WYCINKI PRASOWE GLOB RSW »PRASA«
BIURO WYCINKÓW PRASOWYCH
Warszawa
Pl. Starynkiewicza 2
Tel. 28-59-59

Gazeta Krakowska
KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1
A magazyn
LUDOWY W MAŁYM DWORKU
wydanie
132 5 - 6 -06- 1971
Nr ..... z dn. .....

Jerzy Bober

TEATR

218

WITKACY «przedobrzony»

Nie trzeba nadzwyczajnej przenikliwości, jeśli ma się trochę obycia z teatrem i dramaturgią, aby już w tytule sztuki Stanisława Ignacego Witkiewicza (popularnie zwanego Witkacym) „W MAŁYM DWORKU" dostrzec podobieństwo z dramatem Tadeusza Rittnera — „W małym domku".

I rzeczywiście, podobieństwa dotyczą nie tylko tytułów, ale wynikają z założeń pisarskich autora *W małym dworku*. Witkacy bowiem całkiem świadomie, a nawet z premedytacją, oparł konstrukcję swojej sztuki na utworze Rittnera, jakby stwarzając sobie odskocznię do parodii — albo raczej parodystycznych „wariacji na temat". Tu należy zaznaczyć — zresztą celowo nie wdając się w rozważania o Teorii Czystej Sztuki, tak propagowanej przez Witkiewicza, lecz akurat w sposób nie najbardziej charakterystyczny reprezentowanej na kartach *W małym dworku* — że twórczość sceniczna Witkacego zrywała z dotychczasowymi konwencjami teatralnymi, a jej zasadniczym motorem stała się niejako programowa walka pisarza z formami dramatu mieszczańskiego, realistycznego.

Witkiewicz manifestował, gdzie tylko mógł, swoją wrogość do dulszczyzny — a jako artysta nie znoszący wszelkich form filisterstwa, dawał temu wyraz w licznych (spośród 30 dramatów) komediach, których zadaniem było wywołanie szoku u — przeważnie mieszczańskiej — widowni.

Uważając sztukę Rittnera *W małym domku* za klasyczny przykład melodramatu mieszczańskiego, postanowił Witkacy dokonać — poprzez odwrócenie rittnerowskiego „serio" — kompromitacji występujących tam bohaterów. A sposobność nadarzała się wyjątkowa, gdyż konwencje obyczajowe i moralne parafiańskich postaci *W małym domku*, doprowadzone do absurdalnych granic zakłamania, co kończy się gęsto usianymi trupami osób dramatu — podsuwały pisarzowi pomysł groteskowej zabawy na tle przyjętych w sferach mieszczańsko-ziemiańskich kanonów mentalności i wzorców postępowania.

Co prawda — jak pisze M. Jastrun — Witkiewicz *„absurd istnienia chce leczyć uczuciem metafizycznym"* a *„jego dramaty drwią najwyraźniej z logiki tzw. normalnego człowieka"* — to przecież dzisiaj, jeśli teatr bierze na swój warsztat *W małym dworku*, nie czyni tego ze względu na metafizyczne ciągoty autora — ale z uwagi na celność obserwacji kpiarza i parodysty swojej epoki, który groteskowe wynaturzenia psychiki ludzkiej i konwenanse „środowiska" z żelazną logiką przedstawia jako wyraz określonego systemu społecznego. Zalatującego trupim odorem, choć jednocześnie — tragikomicznego.

Ale ten nasz pionier awangardy, teatru absurdu i błazenady, nie tworzy farsowych — w zamyśle — utworów dramatycznych. Jak słusznie podkreślają opinie krytyczne *„u Witkacego nie ma farsy. Jest serio odwrócone, serio wykrzywione. Kraj obłędu. Kpina ze zdrowego rozsądku, prowokacja"*.

I tu tkwią główne niebezpieczeństwa dla scenicznych ujęć dramaturgii Witkiewicza. Stąd wyrastają tendencje do potęgowania „śmieszności" — jakoby nieczytelnej w toku akcji dramatycznej — wymagającej dodatkowego światła: *groteski*. Często inscenizatorzy, w pogoni za kropkami nad i — wystawiają sztuki Witkacego — właśnie w stylu farsy i groteski, zapominając, że nic tak nie osłabia wrażenia scenicznego, jak przedobrzenie w środkach ekspresji teatralnej.

Ta prawda znalazła swoje potwierdzenie również w niedawnej premierze *W małym dworku* na scenie Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Reżyser *Irena Babel*, jakby nie dowierzając samemu tekstowi (a także i widowni) nie poprzestała — jak mi się wydawało — na początkowo słusznym zamiarze: realistycznej gry całego zespołu. Domyślam się, skąd pochodzą przejaskrawienia spektaklu. Przeważnie z niedostatków aktorskiego warsztatu. W efekcie — niektóre role uzupełniono naddatkami pogrubionej groteskowości, co szczególnie zaciążyło nad charakterem postaci obu córek Dyapanazego Nibeka, czołowego bohatera sztuki.

Rozumiem, że wobec widma, swobodnie wkraczającego w tok akcji na scenie — realizm gry trzeba traktować z przymrużeniem oka, lecz właśnie tu dopiero oszczędność środków wyrazu pozwala uzyskać teatralne efekty śmieszności. „Robienie" śmieszności obraca się przeciw wymowie sztuki. Właściwie tylko dwie role starały się utrzymać w zabawnych wymiarach realizmu: *Stefan Rydel* (Dyapanazy Nibek) i *Bogdan Kiziukiewicz* (kochanek jego żony — widma).

Sama opowieść, jak to bywa u Witkiewicza, polega na wielości działań, które w końcu nie są istotne dla biegu zdarzeń. Są absurdalne, choć zachowują swoistą logikę „fabuły". Zabita przez męża żona — zjawia się wskrzeszona przez autora, żeby znów dokonywać podbojów erotycznych i wprawiać w przerażenie byłych oraz przyszłych kochanków. Ta żona-matka-widmo doprowadza z „wdziękiem" diablicy domowego ogniska do kilku kolejnych śmierci. W myśl konwenansu, jak ze szmirowatej literatury dla wyższych sfer. I o wyższych sferach, gdzie intelekt uległ zanikowi, a obyczaje i moralność degrengoladzie.

Zabawa, w sensie literackim, byłaby przednia — gdyby cały zespół aktorski mógł stworzyć kreacje artystyczne. Toteż istotne znaczenie dla wystawiania sztuk Witkiewicza ma tylko doskonałe aktorstwo, punktujące schematyzm i tanią konwencjonalność ról widowiska. Bez tego — oraz bez jednolitej, wyraźnej koncepcji reżyserskiej — bez świadomie „naiwnego" realizmu, cały dowcip sytuacyjno-psychologiczny Witkacego zamienia się w nieznośną farsę. Płytką i infantylną.

Szkoda, że ta bajka o piekle na ziemi, oderwała się od parodii filozoficznej opowiastki. Pozostała „na osłodę" tylko oprawa scenograficzna **Barbary Stopki**, niby bajkowa, lecz nie rezygnująca z elementów realistycznych „dworku" i jego „widm".