

„O, łatwo było głównym mistrzom stworzyć!”

(„Operetka” akt I)

Uśmiełby się sennie pan Witold Gombrowicz, gdyby dane mu było zabłąkać się do Starego Teatru na „Operetkę”. Radowałoby go przedstawienie, premierowa publiczność, a także list reżysera do niego adresowany i zamieszczony w programie. List jest niejednoznaczny i trochę pokretny. Może być dowodem bezradności wobec tekstu, lub też wątpliwością buńczuczna, choć wyrażoną w słowach uniżonych, że „Operetki” po prostu zrobić się nie da. Tak jest niespójna i galaretowata. Tadeusz Bradecki zwraca się nam, że podczas prób słyszał stale piskliwy chichot pisarza. A jednak zbytnio się nim nie przejął.

W jednym Bradecki ma rację. „Operetka” to trudna dla teatru sztuka. Z paru powodów. W „Operetce” Gombrowicza-wszystko jest śmieszne. Nie tylko tekst, didaskalia również. Mówi się tu „dziko”, „szaleńczo”, „piano rozpaczliwie”, wieje „wiatr, ale niemrawy” albo „huczy”, „gwałtowny”. Pojedynek Szarma z Firuletem na pistolety kończy taka oto informacja: „Strzelają. Chybilli. Nostalgia”. Didaskalia się pomija, ale w jakiś sposób wykorzystuje, skoro już są. Śmieszne jest także to, co Gombrowicz o sztuce pisał i mówił. No, przynajmniej niepoważne. Nikomu nie uda się zapewne lepiej od niego opowiedzieć treści „Operetki”. Gęsto tu od słów pisanych dużą literą. Strój, Moda, Styl, Rewia Mód, Lokajstwo, Rewolucja, Czasy, Historia Są te „Czasy niejasne, schyłkowe, złowrogie i nie wiadomo ku czemu, przez Historia?” Prze ku kataklizmowi, czyli Rewolucji przy akompaniamencie Wiatru Historii. Z dużej litery.

Recepta na najlepsze przedstawienie „Operetki” mieści się w jednym zdaniu Gombrowicza: „Maska operetki, za którą krwawi śmiesznym bólem wykrzywione ludzkości oblicze”. Krótko i niefrasobliwie. Łatwo to napisać: śmieszny ból. Ale jak go przedstawić na scenie? I to ból całej ludzkości? Który ma krwawić i wyciekać spod maski operetki ułożonej w głupawy uśmiech pełen „boskiego idiotyzmu”? I czego, tak naprawdę, ma dotyczyć ten ból, skro wszystko tu jest niedorzeczne i śmieszne lub przynajmniej ośmieszające?

Sens „Operetki” wyjaśnia sam Gombrowicz, krótko i przystępnie. „Świat

BOŻENA WINNICKA

CHICHOT GOMBROWICZA

mój pozbawiony jest Boga. W świecie tym ludzie wzajemnie się stwarzają” i „doznają spaczenia w następstwie tej najwyższej konieczności: zestrojenia się z innymi w Formie”. „Robota artysty jest wiecznym łączeniem sprzeczności i przeciwieństw”, napisał więc „tragikomedie w formie operetki” na temat przeciwstawienia strój — nagość. Strój znaczy wiele. Nie tylko krój pantalonów czy bluzek, nie tylko imię, pozór i konwenans, grę czy formę, ale także to, co przywiał Wiatry Historii: wiary i ideologie. Są jak „maska, co się nam w ciało wżera, okrwawiona”. Brzmi to tak patetycznie, że aż pocieszenie. Choć wcale śmieszne nie jest.

W „Operetce” wszystko właściwie wydaje się niedopowiedziane. Znaki, sensy i nonsensy rozsiane są gęsto, z wielką hojnością, a równocześnie wzięte jakby w cudzysłów. Wielki i ironiczny. Krytyk literacki ma sytuację komfortową. Wolno mu napisać na przykład, że zakończenie „Operetki” da się wytłumaczyć na parę sposobów. Optymistycznie i pesymistycznie. Nagość może być nadzieją lub jeszcze jedną maską ludzkości. W teatrze konieczny jest wybór. Tu nie da się wykręcić od rozszyfrowania znaków i dopowiedzenia tego, co niejasne i wieloznaczne. Nie da się też wyłączyć od operetki, tego największego cudzysłowu Gombrowicza.

