

Konfro z Gombra

Obchody Roku Gombrowicza, jakim w stulecie urodzin pisarza został ogłoszony 2004, w Lublinie miały wyjątkowo świetny przebieg. Okolicznością sprzyjającą temu stały się Konfrontacje Teatralne, które organizatorzy postanowili uczynić festiwalem gom-

browiczowskim, co od 1993 roku po dziś dzień stanowiło przywilej Radomia. Janusz Opryński, komisarz dziewiątej edycji ma do takiej decyzji szczególne prawo, bowiem to Teatr „Provisorium” i Kompania „Teatr”, wystawiając sześć lat temu *Ferdynandkę* zna-

lazły się w gronie uznanych interpretatorów jego dzieła. Sukces odniesiony na obydwu półkulach z całą pewnością związał nazwisko Wielkiego Emigranta z tym miastem.

Z pracy nad spektaklem wynikał więc między członkami zespołów a Ritą Gombrowicz. W gronie entuzjastów tej twórczości znalazł się również Janusz Palikot, który się podjął sponsorowania przedsięwzięcia, dzięki czemu rzecz doszła do skutku. Zanim jednak *Konfrontacje* zostały otwarte w Lublinie odbyły się dwie imprezy o charakterze edukacyjnym i popularyzatorskim. Najpierw twórczość patrona roku przypomniana została w kinie letnim, potem można jej było posłuchać z nagrań radiowych w ramach przedsięwzięcia: *Ziemiańska w Centrali*. Tam klimat przedwojennej kawiarni literackiej, gdzie pisarz zasiadał przy swoim stoliku, został odtworzony z całą starannością.

Bite pięć dni lublinianie i liczne grono przyjezdnych zachowywali się jak bohaterowie pewnej bajki Hansa Christiana Andersena. Kiedy jeden mówił „Gom”, drugi mu odpowiadał „browicz”. Kilkanaście imprez towarzyszących uzupełniało program teatralny. Wystawy sympozjum reżyserów amerykańskich, spotkanie z Ritą Gombrowicz, wdową i orędowniczką spuścizny.

Publiczności zaoferowano dwadzieścia osiem spektakli (w tym aż sześć premier) – jak to zwykle bywa obok rzeczy ważnych i poważnych pojawiały się błahostki – jednak to zawsze stanowi o kolorycie imprezy. Do pierwszej kategorii zaliczyć trzeba dwie inscenizacje *Ślubu* – słoweńską i polską. Patrząc na każde kolejne wystawienie, mam odruch porównywania go z tym, co zrobił Jerzy Jarocki w Teatrze Starym i co zostało zarejestrowane dla potrzeb Teatru Telewizji. Tym przedstawieniem reżyser ustanowił pewien wzorzec interpretacji dzieła. Jego wykonawcy – model aktorstwa stosownego dla tej dramaturgii. To rodzi we mnie sprzeczną postawę: przeświadczenie o tym, jak pewne rzeczy mają wyglądać i jednocześnie oczekiwanie, że zobaczę coś innego, co nie wywoła mojego sprzeciwu. Jak wiem z rozmów, wiele osób przeżywa podobny dylemat.

Tak się zdarzyło przy widowisku Teatru Mładinsko z Lublany. *Ślub* w reżyserii Jenreja Lorenci to dzieło wyrafinowane estetycznie. Wszystko, co straciliśmy przez nieznamość języka, tamtejszej kultury i skomplikowanej historii tego południowosłowiańskiego narodu, bo niektóre sceny sugerowały, że odniesienia lokalne pełniły ważną rolę, powetowały wrażenia wizualne. W pamięci zostają piękne obrazy, na przykład taki, kiedy w „chłopski koloryt” z wolną wsącza się czerwień dworskich krynolin, jakie zna-

my z portretów infantek pędzla Diego Velázqueza. Materiał lśni i przepysznie się wydyma. Wieśniacy w ziemistych lnach kulą się u ich stóp i stworzą coś na kształt tłumoków czy ziemnych bruzd. Postaci w czerwieni przybywa, zlewają się w wielką czerwoną plamę skonstrastowaną z czarną głębią sceny. Z czasem pojawiają się plamy bieli...

