

JERZY JARZĘBSKI

SPEKTAKL ODWOŁANY

Teatr Polski we Wrocławiu

Witold Gombrowicz

KRONOS

adaptacja sceniczna i reżyseria: Krzysztof Garbaczewski, scenografia: Aleksandra Wasilkowska,
kostiumy: Svenja Gassen, wideo: Robert Mleczek, reżyseria światła: Bartosz Nalazek,
muzyka: Julia Marcell, premiera: 15 grudnia 2013

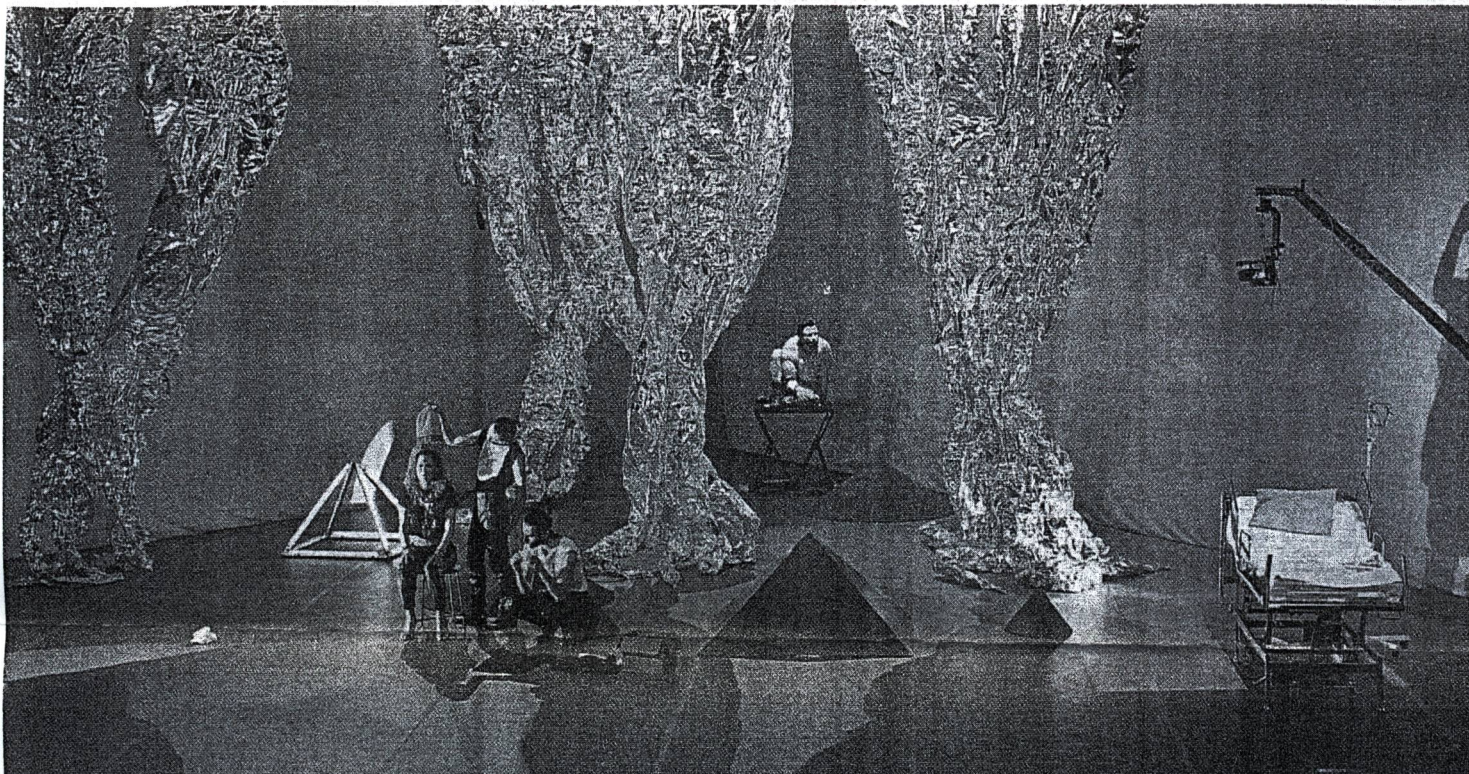
Na przedstawienie *Kronosu* Gombrowicza, wyreżyserowane we wrocławskim Teatrze Polskim przez Krzysztofa Garbaczewskiego, jechałem z dużym zainteresowaniem. *Kronos* wydawał się dziełem, którego się w teatrze wystawić nie da, ale gdzieś wciąż we mnie czaiła się nadzieja, że reżyser przełamie stereotypy i zaskoczy mnie jakimś całkiem niespodzianym pomysłem-kluczem, który tekst Gombrowicza pozwoli otworzyć i rozwinąć w przestrzeni teatralnej. I taki klucz reżyser *Kronosu* znalazł: jego idea polegała, jeśli dobrze rozumiem przedstawienie, na swego rodzaju uogólnieniu głównego tematu Gombrowiczowskiego kalendarium. O ile więc pisarz w *Kronosie* zwierza się z drastycznych szczegółów swego życiorysu, zrobimy, powiada reżyser, spektakl ze zwierzeń – ale nie tych Gombrowicza, które już wszyscy znają i których autor od dawna nie żyje, co odbiera ostrość sytuacji wyznania, ale ze zwierzeń nowych, których dostarczyć mogą jedynie ci, którzy stoją naprzeciw widowni ze swoim własnym wstydem i zażenowaniem. Zrobimy więc spektakl, do którego „kronosy” napiszą aktorzy. Ten spektakl stanie się jednocześnie refleksją nad samym procederem wyznania – tak nadużywanym we współczesnej kulturze, łamiącej wszystkie możliwe tabu i wdzierającej się poza wszelkie zasłony intymności.

