nadziewa nań jak na rożen wielkiego inkwizytora. Znowu scena w teatrze niemożliwa. Odegrać ją mogą tylko kukiełki.

Bardzo dziwnie splata się nowoczesność i tradycja. Kandyd był także wielką „zieloną gęsią“ napisaną w obronie zdrowego rozsądku. A bez tradycji wolterowskiej nie powstałyby prawdopodobnie nigdy

jest głupota, co jest zaigane, niedojrzałe albo upupione. W masce straszny wielka mistyczna drobnomieszczkańska bzdura. Maskę nosi Ciemnogród.

Przedstawienie jest naprawdę intelektualną rewelacją. Jest najdojrzalszą ze wszystkich dotychczasowych interpretacji Gałczyńskiego. Odkrywa w jego komedii cały koszmarny Kafki, ale osadza go w rzeczywistości społecznej, pokonuje i przewycięża. W świecie rzeczywistym, w świecie wyzwolonym od bzdur, w świecie zdrowego rozsądku i mądrej kpiny, w świecie młodości, przyjaźni i miłości odpadają maski. I owarzysze upupionego wnuczka wyszydźli babcię i tańczą wesoło na scenie. To są prawdziwi chłopcy i prawdziwa dziewczyna.

Nie wiem, muszę to z całą otwartością przyznać, nie wiem, kto mnie bardziej zadziwił, Gałczyński czy inscenizatorzy. Może to jest w tekście Gałczyńskiego, może tylko teatr to odkrył. Pokazał świat Kafki nie jako metafizyczną tragedię ludzkiego losu ale jako koszmarny strasznych babek upupiających miłych i rozsądnych wnuczków. Jest w tym dla mnie prawdziwe teatralne nowatorstwo.

\*

Po krakowskiej „Grotescie“ mądrej i zabawnej, odkrywczej i nowoczesnej, z pewnym zażenowaniem ogląda się *Huzarów* w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Ta tragikomedialna, jak ją nazwał autor, jest w istocie bardzo tradycyjną farsą, którą z wielkim temperamentem i w dobrym groteskowym stylu pokazał Teatr Fabry'ego w czasie swoich występów festiwalowych. Mimo ogromnych starań Wyszomirskiego, groteskowego tonu gry nie potrafili konsekwentnie utrzymać polscy aktorzy. Po prostu odzwyczaili się od niego w ciągu długich lat i raz jeszcze zagrali groteskę jak mieszczańską komedię realizmu krytycznego. Nawet recenzenci się nie połapali w tej zamianie gatunków i niezmiernie poważnie potraktowali antymilitarystyczne, uświęcone przez wieloletnią tradycję, kpiny Breała. Ratował przedstawienie Tadeusz Fijewski, doskonale zabawny w swojej ofermowości, mający w sobie jakąś nieodpartą siłę komiczną i naiwny wdzięk. Ucieszyłem się bardzo widząc po wielu miesiącach nieobecności Danutę Szaflarską, była jak zawsze pełna wdzięku i wszystkich uroków, ale trochę zbyt na serio