

Zaczynam od końca. Tytuł bowiem jest wnioskiem, do którego dochodzę po obejrzeniu kilku przedstawień na stołecznych scenach.

Nie będzie to jeszcze jeden lament nad naszą dramaturgią, że nie stwarza okazji do śmiechu. Kiedy rozmawiałem o tym z jednym z młodych dramaturgów odpowiedział: a może taki jest świat? I chyba jest coś na rzeczy, skoro komedia staje się coraz rzadszym zjawiskiem na firmamencie. Nie tylko teatralnym. Pewien socjolog kultury, którego zagabnąłem w tej kwestii potwierdził, że i w filmie coraz rzadziej trafia się okazja do śmiechu.

Moje pretensje odnoszą się więc nie do dramaturgii, lecz do teatru, że odbiera mi śmiech tam, gdzie tryskały naturalne źródła komizmu. Powie kto, że „Rewizor” nie jest komedią do śmiechu. Bez przesady. Nie tylko sam Gogol widział w mądrym śmiechu jedynego bohatera swojego utworu. Pod warunkiem jednak, że konflikt rozgrywa się w płaszczyźnie realistycznej. Hanuszkiewicz spróbował w swoim naprawdę uroczym i pomysłowym przedstawieniu oderwać sztukę od jej naturalnego otoczenia. Zamiast tradycyjnych wewnątrz umieścić akcję w cieniu wielkiego paneau, złożonego z orderów, godła i pieczęci z fotograficznym portretem Mikołaja I w środku. W owym paneau uwilił sobie gniazdko poeta błagi Chlestakow i stamtąd, niby z innego wymiaru schodzi na ziemię, po której twardo stąpa Horodniczy. Akcja, rozgrywająca się tradycyjnie na jednym poziomie — ukazuje się przed nami na skrzyżowaniu dwu różnych, me-

taforycznie potraktowanych płaszczyzn. Siła komiczna bezpośredniego zderzenia rosnącego strachu czynowników z wzrastającym tupetem samozwańczego rewizora — zostaje tu rozpylona. Jak zawsze kiedy mamy do czynienia z tautologią. Metaforyka działa



teatralnych, przenoszenie ich na autonomiczne znaki osłabia wymowę „Rewizora”. Zbyt wiele bowiem treści zawierają realistyczne sytuacje i spięcia, stanowiące same w sobie przenośnie.

Ten „Rewizor” jest zabawny. Oglądając go uśmiechamy się. Ale końcowe pytanie: z czego się śmiejecie? z samych siebie! — pada w pustkę. Nie znalazło pokrycia.

*

Warszawski Teatr Ludowy zaprezentował „Bezimiennie dzieło”, jeden z najwcześniejszych utworów Witkacego, ale już spełniały od ponurych rozważań na temat

funkcji sztuki w społeczeństwie. Reżyser, zamiast lojalnie odnieść się do wskazań autorskich, umieścił akcję w dekoracjach, utrzymanych w stylu secesyjnym; krzywym zdobną psychodeliczne wzory w jaskrawych kolorach. Poza agresywnością tej kabareto-

wiem od sceny w której dwaj grabarze, jak w „Hamlecie” kopią grób. Obok stoi ciemno ubrana postać pułkownika Giersa, przewodniczącego trybunału wojennego. Gdy zniecierpliwieni grabarze buntują się i oświadczają, że nie będą dalej kopać jeśli

autonomicznych środków wyrazu. Niezależnie od tekstu, na którym przedstawienie zostało oparte. Inną bowiem oznakę tego samego zjawiska można dostrzec w przedstawieniu „Zabawy w koty” Orkeny’ego w Teatrze Małym. Ta obyczajowa sztuczka z pewnymi zwietrzalymi już aluzjami politycznymi nie ostałaby się, gdyby nie Irena Eichler. Genialna aktorka, zdając sobie sprawę, że owa melodramatyczna historia o sentymentalnej przygodzie starszych państwa nie wytrzyma próby sceny — postanowiła potraktować kreowaną przez siebie postać w konwencji komediowej. Intuicja podpowiedziała aktorce gdzie granice tonu buffo. Sobie właściwymi środkami Eichlerówna stworzyła postać niespotykane zabawna, śmieszna nawet, a nie pozbawioną zupełnie owych sentymentalnych cech, stanowiących osnowę sztuki. Eichlerówna przywróciła nam śmiech swoim samowystarczalnym, wielkim aktorstwem. Ale czy nie przeciw sztuce?

*

W każdym więc wypadku mamy do czynienia z zabiegami zastępczymi. W jednym — mam na myśli i „Rewizora” i „Bezimiennie dzieło” — nadmiar treści neutralizują próby zastosowania autonomii języka teatralnego, w drugim — ubóstwo myślowe sztuki wypełniła po brzegi rozrzutność aktorska wybitnej indywidualności Ireny Eichler. Może na tym zasadza się bogactwo i żywotność teatru?

Ale jak na to nie patrzeć — śmiech nam odebrano. Nawet tam gdzie się go podaje w nadmiarze.

ODEBRANO NAM ŚMIECH

wej scenografii ewentualna dyskusja o sztuce i jej przyszłości została przeniesiona w inny wymiar i w inny czas. Została pozbawiona swojego surrealistycznego sensu. Akcja bowiem toczy się wokół spisku, w który zamieszani są również artyści, biorący udział w jakichś działaniach szpiegowskich. Zamachowcy padają sami ofiarą swoich zamysłów, historie narastają piętrowo, aby skończyć się tym, że artysta dobrowolnie zamyka się w więzieniu, jako jedynym dla niego miejscem. Jest w tym szaleństwie logika, w przedstawieniu została całkowicie zamuśniona. Od samego początku. Zaczyna się bo-

się nie dowiedzą po co to robią — pułkownik wyjaśnia, że jest starym człowiekiem i chce mieć własny grób, aby nad nim stanąć i pomyśleć. To śmieszne powiedzenie traci sens, gdy pułkownik jest ubrany w barwny operetkowy mundur huzara i sposobem mówienia usiłuje podkreślić surrealizm kwestii i sytuacji. Znow więc mamy do czynienia z tautologią, podkreślającą to, co ma podkreślić.

*

Zastanawiałem się w jakiej mierze jest to przypadek, a w jakiej oznaki pewnego kryzysu. Myślę, że mamy do czynienia z chorobą teatru, manifestacją