Sam spektakl na wstępie jakoby zerwano – za sprawą sporych rozmiarów napisu „spektakl odwołany”, który pojawił się na służącej zrazu jako ekran żelaznej kurtynie. Nikt wszakże nie rzucił się jakoś do wyjścia. Publiczność cierpliwie wyczekała, aż przestanie migać rzeczony napis, a w otwartych drzwiach w kurtynie pojawi się aktorka, recytująca tekst, który – no właśnie! – najwyraźniej nie zszedł z pióra Gombrowicza. Autentyczny tekst *Kronosu* natomiast pojawił się na pasku pod wyświetlanymi na kurtynie-ekranie scenami – i ów „telewizyjny” poniekąd pasek to była jedyna forma obecności książki Gombrowicza na wrocławskiej scenie. Resztę spektaklu wypełniły osobiste (zapewne, choć nie sposób tego dowieść) teksty aktorskich wyznań, niektóre do bólu kiczowe.

Na kurtynie-ekranie wyświetlano wprawdzie sceny nagrane na ścieżkę filmową, potem, gdy kurtyna uniosła się, obserwować mogliśmy różne próby wdarcia się z pomocą prymitywnych narzędzi dwóch lekarzy (czy mechaników?) do wnętrza ciała i umysłu aktorów – inni recytowali swe „kronosy”, które – zrazu „szczerze” w sferze seksu czy młodzieńczych doświadczeń dojrzewania – potem, pod koniec spektaklu dążyły do punktu, w którym autor zwierzeń opowiadający swoje życie, coraz w więcej jego wątków zamykał niecierpliwym „pomine”, by je wreszcie praktycznie skasować – przynajmniej jako przedmiot opowieści. Po proscenium przechodziły kobiety przypominające funkcjonariuszki działające, jak można było sądzić, w ramach jakiejś instytucji organizującej ceremoniał zwierzeń, a nieopodal kręcił się autentyczny przemysłowy robot, zaangażowany w ten sam proceder. Konstrukcja sceny miała być albo wnętrzościami maszynierii służącej do zapisywania i wymiany informacji, w którą zmienia się kultura, albo raczej wnętrzem umysłu lub pamięci (z groteskowymi „neuronami” z aluminiowej folii), do którego w końcu redukuje się przestrzeń spektaklu.

