



„GLOB”
SPÓŁDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 13 42 34 tel./fax 13 44 95

DIALOG

02-595 WARSZAWA
ul. Puławska 61

Nr z dn.

8

08-97

665

Joanna Rutkowska

BZIK Z METAFIZYKĄ W NAWIASIE

Bzik tropikalny w *Rozmaitościach*¹ spodobał się właściwie wszystkim. Recenzenci pisali o nim życzliwie, doceniła go publiczność, nie słyszało się sprzeciwu witkacologów. Twórcy spektaklu zresztą od początku zademonstrowali kompetencję. W programie wykorzystano fragmenty książki Daniela C. Geroulda *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz* i artykuł Anny Micińskiej *U źródeł czystej formy* oraz korespondencję Witkacego z Bronisławem Malinowskim, mottem zaś uczyniono cytaty z *Pożegnania jesieni*. Umieszczono zatem przedstawienie w kontekście tego, co mniej więcej wiadomo na temat tropikalnej przygody Witkiewicza: informacji o jego podróży z Malinowskim do Australii w 1914 roku, o jego wrażeniach z wyprawy i o przemianie, jaka się wówczas w pisarzu dokonała.

Reżyser (skądinąd zafascynowany także rejonem Pacyfiku) tropikalnego *Mister Price'a* powiązał z *Nowym Wyzwoleniem*. Rama fabularna *Bzika* pozostała jednak nienaruszona (prócz fi-

nału). Biali biznesmeni na skolonizowanych wyspach południowych robią wielkie interesy na handlu kawą i gutaperką. Przedstawiciele zachodniego świata pod tropikalnym słońcem wyzbywają się wszelkich oporów i dając upust instynktom, obnoszą na scenie swój obłęd. Ich postępowanie, skonstruowane ze światem tubylców, jawi się widzom jako groteskowe i absurdatne. Brytyjczy kolonizatorzy na zmianę niszczą i tworzą nowe trusty i syndykaty, w ich umysłach szaleje demon konkurencji i pieniądza. Ich przedstawiciele – Mister Price, Lady Golders i młody Jack Brzechajło – wpadają w sidła erotyki i narkotyków.

Sensacyjno-przygodową fabułę wzbogacono o efekty muzyczne. Muzyka współtworzy dwa przenikające się światy: europejski i egzotyczny. Zachwytom pani Brzechajło nad operą towarzyszą fragmenty *Napoju miłosnego* Donizettiego i *Toski* Pucciniego. Momenty gwałtowne, w których dominują siła, męski pierwiastek walki, pożądanie – przykładem pojedynków bokserski i sceny erotyczne – ilustrowane są bardzo głośną muzyką rockową; wykorzystano tu fragmenty ścieżki dźwiękowej z filmu *Urodzeni mordercy* oraz utworów Sepultury. Szczególnie muzyka zespołu brazylijskiego potęguje wrażenie

¹ Stanisław Ignacy Witkiewicz *Bzik tropikalny*. Opracowanie tekstu i reżyseria Grzegorz Horst d'Albertis, scenografia: Barbara Hanicka, muzyka Bolesław Rawski. Premiera w Teatrze *Rozmaitości* w Warszawie w styczniu 1997. (Red.)



Bzik tropikalny według Stanisława Ignacego Witkiewicza,
Teatr Rozmaitości, Warszawa 1997, reż. Grzegorz Horst d'Albertis.

Fot. Katarzyna Zajda

dzikości: hardrockowa grupa posiłkuje się często folklorem i na przykład do nagrań na płycie *Roots* zaprosiła puszczkańskie plemię Xavantes. Dzikie melodie wprowadzają aktorów w konwulsyjny taniec; azjatyckie instrumenty i wokalizy ewokują odmienne stany świadomości. Muzyka reguluje tempo gry aktorów, od dźwięków zależy też stopień europejskości lub tubylczej odrębności poszczególnych scen.