Bradecki spróbował. Obok wielkich cudzysłowów postawił swoje, małutkie. Zlekceważył znaki Gombrowicza, natomiast podorzucił własne. Rozrzutnie, ale niezbyt rozsądnie. Zeby jeszcze układały się one w całość. Niekoniecznie logiczną, ale przynajmniej zrozumiałą. Są to zaledwie zarysy pomysłów, które zapewne miały znaczyć coś mądrego, nowego, w opozycji do Gombrowicza. Wprowadzają tylko zamęt w tę, i tak płynną, materię sztuki. Przede wszystkim zaś postanowił Bradecki zrobić „Operetkę” bez operetki. Zamierzenie ambitne, ale niedorzeczne. Poniósł klęskę. Tak absolutną i dotkliwą, że doprawdy pisać o tym „ciężko, o ciężko”, jak powiada Gombrowicz.

W tym przedstawieniu wszystko jest nieszczęściem, mniej zym lub większym. Najgorsze są trzy. W kolejności

występowania na scenie: scenografia, muzyka i bezradność reżysera.

Od sceny poprzez całą widowńnię łąganie się szeroki podest. Jak w „Dziadach” Swinarskiego, legendarnym spektaklu Starego Teatru. Skojzarzenie wcale nie jest wydumane. Narzuca się natychmiast, zwłaszcza w tej sali. A więc cytat? Poważny czy szyderczy? Chyba szyderczy. Na takim podeście Konrad wadził się z Bogiem, zmagał z szatanami. Minęło trzynaście lat i proszę — macie to, na co zasługujecie. Rewię Mody i przekomarzenia Szarma z Firuletem. Tak sobie kombinujemy wykręcając głowę do tyłu, aby zobaczyć, czym się ten podest kończy. Zastawka z krzyżem — to kościół. Stąd po mszy wyjdzie całe towarzystwo. Potem lustro w scenie balu, na końcu zaś... Ale o tym później.

Półowę proscenium okala namalowana panorama. Bardzo narodowa. Ulań na koniach pośród brzoź, Raclawice z Olszynką Grochowską. Na scenie stoi brzoza. Prawdziwa, z paroma przyśchniętymi listkami. Za nią Alicja Bieniewicz na ludowo przebrana, nieruchoma, nieodgadniona. Tradycja nasza? Lud zadumany? Melancholia polska? Jedno wiadomo na pewno: będzie to przedstawienie nasze, polskie, narodowe, o nas, o naszych klęskach. Wprawdzie wszystkie przedstawienia „Operetki” były o Polsce w jakiś tam sposób — myślimy sobie — ale to będzie wprost, w oczy, bez wiedeńskiego przebrania.

Zamysł reżysera wyjaśnia dekoracja. Dobitnie, ale tylko przez chwilę. Jest tak serio, że niewiele ma wspólnego z „Operetką” i Gombrowiczem, ale niech tam. Zapewne wyjaśni się potem; z właściwą Bradeckiemu konsekwencją i tą brzoza, i poświęcenie pani-Bieniewicz, i ten podest. Po co sterczy i dlaczego narażeni jesteśmy na skrócenie karku. Cóż, kiedy dalej znowu „ciężko, o ciężko...”. Podest nie ma bowiem żadnej funkcji poza tym, że utrudnia budowanie sytuacji i rozwleka niemilosiernie tempo. Bieniewicz gra postać Gombrowiczowi nieznaną, a nazwaną w programie „Walentowa”. Rzuci się do pucowania butów Proboszczowi, wleć to pewnie jego gospodyni. Podczas re-

wolucji kołysze się z tajemniczym uśmiechem na kawałku balkonu zawieszonym w górze sceny. Jest on dokładną kopią balkonu Starego Teatru. Lud prawdziwy, ironicznie patrzący na rewolucję? Obojętny jak publiczność? Na tym rola Walentowej się kończy, powstać rozplywa w tłumie i niejasności. Przynać trzeba, że Alicja Bieniewicz jest wcale ładnym elementem dekoracji. Kostiumy za to już nie są polskie. Wprawdzie księżę Himalaj nosi pas, jakby miniaturę tego od kontusza, ale to tylko niewinny znaczek.