No dobrze, ale czy ten spektakl w tradycyjnym sensie w ogóle zaistniał, skoro reżyser odepchnął tekst Gombrowicza jako scenariusz teatralnego działania się, a teksty wniesione przez aktorów zawiodły jego oczekiwania? Przedstawienie Krzysztofa Garbaczewskiego ma w sobie wpisany rytuał „odrzućcia” – najpierw przez napis informujący o odwołaniu spektaklu, potem przez okrzyk „Hańba!”, który wznosi jedna z aktorek, najwyraźniej nawiązując do krakowskiej awantury wokół spektakli teatru Klaty, wreszcie przez nagraną na ścieżce filmowej wulgarną połajankę pod adresem teatralnego *Kronosa* i aktorów, którzy nie stają na wysokości zadania, nie umieją prosto opowiedzieć swoich historii, zawodzą oczekiwania. Ta ostatnia prowokacja niesie w sobie na tyle dużo

zarzutów dobrze uzasadnionych, że odnajdywać w niej można zapis rzeczywistych wątpliwości samego reżysera. Na premierze w ten ciąg „samozaprzeczeń” włączył się jeszcze, demonstracyjnie opuszczając salę, obecny na widowni Bogusław Litwiniec, wyraźnie rozjuszony swoistą kokieterią tych głosów, które unieważniały spektakl, ale już w niejako „zadanej” im przez reżysera poetyce – przez co odebrano im z góry rzeczywistą wagę, przenosząc je w przestrzeń międzypokoleniowej dyskusji o modelu nowego teatru. To wystąpienie twórcy „Kalamburu” musiało zrobić szczególną przyjemność reżyserowi *Kronosa*, bo zostało – jak widać – przewidziane i wpisane w spektakl. Chwył więc to zręczny, ale niebezpieczny, bo uniemożliwia poważną dyskusję nad konkretnym przedstawieniem, od razu przenosząc ją w sferę uogólnień, gdzie młodzi mają zawsze rację, bo za nimi przemawia – mechanicznie, lecz nieodwracalnie – logika kalendarza. Mam wrażenie, że reżyser również dla mnie ma w tej przedwcześnie sformatowanej dyskusji przewidziane miejsce



– jako „oburzonego gombrowiczologa”. A ja nie mam ani chęci, ani kompetencji, aby występować w dyskusji o modelach nowego teatru, chciałbym tylko zadać twórcy teatralnego *Kronosu* kilka pytań, które usprawiedliwią użycie przezeń na afiszu nazwiska „Witolda Gombrowicza” jako autora przedstawienia.

Czego więc chciał od aktorów reżyser? Czy mieli oni wypełnić swoje prywatne „kronosy”? Z aktorskich manifestacji wynikałoby, że jego intencje zrozumieli swoiście. Sądził zapewne, że chce, aby w swoich tekstach poszli w zawody z pisarzem w szczerości i niekiedy drastyczności swoich zwierzeń. No bo skoro Gombrowicz opisał tak wiele skandalicznych szczegółów swojej biografii, to – inscenizując jego książkę-wyznanie – należało naśladować sam jego gest obnażenia. Reżyser, można było sądzić, założył, że takie drastyczne zwierzenie jest najważniejszą treścią *Kronosu*, wokół której można i należy stworzyć spektakl o przełamywaniu intymności w dzisiejszej kulturze (tylko wtedy angażowanie żywych, rzeczywistych aktorów w spektakl samoobnażenia miałyby sens). Dlaczego efekt tych samoobnażeń był wątpliwy? Dlaczego w chwilach najbardziej osobistych aktorskich wyznań na widowni słychać było śmiechy? Życzliwi reżyserowi recenzenci spektaklu chętnie podkreślali, że *Kronos* pokazuje kulturę, w której wielką rolę odgrywa proceder zapisywania własnych przeżyć (nawet, jak wiedzą czytelnicy blogów, najbardziej banalnych), a następnie obnażania swej intymności przed publiką żądną pikantnych szczegółów z życia nie tylko celebrytów, ale wręcz każdego, kto się pojawia na większym społecznym forum. Dlatego w spektaklu umieszczono w różnych formach sceny zapisywania (czyni to nawet robot

umieszczony na proscenium) i grzebania w mózgu i ciałach postaci bądź odczytywania tego, co w postaci życiorysu zostało wcześniej zapisane.