Głównymi bohaterami spektaklu są Ellinor Fierce Golders, Sydney Price oraz Jack Brzechajło, który odgrywa tu znacznie większą rolę niż w oryginalnym tekście. To Jack właśnie wprowadza widzów w klimat przedmieść Rangun, wędrując ze swą przewodniczką, Gorącą Georginią, kolorową dziewczynką, dziwną pół-Syjamką. To Jack jedyny poznaje tajniki palaczy opium. Jego wizje narkotyczne tworzą też wewnętrzny aspekt spektaklu: tak powstaje sceniczna wnęka, w której rozgrywa się „sztuka w sztuce” – *Nowe Wyzwolenie*

nie powiązane z *Bzikiem tropikalnym* tożsamością postaci. Zyskujemy jakby wgląd w przeszłość, oglądamy drugie, nieświadome oblicze Price'a-Florestana i Ellinor Golders-Zabawnisi. Z jednej strony wygląda to na rzeczywistość wykrzywioną w zwierciadle narkotyku, z drugiej – na przenikanie w świat *Ali-cji po drugiej stronie lustra*. Samo *Nowe Wyzwolenie* traci jednak swoją wieloznaczność, a jego treść słabo dociera do widza. Nie wiadomo, czy taki efekt był zamierzony. Być może ma to być znak dystansu reżysera wobec Witkiewicza. Próba wzięcia w nawias jego metafizyki oraz teorii Czystej Formy.

Ostatecznym zyskiem jest więc spektakl żywy, śmieszny, efektowny, ze świetną oprawą muzyczną. Egzotyczny jak wycieczka do Tajlandii albo do chińskiej restauracji. Nic tu nie zagraża, nic tu nie boli. Przedstawienie, które nie może się nie podobać.

A co z kosztami? Zaczniemy może od samego bzika. Ten kolokwialny rze-

czownik ma dla Witkiewicza dość konkretne znaczenie. „Co do samej choroby «tropikalnego bzika» – pisze w przedmowie do *Mister Price'a* – opinie są podzielone. Jedni uważają go za czyste urojenie, chorobę wymyśloną przez kolonialnych Europejczyków-sadystów dla usprawiedliwienia zbrodni dokonywanych przez nich na ludziach kolorowych lub nawet na przedstawicielach tzw. wyższej rasy białej. Inni wierzą w rzeczywistość tego obłądu, traktując go na równi z paranoją lub «dementia praecox»². Mając prawdopodobnie na uwadze wzmianki Malinowskiego o zaburzeniach psychicznych w tropikach, Witkiewicz skłonny jest traktować sprawę serio. „Bzik tropikalny jest faktyczną groźną chorobą nerwową w tropikach, powstającą pod wpływem szalonej temperatury, o jakiej żaden upał ukraiński bladego pojęcia dać nie może, następnie pod wpływem pieprznych potraw, alkoholu i ciągłego widoku nagich, czarnych ciał” – podsumowuje swoje wywody.

W samym dramacie Witkacego bzik przybiera różne oblicza. Wyzwała w zimnych biznesmenach dzikie instynkty, wściekłe żądze i obłąkańcze zachowania. Price – podobnie jak Atanazy Bazakbal w *Pożegnaniu jesieni* – dostaje się we władzę demonizmu węzowatej kobiety, znudzonej życiem, spragnionej wstrząsu i przeczuwającej istnienie Tajemnicy, która wymyka się jej pojmowaniu. Tropikalny krajobraz i zarwyrywają go z obojętnej rezygnacji. Rozbudzają w nim namiętności i pragnienie czynu (szlachetnego lub zbrodniczego). Nie zaspokajają jednak tych żądz i pragnień. Ogamięty bzikiem Sydney Price, próbując uchwycić istotę własnej choroby, mówi, że czuje się, jakby dwóch ludzi walczyło w nim o kogoś trzeciego, kim sam mógłby się stać, gdyby któryś z walczących zwyciężył. Jeden z tych walczących to „zimny rachmistrz”, geniusz na usłu-

gach finansjery, układający genialne projekty. Drugi to ktoś, kto w samym bohaterze budzi lęk. Sydney rzuca się rozpaczliwie w ramiona Ellinor Golders, a wówczas bzik tropikalny zmienia się w miłość szatańską, najwścieklesze uczucie, piekło, okrucieństwo i tortury. Napięcie rosnące między Price'em i Ellinor musi zostać jakoś rozładowane. I zostaje w końcu rozładowane – morderstwem.