Można by tak przechodzić od obrazu do obrazu, jak na wystawie, ale tu przecież „nietykalność”, „stwarzanie się”, „kapłaństwo i szaleństwo”, „nacisk Formy”, „międzyludzki kościół”... Prawie wszystko to zbudowane za pomocą owej sukni ze sznurowanym gorsetem. Kobiety i mężczyźni, zgrabni i ci o tęgich ciałach wylewających się z obcisłej garderoby. Wszyscy w kreacjach o tym samym kroju. Jedni piękni, inni groteskowi w tym przebraniu.... Zdecydowanie łatwiej się tym spektaklem zachwycić, niż wyłożyć jego przesłanie. Jedno da się powiedzieć, że oniryczna poetyka spektaklu czyni z tej interpretacji dzieła przykład skrajnie uwewnętrznionej rzeczywistości..

Na drugim biegunie znalazł się *Ślub* Teatru im. Wilama Horzycy z Torunia. Reżyserujący go Elmo Nüganen nie tylko „podszył go” Szekspirem, ale wzbogacił też sugestywnymi odniesieniami do historii drugiej połowy XX wieku, przy czym tak wyważył obydwie akcenty, że połączenie pierwiastków stało się korzystnym mariażem. Estoński inscenizator pozostał wierny tekstowi, sceny następują według ustalonego przez Gombrowicza porządku, mimo to czujemy tu nową jakość. Wszystko to chyba za sprawą umiejętnego operowania na przemian znakami uogólnionymi w swej wymowie i związanymi z konkretem uruchamiającym naszą wyobraźnię poprzez odwołanie się do tkwiących w niej stereotypów. Przedstawienie zaczyna się „piorunującym efektem” – świetlista szczelina, grzmot, elektryzująca muzyka. Potem karczma – chciałoby się powiedzieć – jak to karczma w *Ślubie*. Postaci male, zagubione w szarobeżowym tle. Ale kiedy Ojciec staje się Królem, to urząd swój sprawuje w przepysznej sali kolumnowej. Masywne podpory lśniące ziołem stają się ważnym elementem gry scenograficznej. W pewnym momencie unoszą się nad scenę, zawisają nad nią i lekko się kołyszają. Ogromne walce z ciężką bazą u dołu lewitujące nad bohaterami – Henrykiem w elżbietańskim kostiumie i Władziem w garniturze – to robi wrażenie! W innej scenie wykorzystana jest znowu tylko powiększona głowica kolumny starczająca za całe wyposażenie sceny.

Stylistyka gry aktorskiej, (w roli Ojca gościnnie Litwin Vladas Bagdonas – ten, który grał w *Hamlecie* Eimuntasa Nekrosiusa) idzie w kierunku reali-

zmu – takiego jakim go opisał Gombrowicz w *Uwagach o grze i reżyserii* towarzyszących pierwodrukowi *Iwony: Najbardziej dziwaczne sceny powinny być odegrane trzeczo*. Postaci więc nie miały owej sennie bezwolności, pewnego zapadnięcia się w siebie, tu wypełniała je energia. Osoby dramatu wydały się bardziej ukonstytuowane w czysto fizyczny sposób już w chwili pojawienia się na scenie. Istniejące w bardziej namacalny i niepodważalny sposób, a nie były tylko cieniem własnych słów. Być może taki efekt spotęgowało operowanie światłem wydobywającym bohaterów z tła.

I jeszcze raz ten sam tytuł. Arpaad Film Theatre z Włoch mieści się w nurcie teatru alternatywnego, jakkolwiek nieprecyzyjne jest to pojęcie. Kilkuosobowy zespół, charakterystyczny stosunek do tekstu poddawanego radykalnym cięciom i dekompozycji... Przy takich założeniach artystycznych zdarza się uzyskać niebywałą siłę wyrazu i precyzję myśli, jednak tym razem chyba się nie powiodło z powodu nadmiaru wykorzystanych pomysłów. A chaos zastosowanych środków wcale nie służy refleksji nad niespójną wizją świata. Wskutek czego to, co miało niepokoić, tylko irytuje. Pomysł, by „palic” zastąpić męskim przyrodzeniem, mógł być ciekawie rozwinięty, bo przecież relacja seksualna odzwierciedla wszystkie niuanse ludzkiego współistnienia.