Powiem od razu, co przyjąłem, oglądając spektakl, za najistotniejszy błąd reżysera, błąd wynikający po prostu z nierozumienia samej zasady książki Gombrowicza. Krzysztof Garbaczewski – myślałem – zdaje się uważać, że najważniejsza w *Kronosie* jest sytuacja „szczerego wyznania” czy „samoobnażenia” dokonywanego w obliczu jakiejś widowni, w procesie zapisywania Wszystkiego – i że to ona jest czymś, co czyni książkę sensacyjnym i pasjonującym dokumentem. Co za tym idzie, nerw dramatyczny *Kronosu* wynikać ma z tego, że tu oto przed audytorium staje człowiek, który mówi o sobie bez ogródek rzeczy, których zazwyczaj publicznie się nie mówi lub raczej: nie mówiło, a jednocześnie – że to „szczerze wyznanie” jakoś zagospodarowuje przeszłość, pozwala ją pojąć. Aktor, który naśladuje Gombrowicza, musiałby się więc niejako położyć na kozetce u psychoanalityka, tyle że owym psychoanalitykiem stałaby się widownia teatru. Dlatego aktorzy dokonujący tego typu obnażenia popadli bez ratunku w pojmowaną po Witkacowsku „bebeczność”.

Niestety, wyznania, nawet najbardziej drastyczne, jeśli jest ich zbyt wiele i nie są specjalnie oryginalne, stają się nieuchronnie nudne. Kiedyś Henryk Berezka zabrał się do spisywania swoich snów, uważając niesłusznie, że skoro dla niego samego są pasjonujące, w podobny sposób odniesie się do nich rzesza czytelników. Nic takiego nie zaszło, intymność bowiem – sama w sobie – nie jest wcale aż tak interesująca, jak mniemają ci, którzy ją ujawniają. Aby wyznanie było ciekawe, trzeba je przygotować, wystopniować u słuchaczy napięcie oczekiwania na dotychczas przemilczaną prawdę, a przede wszystkim sprawić wpierw, by brama intymności prowadziła do świata, w którym rozgrywa się jakiś dramat pierwszorzędnej wagi. Obnażanie zachowań seksualnych bądź dosyć stereotypowych cierpień okresu dojrzewania nie może być punktem dojścia, do którego dążymy. Czy to oznacza, że nudny jest również sam *Kronos*, a Krzysztof Garbaczewski, po desperackiej próbie ożywienia martwego tekstu, po prostu udowodnił nam, że z tym się nie da nic zrobić? To by przypominało postępowanie Jana Jakuba Kolskiego, który na spotkaniu z krakowskimi widzami po przedpremierowym pokazie swego filmu nakręconego według *Pornografii*, stwierdził wyniosłe, że jego przeróbki fabuły powieściowej były rozpaczliwą próbą ratowania tej „ramoty” przed ostateczną klęską. Więc i tutaj reżyser się stara, nadrabia rzekomą martwość tekstu Gombrowicza żywą materią aktorskich zwierzeń, sytuacjami scenicznymi, scenografią itd. A ze sceny wieje nudą, niestety, nawet kiedy obnaża własne namiętności niewątpliwa nimfomanka, która z wielkim zaangażowaniem opowiada o rozkoszach swobodnego seksu. Uwaga: widz nie ma oczywiście żadnej możliwości sprawdzenia, czy tekst wygłaszany na scenie jest fikcyjny, czy stanowi osobisty zapis własnego „ja” aktorki – tak samo mniej więcej, jak w programie *Big Brothera*, zamazującym skutecznie granicę pomiędzy prawdą „nagiego życia” a narzuconą przez autorów kreacją. Liczy się więc jedynie kusząca drastyczność domniemanego zwierzenia, jej pornograficzna dosłowność.

