

Gry albo Albee i Witkacy w teatrze

1. **K**to się jeszcze boi demaskatorskiej pasji Albee'ego? Czy jego oskarżenia społeczeństwa amerykańskiego kogoś naprawdę przerażały? Może w USA. W Polsce jego sztuki zabarwiali się raczej lokalnymi podtekstami i uniwersalnie, co przynosiło chwałę autorowi.

Albee był młodym, zdolnym, gniewnym i nadąsanym, gdy pisał swoje najlepsze teksty („Opowiadanie w ZOO” — 1959 i „Kto się boi Virginii Woolf?” — 1962). Utwory te i inne, czytane dzisiaj, nie lub niewiele demaskują w sensie społecznym, a już zgoła odstają od tzw. aktualnej rzeczywistości amerykańskiej. Są natomiast literaturą, która pokornie i bez kłopotów wtopiła się w amerykańską tradycję teatralną.

Młody Albee z dużym talentem i zapalem żenił freudyzm Williamsa i drapieżność społeczną Millera z awangardą lat pięćdziesiątych. Zafascynowany zwłaszcza pisarstwem Ionesco, nie potrafił się jednak wyzbyć trwałych i mocnych obciążeń dramatu amerykańskiego europejskim naturalizmem i Ibsenem, wchłanianym poprzez O'Neill'a. Nie oparł się też realizmowi Czechowa, ani obsesjom (walka płci) Strindberga.

Jak i co z Albee'ego należy więc grać w 1974 roku, w Polsce? Związka wtedy, gdy teatr proponuje „Amerykański ideał”, a więc sztukę, która była „palcówką” dramatyczną autora przed wielkim koncertem „Kto się boi Virginii Woolf?”. W taką właśnie sytuację uwiłkła się wrocławski Teatr Współczesny, proponując wyreżyserowanie „Amerykańskiego ideału” Ludwikowi René.

René, reżyser doświadczony, o pewnej i zdecydowanej rece inscenizatora, konsekwentnym zabiegiem odciał Albee'ego od tradycji. Na zasadzie: sam nie potrafił się z niej wyzwolić, to ci teatr pomoże. Flirtował z awangardą — pokaż więc, czego nauczyłeś się w Paryżu. W Ameryce już nikogo nie prowokujesz — u nas więc będziesz bawił! Od straszenia jest teraz spółka Blatty-Friedkin i ich filmowy „Egzorcysta” (warto przypomnieć, że trzecia część „Kto się boi...” nosi tytuł... „The Exorcism”!).

René potraktował na serio wyznaczenie Babcia, która kończy „Amerykański ideał” ironicznym komentarzem: „Bądź co bądź, to jest komedia (...) każdy jest zadowolony, każdy ma to, czego chciał, a przynajmniej tak mu się wydaje”.

Oczywiście, pirandellizm tej końcówki nie zainteresował reżysera, bo postanowił zołotować autorowi lepszą zabawę. Zabawę w awangardę. Babcia jednak patronuje temu przedświadczeniu od początku do końca. To ona przecież podsuwa niedwuznacznie klucz do inscenizacji w trakcie rozmowy z Młodzieńcem, owym „ide-

ale amerykańskim”, który podejmuje się każdej pracy za pieniądze, mówiąc konfidentycznie: „Teraz muszę już grać swoją rolę”.

Właśnie! To, co w „Kto się boi...” jest przekonywającym i naturalnym stylem-chwytem — wymyślanie gier towarzyskich przez dwa małżeństwa, które nawzajem się obnażają, wiwisekcionują i poniżają — w „Amerykańskim ideał” występuje jeszcze w postaci embrionalnej. Więcej tu Ionesco ożenionego z psychologizmem o podkładzie freudowskim i klasycznego realizmu niż „gier” w sensie Geneta, Gombrowicza czy Witkacego.

René jednak postanowił Albee'ego przeegzaminować z awangardy, więc Mamusia, Tatusz, Babcia, pani Barker od adopcji dzieci i Młodzieńiec grają we wrocławskim spektaklu po kilka ról równocześnie. Babcia jest zgrzybiłą pokręconą staruszką, ale i żwawą panią w pewnym wieku, która jeszcze by sobie zgryzeszyła... Tatusz pojekuje starym głosem, trzyma się za obolały brzuch po operacji, by raptem okazać się wcale zwinny mężczyzną itd.