Z dalszego omawiania włoskiego przedstawienia, jak i paru mu podobnych, najłatwiej wykić się tekstem samego Gombrowicza: *Jak dobrze, że złączyłeś swoje powieszenie kota z powieszeniem wróbla, teraz to zupełnie co innego! Dlaczego co innego? Nie pytaj* (*Kosmos* s. 77). W ten sposób mielibyśmy załatwione *Iwony*. Przede wszystkim tę z Niemiec podawaną partiami w zupełnej ciemności i francuską lalkową z *La Machine*, w której nie sposób odróżnić Izy od Iwony ani też domyślić się, w jakim właśnie momencie akcji stoją ludzaco podobne, choć pono *animowane w oryginalny sposób* pacynki a także amerykańską, gdzie tytułowa bohaterka urodą i posagową figurą przypomina Pallas Atenę. Wreszcie i białoruską propozycję można by upchnąć pod tym szyldem. A i śpiewaną przez Niemców *Historię* da się dorzucić.

No i został już ostatni dramat. Z *Operetką* wystąpił zespół Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Na czas *Konfrontacji* wypadło pożegnanie spektaklu, które w poprzednim sezonie miało dobre przyjęcie. Krzysztof Babicki przygotował ją tak, by problem rzeczywistości był ukryty pod lekką formą. Wdzięk i uroda aktorów, kostiumów, ruchu scenicznego sprawiają widzowi przyjemność i usypiają czujność odbiorcy. Na-

gość Albertynki jest w pierwszej kolejności doświadczeniem estetycznym. Monika Domejko we wnętrzu trumny wysłanej białymi różami przypomina kadr z *American Beauty*. Dopiero pod ludyczną warstwą skrywa się kwestia konformizmu, stereotypu społecznego, współistnienia chaosu i formy w kulturze, upadku i rodzenia się ideologii. Kto zechce, zauważy. Kto nie zechce, też będzie mógł wyjść z teatru ukontentowany. Reżyser żadnymi zabiegami nie zmusza nas do trapienia się sprawą autentyczności jako naszym problemem, ale i tego nie utrudnia. Żadnego aktualizowania, żadnego wplątywania współczesności.

Na równi z dramatami na scenę weszła proza Gombrowicza. Dwa razy *Ferdydurka* – zgrabny spektakl Teatru Bagatela z Krakowa, w którym Waldemar Smigasiwicz wzbogacił powieściowe wątki o fragmenty *Dzienników* i całość wystawił pod tytułem *Hulałęba* oraz słynna inscenizacja gospodarzy, ale tym razem zagrana po angielsku. *Provisorium* i *Kompania „Teatr”* wzbogaciły swój repertuar o adaptację *Trans-Atlantyku*, którego premiera odbyła się w czasie *Konfrontacji*. W chwale specjalistów od dorobku tego autora sięgnęli po nową pozycję. Wielkie napięcie towarzyszyło obydwu stronom, co też z tego wyniknie? W ubiegłym roku powstało obsypane nagrodami *Do piachu*. Jak często się można wznosić na takie wyżyny? Na pierwszy rzut oka przedstawienie jest imponujące. Scenografia metaforyczna. W ogólnym zarysie i w detalu. Obrazy przykuwają wzrok. Jest w nich dowcip i jest serio. Świetne aktorstwo, ale... wszystko razem nie ma jeszcze tej kryształicznej nuty, jaką znamy z ich najlepszych realizacji. Spektakle tego typu zazwyczaj długo dojrzewają i trzeba im trochę czasu na dotarcie się elementów. Potraktujmy więc tę premierę jako zawiadomienie o „postawieniu spektaklu”, nie zaś osiągnięciu przezeń ostatecznego kształtu.

Niebywałe wręcz triumfy święciły opowiadania z tomu *Bakakaj*. Był *Pamiętnik Stefana Czarnieckiego*, który Piotr Cieplak bardzo starannie przygotował z zespołem Teatru Dramatycznego z Warszawy. Było *Dziewictwo* w formie monodramu pełnej dziewczęcości Aliny Czyżewskiej (reż. Przemysław Wiśniewski) i *Medytacja nad dziewictwem* Shool of Theater z USA, w którym wystąpiła Barbara Kraftówna (reż. Michael Hackett). Na wyimkach z kilku opowiadań tego tomu ufundowana była *Tajemnica* Teatru Porywacze Ciało z Poznania. Piotr Warszawski w Teatrze Korez (Katowice) zrobił *Biesiadę z premedytacją* sięgając równocześnie po *Zbrodnię z premedytacją* i *Biesiadę u hrabiny Kołubaj*. Nie zabrakło też samej *Biesiady*... w formie monodramu z klasą wykonanego

przez Irenę Jun. Zestaw uzupełniły cokolwiek nudne *Zdarzenia na brygu Banbury* Teatru Polskiego we Wrocławiu przygotowane przez adeptkę zawodu reżyserskiego Ulę Kijak.