Ale czy sam Gombrowicz zagłębia się w smakowite opisy seksualnych doznań i przyjemności? Nic podobnego! Jego relacje są dość suche, tekst *Kronosu* zawiera raczej ewidencję erotycznych przygód niż jej zmysłowy zapis. I nic dziwnego: autorowi nie chodzi bynajmniej o ryzykowne zwierzanie się innym z intymnych przeżyć, ale o coś zupełnie innego, w pewnym sensie odwrotnego: Gombrowicz nie tyle bowiem chce się zwierzać, ile pragnie z uwagą i dystansem przyrzeć się samemu sobie, odczytując z zapisanych zdarzeń hieroglify swojego życia. Nie ma więc w jego opowieściach obnażania się przed jakąś widownią jako aktu obscenicznego, tylko jak gdyby „obnażenie się przed lustrem” – operacja nie wymagająca przełamania wstydu, więc i bezbolesna. Dla takiego obserwatora siebie samego widok genitaliów nie jest w jakiś szczególny sposób bardziej intymny od widoku małego pozornie ważnego kawałka skóry na lewym ramieniu. Tak samo w *Kronosie* zapis „z kim i ile razy” nie jest ani odrobinę ważniejszy od relacji z rozmów z Capdevilą czy Mastronardim. Ale wobec tego, który kawałek ciała jest n a p r a w d ę ważny?! Z jakich elementów składa się tajemnica egzystencji osobnika spoglądającego na Gombrowicza z lustra? Może z seksu, a może z czegoś całkiem innego, a równie intymnego – jak ten smród „pantofli gumienych”, które nosiła któraś z jego przygodnych kochanek. I jak te intymne szczegóły się wiążą z „dziejami sławy”? Co mają wspólnego te pantofle z nagrodą Formentor czy Noblem? A może mają coś do rzeczy cyfry? I tu Gombrowicz poczyna liczyć dni spędzone w Polsce i w Argentynie, bo w magię liczb wierzy – i to jest, jak już pisałem, szczególnie komiczne, jako że ten antytalent matematyczny dwóch do dwóch nie może dodać, żeby się nie pomylić. Tu się rozgrywają dramaty *Kronosu*: w relacjach pomiędzy pisarzem a zapisem jego życia, które coś być może znaczą, ale nie wiadomo, co znaczą i w jaki sposób.

O ile więc aktorzy spektaklu Krzysztofa Garbaczewskiego okazują niemale emocje, zwierając się widzom ze szczegółów swej prywatności, o tyle aktorowi „gombrowiczowskiemu” takie emocje są właściwie wzbronione, wcześniej bowiem traci rozmyślnie podmiotowość i wyczyszcza swą relację z wszelkiego rodzaju manifestacji uczuć po to zapewne, by się lepiej, bardziej obiektywnie objawił sam przedmiot opowieści: zdarzenia zachodzące w czasie, uszeregowane chronologicznie i rysujące jakiś wzór czy model życia, być może obciążony znaczeniem. Cała późna twórczość Gombrowicza naznaczona jest obsesją poszukiwania sensu własnej pisarza egzystencji. Ten sens jednak objawi się dopiero temu, kto pozbędzie się podmiotowości, skasuje „ja”, pozostawiając same fakty, skasuje wreszcie „fabularność”, zdając się jedynie na suchą jukstapozycję zdarzeń, pozbawioną jakichkolwiek formułowanych wstępnie i w trybie literackim sugestii na temat sensu niesionego przez sam porządek ich ułożenia. Jest to proces przechodzący przez całą twórczość Gombrowicza – owo misterium różnych manifestacji „ja”. Proces polega na tym, że „ja” objawia się na różne sposoby: w literackiej fikcji, w *Dzienniku* (też wpuszczającym fikcję w swój obręb), we *Wspomnieniach polskich*, w *Testamencie*, w nasyconej emocjami publicystyce. Pełno tam wszędzie „ja”, pełno też mitów o sobie samym. Ale po to, by móc odczytywać „sens obiektywny” życia (o ile to w ogóle możliwe), Gombrowicz musi wygasić choćby na chwilę to agresywne „ja”, domagające się wciąż uznania i potwierdzenia w literackiej formie, na rzecz efektu obcości. W ten sposób powstał *Kronos* – swego rodzaju podstawa całej twórczości autora *Ferdydurke*. Sama w sobie – chętnie się zgadzam – pozbawiona wartości literackich, ale dlatego właśnie będąca znaczącym kontrpunktem literatury, nie zaś „wyznaniem”, bo autor nie przeznaczył jej – jak *Dziennika* – do druku, wiedział też, że jeśli się nawet ukáže, to w wiele lat po jego śmierci. Pewnie nie da się tego „zagrać” w teatrze, bo *Kronos* musi po prostu istnieć – jako faktograficzny kontekst pisarstwa Gombrowicza, a nie podlegać jakimkolwiek interpretacjom z zewnątrz, które podmienią właściwego autora i jego problematykę na dość banalne w końcu dramaty ludzi grających na społecznym *theatrum* i zmuszanych dlatego do obnażania swej intymności. Garbaczewski na pozór pozwolił *Kronosowi* na takie niewpisane w jakąkolwiek fabułę istnienie – w postaci paska zdarzeń wyświetlanego na ekranie. Ale w tej sytuacji musiał czymś wypełnić spektakl. Tym czymś stały się biografie aktorów – skazane w tej konfrontacji z Gombrowiczem, z widownią, na klęskę. Bo *Kronosa* przecież czytamy nie dla stopnia intymności ujawnionych w nim faktów, ale dlatego, że to właśnie fakty z życia Gombrowicza, podszywka jego twórczości i borykań się z konstruowaniem obrazu samego siebie. Podmienić tego na fakty z życia aktorów niepodobna. Powróciliśmy więc tym samym do zasadniczej niemożności, na którą choruje przedstawienie, a która wywodzi się z niewłaściwie zrozumianej dominanty książki Gombrowicza. Trudno to prywatne kalendarium wszak rozliczać za to, że nie jest tym, czym nigdy nie było i być nie miało, tzn. adresowanym do czytelników wyznaniem.