Młody Jack Brzechajło również ulega mocy tropików. Jego fascynacja dziwnością zwodzi go na manowce opiumicznych przygód. Na miarę swych osiemnastu lat usiłuje zaspokoić nienasylenie. Georginia i Azjaci oprowadzają go po egzotycznym mieście.

I dotąd akcja sceniczna jest, z grubsza biorąc, zgodna z tekstem sztuki: Europejczycy Horsta szaleją w klimacie podzwrotnikowym. Tylko teatralne zakończenie jakieś jest dziwnie proste. Sydney Price ginie po nocy pełnej perwersji, Ellinor Golders, „piekielnie ponętna” wraca wraz z mężem w świat interesów, stary Brzechajło godzi się z Goldersem, a jego syn ma teraz zająć miejsce w łóżu Ellinor. Tylko jemu jednemu pozostawiono wolną drogę do dalszego smakowania dziwności, piekielnej erotyki i rozdwojenia jaźni. Można powiedzieć – Jack rusza w ślady Price'a, tylko już bez bagażu intelektu i geniuszu.

Podaję, że Witkiewicz nigdy by się na takie zakończenie nie zgodził. W jego sztukach akt ostatni przynosi czasem zakwestionowanie całej wcześniejszej fabuły dramatu. W finale wersji oryginalnej – przypominam – dokonuje się zmartwychwstanie Price'a. Sydney spokojnie oświadcza zdębiałemu towarzyszowi, że stracił wszelkie zainteresowanie swymi znajomymi Anglikami. Mówi: „nie myślcie, że to są objawy bzika tropikalnego, za którego wcielenie uchodzę dawno pośród wysp”. I dalej: „Jestem wyleczony z bzika zupełnie – to jest z tropikalnego – bo może dostałem jakiegoś innego. Już nie będę męczył czarnych kobiet ani narzucał się

² Cytaty ze sztuki Witkiewicza według *Dzieł wybranych*, t. 4, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.

z wielką miłością białym. Jestem normalna świnia". Postanawia rzucić handel i zająć się malowaniem akwarel. Zegna całe towarzystwo słowami: „Mam was wszystkich dosyć, po szyję, i tropików też". Wychodzi w pidżamie na ulicę i odjeżdża do Anglii. Na scenie powstaje wielkie zamieszanie, Ellinor strzela sobie w skroń, kończy się sielanka między Brzechają a Goldersem. Lily stwierdza: „Mam wrażenie, że to myśmy dostali teraz bzika".

Bzik tropikalny tu dopiero zaczyna objawiać swą naturę. Nie może prowadzić do happy-endu. Uwalniając jednostki z kolejnych konwencji i norm, doprowadza je do wyczerpania formy. Nie zostaje już nic. Ellinor popełnia samobójstwo: zachłystuje się własnym nienasyceniem, zagrożona zaś szantazem, woli umrzeć. Price wyzwala się, przekracza granice szaleństwa i podobnie jak Pembrok w *Niepodległości trójkątów* wybiera własną drogę: postanawia zostać artystą. To nie Sidney Price został opętany przez tropiki, chociaż wychodzi na ulicę w pidżamie. To samo życie kolonizatorów jest obłędem, to w upale Anglicy zwariowali. Biali, przygrzani ognistą kulą słońca, stworzyli oszałałą maszynę zdarzeń. Walczą trusty i syndykaty, kwitnie handel kawą i gutaperką, biznes jest biznes – jak mówi Golders. Czarne mały tubylcze stanowią świat niedostępny, międzyludzkie stosunki ograniczają się do grona kolonizatorów. *Bzik tropikalny* mógłby więc stać się punktem wyjścia do rozważań o społeczeństwie i konflikcie jednostki z otoczeniem, o sprzecznościach tkwiących w osobowości dwudziestego wieku. Ale tego już w przedstawieniu Horsta nie widać.

