

Teatr.

NR 7 (870) • LIPIEC 1987 • ROK XLII

Karnawał po katastrofie

Cabaret Voltaire — w podtytule *seans dadaistyczno-surrealistyczny* — przedstawienie Teatru im. S. I. Witkiewicza w Zakopanem tylko na pozór utrzymane jest w konwencji kabaretu. Są piosenki, skecze, krótkie formy dramatyczne, muzyk akompaniujący na fortepianie. Dla Andrzeja Dziuka, reżysera *Cabaret Voltaire*, kabaret jest sceniczną formą służącą do zbudowania bardzo precyzyjnej struktury przedstawienia, zgola już niekabaretowego. Między przyjętą formą a wizją świata wpisaną w spektakl tworzy reżyser silne napięcie, prowadzi grę z publicznością, sprawdzając jej wrażliwość, czy w tej teatralnej zabawie potrafi choćby przeczuć tragizm, okrucieństwo i piękno ludzkiego życia.

Widownia zostaje przerobiona na kawiarnię. Przycmione światło lamp w abażurach, na stolikach wino i popielniczki. Salę wypełnia gwar rozmów i dym z papierosów. Na białym ekranie zasłaniającym scenę pojawiają się napisy z projektora. Litery ska-

czą jak w starym kinematografie. Już czujemy smak tamtej epoki — nieme kino, zwiariowanych awangard i kabaretu.

Przedstawienie utkane jest z mnóstwa cytatów. Są „ready-mades” Duchampa (muszla klozetowa i maszyna do pisania), zawieszony nad sceną rower Picabli, zainscenizowane rysunki Artauda, aluzje do teatru Becketta. Zabawa cytatami jest nie tylko robieniem oka do publiczności, oczywiście tej wtajemniczonej. Jest także refleksją nad współczesną sztuką, zbyt często i zbyt łatwo dopuszczającą się nadużyć. Sztuka XX wieku stała się sztuką gestów jednorazowych, sztuką chwytającą pojedyncze aspekty rzeczywistości, godzącą się na

swoją ułomność. Dziuk wracając do dadaizmu, który był ciągle odsłanianiem możliwości w sztuce — sięga do źródeł, kiedy zadaniem artysty było sprostanie pełni ludzkiego doświadczenia. Kiedy sztuka nie uchylała się od pytań metafizycznych. W *Cabaret Voltaire* cytaty tworzą zastygły „krajobraz” współczesnej sztuki, który — nawet jeśli jest świadectwem rozbicia i rozproszenia — przywołuje dotkliwą tęsknotę za pełnią. Odsłanianie możliwości teatru to przede wszystkim odkrywanie poezji. Jest w tym przedstawieniu zachwyt nad darem wyobraźni, która podlega własnym prawom tworzy światy nowe, nieznanymi drogami docierające do tego, co jest tajemnicą, niewidzialną stroną naszego istnienia. Poezja rodzi się na styku różnych jakości. Aktorzy śpiewają erotyki Paula Eluarda. Jasna, czytelna, trochę melancholijna melodia spotyka się z tekstem zbudowanym na niespodziewanym zestawieniu słów. Wiersz *Intymne* wykonuje Dorota Ficoń ubrana w prostokątną płachtę ze sklejonych gazet. Na tle czarnej czcionki kapryśną linią czerwonej farby napisany jest tytuł wiersza. Za prostokątną formą domyślamy się jedynie kobiecego ciała. Piękny — utrzymany w konwencji „dada” — plastyczny skrót zagrożonej intymności.

Piękno w *Cabaret Voltaire* — podobnie jak w sztuce surrealistów — sprężone jest z okrucieństwem. Okrutna jest przede wszystkim precyzja tego przedstawienia, matematyczne wyliczenie każdego efektu i gestu. Świat jest rozbity, składa się z fragmentów niegdysiejszej całości. W smugach światła pojawiają się nogi bez korpusu i głowa pozabawiona reszty ciała. Doświadczenie miłości — bo o niej jest to przedstawienie — w tym świecie nie może uzyskać pełni. Z miłości surrealiści uczynili absolut, jedyną szansę spotkania z drugim człowiekiem, a także możliwość wychylenia się poza widzialną stronę bytu, przekroczenia siebie. Mówią o tym piękne erotyki Eluarda, które aktorzy wykonują samotnie przed kurtyną. Miłość w *Cabaret Voltaire* jest bowiem — potęgą pragnienia, nigdy — spełnieniem. Spotkanie nie może się odbyć. W *Niemym kanarku* Ribemonta-Dessaigues postaci rozstawione są na różnych szczeblach drabiny (najdosłowniej!). Współistnienie monad w tym przedstawieniu staje się wizją tragiczną.

Dziuk jest wyczułony na barwy świata, na to, co w ludziach jest jednostkowe, nieoczekiwane, szalone. Co sprawia, że różnimy się od siebie. Stąd zawsze obecny w jego przedstawieniach nurt karnawałowej zabawy, która jest wybuchem naszej wewnętrznej poezji, nie podporządkowanej społecznym mechanizmom upodabniania się do siebie. Dadaizm i surrealizm, sięgając do karnawałowych źródeł sztuki, usiłowały odnowić przymierze człowieka z naturą, były prowokacją wobec społecznych norm i instytucji. Z karnawałowej wizji świata na opak wywiedziony jest obraz ślubnej ceremonii, prowadzonej przez kosmatego diabła. Panna młoda, w białej sukni, z gałęzią na plecach, jakby zesłała wprost z surrealistycznego płótna, gdzie nieoczekiwane konstelacje przedmiotów i ludzi starały się przywołać mityczną jedność człowieka i natury. Średniowieczny karnawał poprzez zabawę i bluźnierstwo potwierdzał ład świata. Nam dane jest inne doświadczenie — metafizycznej dziury, braku Absolutu. Marzenia surrealizmu zobaczone w takiej perspektywie zyskują gorzki posmak tragiczności. Ład zostaje zastąpiony precyzją formy, która nie może się odwołać do metafizycznego porządku świata.

Doznanie piękna, bogactwa i poezji życia zostanie nam jeszcze dane w krótkim fragmencie *Pożądania schwytanego za ogon* Picassa. Rozbawione i rozerotyzowane towarzystwo, które na moment zastyga w znany obraz Maneta *Śniadanie na trawie* — zostaje zapakowane przez dwóch grabarzy do szafy. Bezlitosna, przychodząca z zewnątrz siła niweczy — jak w zakończeniach sztuk Witkacego — całą poezję życia, jest katastrofą dla tego, powołanego przez wyobraźnię, świata. Przez szczelinę w zasuwającej się kurtynie wymknie się kobieta (Dorota Ficoń), bosą, w szaroniebieskim fartuchu z opaską na rękawie. Dołączą do niej po chwili dwaj mężczyźni (Andrzej Jesionek i Lech Wołczyk). Ubrani podobnie jak ona, różnią się jedynie stłumioną barwą opasek. Tylko światło w ich oczach będzie jeszcze potwierdzeniem nadziei.

GRZEGORZ NIZIOLEK

Teatr im. S. I. Witkiewicza w Zakopanem: CABARET VOLTAIRE. Seans dadaistyczno-surrealistyczny. Scenariusz, reż. i scen. Andrzej Dziuk. Prapremiera 31 XII 1986.