Żeby już odnotować wszystko, co wyszło spod pióra Gombrowicza, choćby i zaszyfrowanego pod pseudonimem, a co posłużyło za materiał sceniczny, trzeba wspomnieć o *Henryku w połowie drogi do piekła* wykrojonym z *Opętanych*. Praca Pig Iron Theatre Company z Nowego Jorku zatrzymała się w połowie drogi między „powieścią dla kucharek”, którą pisarz opublikował jako Z. Niewieski, a dramatyczną wizją świata, gdzie ludzie się łączą w *jakiś kształt Bólu, Strachu, Śmieszności lub Tajemnicy, w nieprzewidziane melodie i rymy, w absurdalne związki i sytuacje i, podając się im, są stwarzani przez to, co stworzyli*. Z tego kompromisu widać, że twórcom nie wystarczyło zapalać na „wysokiego” Gombrowicza, a „niskiego” się powstydzili.

Sprawozdanie wymaga, by odnotować i te przedsięwzięcia sceniczne, które nie tyle czerpały z twórczości Gombrowicza, lecz dla których życie Patrona Festiwalu stało się interesujące i to nie w wymiarze autentycznej biografii, a jedynie na poziomie zdarzeń projektowanych. Tak postąpił Łukasz Czuj opierając swoje przedstawienie na apokryfach swojego autorstwa połączonych z fragmentami powieści, dziennika, korespondencji, dramatów i wspomnień. Mimo tylu źródeł wcale nie odczuwa się ani nadmiaru tekstu, ani zdarzeń. I chociaż układają się w afabularnym porządku, mają zdolność budowania atmosfery. Spektakl Teatru Studio: *Gombrowicz. Opereta Muerta* odznacza się czystością i skupieniem. Ascetycznie zaaranżowana przestrzeń staje się nagle pełna tajemnic. Napięcie przeplata się z rozbawieniem. Koncept z powrotem pisarza do ojczyzny i walka o godne miejsce pochówku, nie wydaje się wcale trywialny. Wielka w tym wszystkim zasługa odnotowcy głównej roli

Andrzeja Mastalerza. Z jego drobnej postaci bije trudna do zdefiniowania siła wyrazu.

Jeszcze luźniejszy związek z Gombrowiczem mają *Opowieści argentyńskie*. Czworo młodych spotyka się w kraju emigracji naszego pisarza. Za każdym z nich ciągnie się przeszłość. Każde z nich radzi sobie z nią w inny sposób. Miło się to oglądało, bo aktorzy Teatru Polskiego w Poznaniu sprawni w swoim rzemiośle i dobrze przez Pawła Kamzę wyreżyserowani. Gdyby jednak Argentynę zastąpić Włochami, to by się to mogło znaleźć na festiwalu herlingowskim. Ale takiego nie ma.

Zupełnym „michałkiem”, by nie rzec dosadniej..., okazał się warsztat Oskarasa Korsunovasa prowadzony z młodymi aktorami z Gdańska. To, co zobaczyliśmy na pokazie kończącym pięć dni pracy przypominało wysiłki teatru świetlicowego. *Intuicyjne improwizacje w przestrzeni teatralnej inspirowane literaturą*, bo tak szumnie brzmiała nazwa przedsięwzięcia, sprowadzały się do tego, że wykonawcy usadowieni w kilku rzędach krzesłek czytali po kawalku opowiadania. Szło im „tak sobie”. Czasem ktoś ruszył ręką lub nogą. Ktoś stanął na siedzisku. Intuicja ich może prowadziła, trudniej uwierzyć, że także reżyser i to takiej marki.

Podobnie nieistotne dyskusje z Gombrowiczem prowadził Krzysztof Majchrzak. A kiedy już zdecydował się oddać głos samemu autorowi *Dzienników*, też nie wypadało przekonująco.

Jaką więc formę ma sztuka o Formie? – Dynamiczną!

Magdalena Jankowska

IX Międzynarodowy Festiwal *Konfrontacje Teatralne*; organizatorzy: Komitet Obchodów Roku Gombrowicza, Towarzystwo Edukacji Kulturalnej w Lublinie, Centrum Kultury w Lublinie, Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie. Program Polskiego Radia; dyrektor Festiwalu: Janusz Opryński; Lublin, 6-10 października 2004.