Same tropiki również zasługiwałyby na więcej uwagi. Są dla pisarza czymś więcej niż egzotyczną ilustracją. Z listów Witkiewicza do rodziców i z jego relacji z podróży opublikowanej w *Echu Tatrzańskim* w 1919 roku wyłania się obraz podzwrotnikowego świata oglądany okiem malarza kolorysty, a jednocześnie człowieka wstrząśniętego

obcością wszystkiego, co go otacza. „Obcość przykra, a nie dziwaczna, jakby jakiś nudny, złowrogi sen.”³ Europejczyk, przyzwyczajony do spokojnej natury, do chłodnych, subtelnych barw, staje nagle wobec krzykliwej kanonady form i kolorów, które zdumiewają chorośliwą jaskrawością i pomieszaniem. Ta roślinność nie daje poczucia piękna, lecz powala groteskowym przepychem, wśród którego człowiek gubi się i niknie. Tropiki to dziwność, drapieżna natura i żar. Są obce i wrogie. Upał, ciemności, moskity i kraczące stada kruków wywołują stan przygnębienia. Idzie on w parze ze złym fizycznym samopoczuciem potęgującym niewygodę istnienia.

Tropiki nie są kolorowym lunaparkiem. W tym środowisku jednostka poddana bywa najgłębszym doświadczeniom. Odarta z kulturowej powłoczki, wystawiona zostaje na ataki groźnej natury i potwornego słońca. Bohaterowie „dramatów tropikalnych” Witkiewicza to zarazem i zwierzątka doświadczałe, i eksperymentatorzy. Ich jaźń ulega przemianom w poszukiwaniu metafizycznego, nieosiągalnego zaspokojenia.

Tropiki są czynnikiem, który wyzwała z człowieka bestię, jeśli podda się on narastającemu pragnieniu nowych doznań i zagłuszy swój metafizyczny niepokój. Ale tropiki mogą także ten niepokój spotęgować, doprowadzić człowieka na granicę między „ja” i „nie-ja”, zmusić go do samookreślenia, jakkolwiek by to było bolesne. To właśnie jest przypadek Sydneya Price’a. Po przejściu przez wszystkie fazy bzika – odchodzi. Opuszcza teren eksperymentu – i schodzi ze sceny, by próbować sił w sztuce, w indywidualnej twórczości. A tego wszystkiego w przedstawieniu Horsta zabrakło.

Tropiki są w jego przedstawieniu czysto dekoracyjne. Nie czuje się gorąca. W scenografii brak jaskrawej roślin-

3 Z podróży do tropików, w: *Bez kompromisu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.

ności. Nie zastąpią jej ani ściany z patyków, ani barwne lampiony. Moskity bzykają, ale raczej jak zwykłe komary. Aktorzy nie czują fizycznej niewygody – grają zbyt szybko, bez wysiłku, nie ocierając potu. Tylko muzyka wprowadza na scenę egzotykę i gdyby nie zmienne rytmy, można by sądzić, że akcją rozgrywa się w Międzyzdrojach.