„Spektakl odwołany” – głosi już na wstępie napis na kurtynie-ekranie. W dwóch trzecich tego spektaklu toczącego się wbrew odwołaniu, reżyser filmem z „połajanką” daje sygnał, że miał świadomość, co przedstawienie *Kronosa* w teatrze faktycznie uniemożliwia i co sprawia, że jego realizacja jest przedsięwzięciem jak gdyby samolikwidującym się czy samoobnażającym. Sam też, co prawda, poddał się procedurze kontrolowanej autokompromitacji, ale najokrutniej wpuścił w rzeczoną procedurę aktorów – bo właściwie co mieli oni zrobić? Realizowali przecież najprostsze, najbardziej elementarne ludzkie prawo – do opowiedzenia innym swych prywatnych historii jako dziejów realizującego się „ja” – w poszukiwaniu sensu, spełnienia, ekstazy, w nierozumieniu, w cierpieniu i w klęsce. Bo na tym przecież polega zazwyczaj literatura czy nawet najzwyczajsza relacja z własnego życia. Jako taka wymaga jednak (choćby w tle tworzonym przez własną twórczość) pisarskiego geniuszu, który niekoniecznie objawia się w tej formie *théâtre vérité*, którą zdolni są stworzyć aktorzy opowiadający własne historie. A *Kronos* może jej towarzyszyć jedynie jako niemożliwy do zagrania na scenie „ pasek zdarzeń” albo ewentualnie jako własna, perfekcyjnie wykreowana legenda, głosząca na użytek potencjalnych nabywców, że autor dzieła dokonuje drastycznych samoobnażeń przed czytelnikami. Jej autorami są pracownicy działu promocji Wydawnictwa Literackiego, wiedzący doskonale, że bez tego nakładu książki się nie sprzeda. Więc może naprawdę spektakl Garbaczewskiego traktować należy jako „odwołany”, jego jedynym twórczym jest pewne zjawisko kulturowe, które z Gombrowiczowską problematyką nie ma wiele wspólnego, choć manipulować nią w tym kontekście można, a jedynymi ofiarami tej dziwnej imprezy pozostają skłonieni do zwierzeń aktorzy – no i poniekąd widzowie, którzy niekoniecznie rozumieją, w co się z nimi gra i dlaczego ten (nie)spektakl firmować ma nazwisko autora *Ferdydurke*. ■