W zamierzeniu reżyserskim każda postać — jak u Gombrowicza — „stwarzana” jest tu przez inną. Każda sytuacja prowokuje inne miny, gry, udawanie, przyprowadzanie sobie nowej pupy. I nic temu pomysłowi inscenizatora nie można byłoby zarzucić, gdyby „Amerykański ideał” wytrzymał Gombrowiczowską próbę „dramatu formy”. Paradoks w tym, że właśnie ta sztuka Albee'ego (a inne nie?) wymaga znakomitego, realistycznego aktorstwa i budowania pełnokrwistych postaci; groteskę, jeżeli o nią szło reżyserowi, buduje u tego autora sama sytuacja.

To byłoby jednak zbyt proste! René przy okazji chciał bowiem jeszcze zadrzeć sobie z młodego teatru, persyflażowo i parodystycznie korzystając z jego środków. I tak na przykład w pewnym momencie wśród innych zadań z kręgu teatru działał — aktorzy biegają ze świecami, co jest, oczywiście, cytata z młodej awangardy teatralnej, która tego rekwizytu w sposób znasowany używa we Wrocławiu na ostatnim festiwalu teatru otwartego. Młody teatr broni się jednak skutecznie przed szydercami; nie tak znów łatwo go skompromitować. Dlatego ten ładunek Renému nie odpalił. Jak zresztą wiele innych z tej samej materii.

We wrocławskim spektaklu Albee zarobił — nie z własnej winy — na niedostatecznie z awangardy. Aktorzy — dostatecznie z minusem... za zdyscyplinowanie, bo jednak grali. Widzom reżyser na pewno dostarczył łamigłówek — chyba po nocach im się śni pisarz o trudnym do wymówienia nazwisku, który tak dziwaczy. Dla teatru — tu już nie mam żadnych wątpliwości — spektakl ten powinien być przestroga: nieostrożne igranie z formą grozi klęską!

2.

Wrocławski Teatr Współczesny wystąpił również z prapremierą „Ja-

nulki, córki Fizdejki” Witkacego. Zestawmy daty: napisana w 1923, wydrukowana w 1962, po raz pierwszy zagrana w 1974. A więc przeszło pół wieku od napisania, w dwanaście lat



Scena zbiorowa z „Janulki, córki Fizdejki” Witkacego w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu.

po wydrukowaniu! Komentarz zbyt techniczny, zwłaszcza w okresie, gdy biada się aż do znudzenia o kryzysie dramaturgii. Jakiż to teatr na świecie posiada tej rangi twórcę, który w 35 lat po śmierci wciąż pisze? — I to jak! Zarty na bok. Mimo wszystko autor „Szewców” ma trochę szczęścia. „Janulka...” startuje w teatrze w dogodnym momencie... kiedy wszyscy z wyiekami czytają wyznania jaśnowidza Czesława Klimuszki, a czołowi publicyści biorą się za lby: goździ się to drukować w poważnym tygodniku, czy nie. Niech się nie obraża racjonalści, ale ich kłopoty i niepokoje z powodu gwałtownie rosnącego zainteresowania zjawiskami parapsychicznymi i rozwojem psychotroniki — wobec (tu już nie żartuję) cierpień Witkacego, obsewśnie porażonego problemami egzystencji i tajemnicy istnienia — są naprawdę blache i nie zasługują nawet na współczucie!

Lęków i obsesji wybitnego pisarza żartami zbyt nie sposób. Prorocztwa i cała historiozofia Witkacego pomieszczona w pismach teoretycznych może co najwyżej prowokować do akademickich sporów i dywagacji. Ale wszystko to uruchomiło w dramaturgii i zagrane w teatrze staje się wielką sprawą, która wymaga zastanowienia. Tym bardziej że ten gorący obrońca indywiduali-

zmu, opanowany panicznym lękiem przed postępującą uniformizacją i mechanizacją rzeczywistości społecznej, właśnie w teatrze chronił się „dla przeżywania metafizycznych uczuć”. Dlatego walczył o

„teatr czysty, pozbawiony kłamstwa, a dziwny jak sen, w którym przez wypadki niczym życiowo nie usprawiedliwione, śmieszne, wzniosłe, czy potworne, przeświecałoby łagodne, niezmiennie, z Nieskończoności promieniające światło Wiecznej Tajemnicy Istnienia”.

