

NOTY

Kłopoty teatralne

Z Witkiewiczem

Jubileuszowy rok Witkiewicza nie przyniósł, mimo licznych inscenizacji, przedstawień w pełni udanych. O przyczynach tego stanu rzeczy związane z brakiem chęci u ludzi sceny do przemyślenia zarówno poszczególnych sztuk, jak całego korpusu dzieł Witkiewicza, warto by przeprowadzić dyskusję podobną do tej, która inaugurowała jubileusz na łamach *Teatru*. Na razie, odnotowując zamknięcie roku przez wystawienie *Sonaty Belzebuba* w Teatrze Narodowym, trzeba powiedzieć, że potwierdziła ona zaobserwowaną regułę, z tym wszakże, iż u tak doświadczonego reżysera jak Jerzy Krasowski nie mogło być mowy o nieprzemyśleniu: fatum zadziało tym razem w postaci technicznych problemów teatralnych.

Podstawowy sens groteski Witkiewicza to pokazywanie giniecia świata zdolnego do tworzenia sztuki, ale zagłada dokonuje się w sposób kompromitujący zarówno ów ginący świat, jak nosicielej oporu przeciw niemu. Znaleźcie równowagę między tym, czego się w sumie dowiadujemy, a tym, co ze śmiechem oglądamy na scenie, jest lamigłówką, od której rozwiązania zależy powodzenie inscenizacji. Skoro w *Sonacie Belzebuba* piekło sztuki, która kona w perwersji, okazuje się komicznie tandetnym tingel-tanglem i skoro akcja rozgrywająca się poza kręgiem piekielnym stanowi parodię dramatu familijno-lózkowego, można nie-

wątpliwie potraktować rzecz całą z akcentami farsy.

W omawianym przedstawieniu dobrze się udał akt w piekle. Kabaret jest tandetnie komiczny i równocześnie perwersyjny, z baletkiem transwestytów w siatkowych pończochach. O tym, że Belzebub — bezpłodny i działający wbrew porządkowi Natury — jest pederastą, wiadomo z tradycji (historycznego doktora Faustusa usuwano z kolejnych uczelni za deprawowanie młodzieży); to samo mówi niedwuznacznie tekst *Sonaty*. Doskonała jest w tym akcie scenografia Krzysztofa Pankiewicza z podświetlonych zasłon z zaznaczonym dominującym konturem fortepianu. Szczęśliwe są rozwiązania tańców i całego ruchu scenicznego, z końcowym odjazdem pociągu utworzonego przez ustawionych w weża i przytupujących lokai. W kabarecie są też ze wszech miar na miejscu rozmaite „kawaly” (na przykład, z obciętych ogonów diabłów kapie krew), jak również ma sens czysto farsowe rozgrywanie namietności bohaterów i dokonywanych przez nich morderstw. Wszystko to nie rozpada się na serie numerów kabaretowych dzięki roli Bałastadara-Belzebuba. Jest on rzecznikiem dekadencji sztuki oraz nosicielem tragedii nie mogącego się spełnić artysty, ale równocześnie jest świadomy faktu, że cała ta problematyka może się wyrazić w schyłkowym świecie tylko w poniżający, drugorzędny sposób. Na tej zasadzie konsekwentnie zbudował swoją rolę Bogusz Bilewski: cały jego demonizm i cała władza w piekle to świadoma kabotyńska komedia. Belzebub w ujęciu Bilewskiego jest postacią komiczną, ale złożoną, wykazującą przez cały czas dystans wobec samej siebie.

Sceny u Babci Julii i w pałacu Baronowej Sakalyi wypadły niefortunnie już choćby tylko ze względu na scenografię. Mordo-

warski (a właściwie zakopiański) wieczór w akcie I rozgrywa się na płytkiej, a tak szerokiej scenie, że rozmowy, które miały tworzyć „iście mordowski mąstrój”, rozpadają się na dialogi w grupach odległych od siebie o wiele metrów; teatr promenadowy wewnątrz pudła scenicznego nie może dać dobrych rezultatów. Do tego, rzecz dzieje się w pustej drewnianej szopie, choć nie wymaga tego scenariusz sztuki: między aktem I a II jest u Witkiewicza normalne opuszczenie kurtyny, zaś potrójny plan pałacu, piekła i widoku na powieszonoego w górach Istvana występuje dopiero w akcie III. Nawet jednak tutaj pierwszoplanowe wnętrze pałacu nie musi ziać pustką i zmuszać aktorów do spacerów. Lepiej może było, rezygnując z jubileuszowego rozmachu, wystawić sztukę w Teatrze Małym, a nie w Dramatycznym, którego wypożyczane zaplecze i magazyny dekoracji, służące dwóm przedsiębiorstwom teatralnym naraz, narzucają wiele ograniczeń.