Świat tropikalny nie może więc u Horsta stać się punktem wyjścia do dyskusji o obłędzie społeczeństwa i nawet skłóconych z nim jednostek. Bzik sfruwa na bohaterów znikąd i pozwala na stworzenie komedii; coś podobnego dzieje się i z samymi bohaterami. Nie warto już chyba przypominać, jak wielką wagę Witkacy przywiązywał do indywidualnego istnienia; w końcu jest to główny ośrodek jego twórczości. W *Bziku tropikalnym* po swoim pokazał schorzenia układów społecznych i stosunków między osobami. Stwierdzał: to ten świat jest chory, to ta ludzkość tkwi w obłędzie. Artystów spycha się w

szaleństwo – a szaleństwo nie jest łączną właściwością jednostek, lecz zawsze odsyła do społeczeństwa, w którym wyrasta szaleńiec.

Tropiki są specjalnym polem eksperymentalnym. Wyzwalają instynkty i popędy jednostek, stawiają bohaterów w sytuacjach granicznych, boleśnie zderzając „ja” z „nie-ja”. Zwłaszcza gdy bohaterowie należą do kultury zachodniej – przeżartej duchem postępu, kultem nauki, żądzą władzy i bogactwa. W zetknięciu z groźnym słońcem tropików ich osobowości tym łatwiej ulegają dezintegracji.

Działania Europejczyków w tropikach kończą się katastrofą. Biali ponoszą klęskę, egzotyka wdiera się i rozsada ich od wewnątrz. Syndykaty typu Brzechajło-Golders będą napędzać błędne koło obłędu, aż rozpadnie się na kawałki. Nowa rzeczywistość nie wytworzyła formy, w której mogłyby się zmieścić konflikty i sprzeczności. W takich warunkach jednostki są bezsilne,



Bzik tropikalny według Stanisława Ignacego Witkiewicza,
Teatr Rozmaitości, Warszawa 1997, reż. Grzegorz Horst d'Albertis.

Fot. Katarzyna Zajda

- nie mają szans na przetrwanie. Odmieńców trzeba zamknąć do więzień i szpitali. Biznes jest biznes – metafizykę lepiej zepchnąć do podziemi.

Co Witkacy w przerażeniu opisał, to Grzegorz Horst na scenie spełnił. Wydaje się, że i on za wszelką cenę chciał uniknąć metafizyki. Chciał ją jakoś schować, ukryć. Eliminując zakończenie, skutecznie pozbawił bohatera osobowości. Podobnie uczynił z Ellinor Golders, która zmieniała się w dziewczynę z rozkładówki *Playboya*. Nie tylko nie udzielił głosu jednostce, lecz jej w ogóle nie pokazał. Przedstawił gotowe automaty, nie dostrzegł maszynierii. Położył przesadny nacisk na śmieszność swych bohaterów, a groteskowym dramatom wyraźnie szkodzi przerabianie na komedie.

Reżyser wykorzystał tekst Witkiewicza, by wystawić sztukę współczesną. Prześmiewczą, ale daleką od stwierdzenia, że choroba tocząca świat dotyczy wszystkich. Witkacy pozostaje wywrotowcem, Horst zaś pracuje w usługach,

jego dzieło chce przede wszystkim być przystępne dla publiczności. Jego przedstawienie – świetne widowisko – zaspokaja zbiorowe snobizmy, łasę na śmiałą erotykę i otwarte demonstrowanie praktyk narkotycznych (narkotyki – u autora tekstu ważne jako jeden ze sposobów zapełniania pustki po utracie kontaktu z Tajemnicą Istnienia – w spektaklu okazują się tylko małym grzeszkiem Jacka). *Nowe Wyzwolenie* pojawiające się w wizjach opiumowych wskazuje, że narkotyk jest po prostu dobrą drogą osiągnięcia metafizycznej dziwności. Szkoda tylko, że biedny król Ryszard III okazuje się postacią komiczną, a efekty jego zwycięstwa nad Florestanem i pokonanie pragmatyzmu rozwiewają się jak opiumowy dymek.

Spektakl – zabawny, sprawnie grany i w świetnej oprawie muzycznej – ostatecznie znaczy niewiele. Jest jak kłab węży, które syczą, niby kąsają i straszą, ale na znak reżysera szybko rozpełzają się po kątach.