Inaczej i prościej: chciał przywrócić teatrowi moc duchowego oczyszczania; obdarzyć go siłą terapeutyczną; rozmyślaniom nad ludzką egzystencją nadać rangę wielkiego przeżycia.

I właśnie w „Janulce...” Witkacy chyba najwyraźniej i najdosadniej wskazał na tragizm ludzkiej egzystencji i... historii. „Janulka...” to

piekło swoich udręk, poszukiwań, nadziei i niepokojów, bo każdy bierze na swój sposób udział w historii. A ta w wizji Witkacego jest okrutna. Józef Para, inscenizator „Janulki...” potraktował autora jak szacownego klasyka. Wierność wobec niego jest we wrocławskim przedstawieniu tak ściśle przestrzegana, że robi wrażenie... rekonstrukcji. W scenografii i kostiumach (Janusz Tartyłło), w opracowaniu tekstu i w inscenizacji, którą można by uznać za autorską. Wrocławska „Janulka...” jest niemal wypełnieniem testamentu Witkacego, który zwracał się z prośbą do przyszłych inscenizatorów swoich dzieł o:

„a) możliwie nieuczuciowe, retoryczne wypowiedzianie zdań; b) przy zachowaniu poprzedniego warunku, o możliwie najszybsze tempo gry; c) o możliwie ściśle zachowanie moich «reżyserskich» wskazówek co do położenia osób, jako też o dekorację według opisu; d) niestwierdzenie się o zrobienie czegoś dziwniejszego niż jest w tekście przez kombinację dekoracyjno-nastrojowo-bebechowe i nienormalny sposób wypowiedziania; e) o minimalne skreślenia”.

No, tempo we Wrocławiu trochę szwankuje. Ale pozostałe punkty testamentu wypełniono co do joty.

Tak wystawiony Witkacy staje się dopiero problemem. W teatrze! Nic tu się nie zgadza z tego, co wyczytaliśmy w tekście. A tekst płynie ze sceny prawie bez skreśleń. Powiedzmy sobie szczerze: Witkacy inscenizatorem genialnym nie był i u Wyspiańskiego mógłby z pożytkiem terminować. Autor „Matwy” — brnijmy dalej — proponuje teatr niewysokiej próby, taki pewnie, jaki gdzieś tam oglądał, a jego doświadczenia teatralne, zdaje się, były raczej skąpe. To raz. Dwa. Witkacy — prorok, katastrofista, historiozof; Witkacy wystraszony światem, jaki jawił mu się po wielkich wstrząsach wojny światowej i rewolucji; wieszczący zagładę kultury i jednostki przez masę; pokazujący historię jako krwawe jatki — na serio, poważnie, z namaszczeniem — jest nie do zniesienia. Nudzi i płytki. Tandetny, wtórny i zaigany. Gdy mówi to wszystko z pozycji ironisty i szydercy, gdy żongluje wprost piekielną erudycją i wyprowadza zaskakujące wnioski — wtedy bawi, a równocześnie niepokoi swoją przenikliwością.

Jak grać Witkacego? Na razie tylko witkacologowie znaleźli nań sposób. Pierwszym był Jan Błński, który proponował:

„Odczytanie teatru Witkiewicza jako gry, której stawką jest «dziwność istnienia»; jako komedii w komedii, ponieważ postacie są świadomymi reżyserami własnego życia, jako widowiska złej wiary wreszcie, albowiem uczciwie gra w nim tylko sam pisarz”.

Inni tę koncepcję powtarzają, lub uzupełniają. Jest efektowna i bardzo przydatna do opisu dramaturgii Witkacego. W teatrze jednak może okazać się niebezpieczna. Odbija się od razu Gombrowiczem i Genetem.

Wień? Chyba powrót do Boyowego „nadkabaretu”. Czyli powrót do źródła twórczości i inspiracji. Gdzieś tam przecież tkwi również „Ubu król” Jarry'ego, który wciąż pasjonuje, gdy jest zaimprovizowaną zabawą i szyderstwem. Witkacy również żyje i dyszy aktualnością, gdy bawi. Wtedy poraża śmiechem i dowcipem. I zwycięży zawsze w teatrze, gdy go postawimy obok komediopisarza Aleksandra Fredry, a nie wśród nadętych historiozofów i katastrofistów.