Po dekoracji daje się zauważyć, a raczej usłyszeć, nieszczęście następne: muzyka. Niezwykle w „Operetce” ważna, współtworzy przecież przedstawienie. Stanisław Radwan jest znakomitym kompozytorem teatralnym. To wiemy wszyscy. Tym razem jednak ograniczył się do muzycznych cytatów. W akole pierwszym, najbardziej rozspiewanym, są to melodie ze znanych operetek, w drugim polskie śpiewy narodowe, jak „Pię Kuba do Jakuba” czy „Sza dziewczęca do laseczka”. Zamiast łączyć rozsypujące się przedstawienie jednolitą kłanrą, rozbiła je dokumentnie. W tym spektaklu muzyka nie ma zresztą większego znaczenia, ponieważ nikt tu właściwie nie śpiewa. Z samobójczą determinacją obsadził Bradecki „Operetkę” aktorami, którzy jeno mlauczają. Słabo i nieudolnie. Męcza się przy tym niemilosiernie. Teksty „Operetki” są wprawdzie programowo idiotyczne, ale publiczność musi przecie rozumieć, co się tu śpiewa. Inaczej cała ta zabawa traci wszelki sens. Niewiele pomóc może orkiestra w eleganckich frakach, przygrywająca z głębi sceny.

Maski operetki nie ma. Może jest za to samo wykrzywione bólem ludzkości oblicze?

Przedstawienie przetacza się ze sceny przez nieszczęsny podest nieporadnie i ciężko, o ciężko. A wątpliwości rosną i rosną. Dlaczego arystokracja tak okrutnie jest zmurszała? Panowie mniej, za to panie w przesadnej, trupiej charakterystyce wyglądają jak w stanie potężnego rozkładu. Po co tu kataklizm, ślepy żywioł, galop Huca Łokał, skoro światek dziwacznych stworzków sam się rozpada? Od samego początku Gombrowicz wymyślił rewolucję lokajstwa. Z grubsza wiadomo dlaczego i po co. U Bradeckiego są to parobki. Przyplatali się tu prosto z „Ferdynurke”. Akt trzeci, po kataklizmie, przypomina raczej scenę z „Przedwiośnia”. Nie z powieści, Boże broń, ale z

licznych niegdyś teatralnych adaptacji. Z sytuacji wynika, że najważniejsza jest tu Albertynka. Przez cały niemal drugi akt stoi po środku sceny na chybottliwym krześle. Na końcu wylania się z trumny, wspaniale naga. Ale śliczna Dorota Segda posmarowana jest czymś tłustym i lepkiem. Pojawia się z tyłu, za nami. Wątpliwe to przeciwstawienie strój i nagości. Swięca, tłusta goliżna za plecami, a ubrani na scenie. Wiatr Historii sam w sobie jest dużym cudzysłowem. Po co więc pokazywać nam teatralną maszynę do udawania wiatrów?

Aktorzy, dobrzy przecie i bardzo dobrzy, sprawiają wrażenie kompletnie zagubionych w gąszczu przeciwstawień i chaosie sprzeczności. Grają więc tekst, jak kto umie, nie bardzo wiedząc po co. Kim jest Fior na przykład? Postać, jak się wydaje, dość ważna. Artystą skazanym na niemożność tworzenia? Lżusem wymyślającym nową sztukę dla tych „na wysokościach”? Twórcą odkrywającym zwycięską nagość? Czy też jeszcze kimś innym? Jan Peszek jest naprawdę świetnym aktorem. Mógłby zagrać wszystko, co reżyser w tej roli zamarzy. To też gra wszystko. Po trosze. Wprawdzie u Gombrowicza „nie wie się, kim się jest”, ale aktorów to chyba nie dotyczy.

Broni się tylko Ewa Lassek jako księżna Himalaj. Pięknie mówi tekst, a ponadto potrafi być damą w każdym fowarzystwie i nawet w najgorszej sytuacji.

Co się więc stało? Renomowany teatr, dobrzy aktorzy, reżyser inteligentny, świadomy, władający swobodnie teatralnym warszatem. Wszystko zdawało się zapowiadać kolejny sukces. To tajemnicza teatru. Zamiast wydarzenia zobaczyliśmy przedstawienie założenia nieudolne, bezradne wobec sztuki i sceny. „Strzelają. Chybilli. Nostalgia”.

Stary Teatr to solidny sztyd. Tadeusz Bradecki ma ustaloną etykietkę. Znajdzie się więc wielu, którzy uznają, że spektakl „Operetki” musi być „na wysokościach” i trzeba mu zaśpiewać „hosanna”. Tak głośno, żeby zagłuszyć złośliwy chichot pana Gombrowicza.

W zakończeniu „Operetki” do trumny z Albertynką wszyscy składają swe cierpienia i klęski. Gdyby tak wśród nich pojawił się nagle Tadeusz Bradecki i z pokorą złożył tam swój reżyserki egzemplarz Przedstawieniu by nie zaszkodziło a byłoby to ładny akcent. Bardzo Gombrowiczowski.

BOŻENA WINNICKA