Farsowość tkwiąca w „familijnej” akcji aktu III została potraktowana in crudo, nie zaś ironicznie. Aktorzy często wykonują działania, które niczem nie służą — nie wzmacniają komizmu tkwiącego w języku tekstu, lecz go rozgadniają. Być może, dzieje się tak w znacznym stopniu za sprawą aktorstwa, gdyż pamiętać trzeba, że inscenizacja Witkiewicza silnie przechylona w stronę komizmu udała się Jerzemu Krasowskiemu przed dwoma laty w *Szewcach*. Przedstawienie to, które zapowiadało nadchodzący jubileusz i zostało, zdaniem recenzenta, wyraźnie niedocenione, zyskuje obecnie w porównaniu z kilkunastu późniejszymi inscenizacjami sztuk Witkiewicza na różnych scenach. Teraz, w *Sonacie Belzebuba*, nie dopisała przede wszystkim rola Istvana. Jako egzemplifikacja losu artysty jest to rola tragiczna, ale równocześnie sam dotknięty dekadencją bohater jest kabotynem, podobnie jak Bałandaszek w *Onych* i jak wielu innych porteparoles Witkiewicza. Cechą wyróżniającą Istvana w całej tej galerii jest połączenie kabotynizmu z młodzieńczą naiwnością i podatnością na manipulację, co czyni go bratem Zypcia Kapena z *Nienasyceńca*. Tymczasem Tomaszowi Budycie brakło środków do skonstruowania i przekazania złożoności postaci: pozostały elementy naiwności przepłatające się z farsą. Wszystko odbywa się od kwestii do kwestii, nie łącząc się w przemyślaną całość.

Część pozostałego zespołu mieści się w granicach poprawności (na przykład Krystyna Mikołajewska jako Hilda Fajtcacy), część przedstawia się blado, a niektóre role (Ciotka Istvana) są wręcz z Bałuckiego, a nie z Witkiewicza. Aktorstwo dojrzałe w każdym szczególe oraz wprowadzenie roli pewną ręką demonstruje jedynie Halina Kossobudzka jako Baronowa Sakalyi, ale nie jest to przecież rola pierwszoplanowa w sztuce. Przy pełnym zrozumieniu trudności, jakie nastęrcza aktorom koncep-

cja grania sztuk Witkiewicza tak, aby śmieszyły one na scenie równie jak w lekturze i aby nie zatracono się przy tym ich poważne przesłanie, trzeba stwierdzić, że trudności te nie zostały pokonane w obecnym przedstawieniu.

Jak się zdaje, sprawa polega w znacznej mierze na tym, by znaleźć odpowiednik aktorski dla hiperbolicznego języka Witkiewicza. Z upływem czasu widać, że język ten nie podlega przedatowaniu, że nabiera on coraz bardziej dojrzałego bukietu, że wreszcie publiczność, która zna dziś teksty Witkiewicza lepiej niż przed dwudziestu pięciu laty, oczekuje w czasie przedstawień na kolejne cytaty na zasadzie „Znacie? Znamy. Więc słuchajcie!”. Taki odbiór jest przywilejem klasyka, a plon roku jubileuszowego wykazuje, że kiedy minął etap odkrywania niezanego autora, klasyk często okazuje się zbyt trudny dla teatru polskiego. W stulecie urodzin Witkiewicza jego sztuki okazały się kamieniem probierczym stanu tego teatru.

GRZEGORZ SINKO

Teatr Narodowy w Warszawie:
SONATA BELZEBUBA Stanisława Ignacego Witkiewicza. Reżyseria: Jerzy Krasowski. Premiera 19 XII 1983

Marek Wysocki (Hieronim baron Sakalyi), Krystyna Mikołajewska (Hilda Fajtcacy), Bogusz Bilewski (Joachim Baltazar de Campos), Tomasz Budyta (Istvan Szentmichalyi), Ewa Serwa (Krystyna Ceres). Fot. Karina Lopińska

