TEATR Wybrzeże

WITOLD GOMBROWICZ

operetka

DRUGA PREMIERA 1984 ROKU
dnia 11 marca o godz. 19.00
TEATR NA TARGU WĘGLOWYM
W GDAŃSKU

DYREKTOR:
ANDRZEJ KUDLIK

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
STANISŁAW MICHALSKI

KIEROWNIK LITERACKI:
WŁADYSŁAW ZAWISTOWSKI

Et sur combien de choses avons nous dû tirer le voile de la pudeur!!!

WITOLD GOMBROWICZ

operetka

reżyseria
RYSZARD MAJOR

muzyka
ANDRZEJ GŁOWIŃSKI

scenografia
JAN BANUCHA

Operetko, co z tobą, cóż więc mam robić, jakie sposoby wymyślić, żeby twoje worki przemówiły głosem Historii?... Bełkot Historii w workach, tak to widzę w tej chwili... Niespodziewane, ironiczne, zjadliwe, wichry — gromy i nagłe, urywające się śpiewy-tańce. Teatr, to rzecz zdradliwa, kusi zwięzłością, o ileż łatwiej zdawałoby się, dobrnąć do końca ze sztuką, niż z wielostronicową powieścią! Ale, gdy raz dasz się wciągnąć we wszystkie zasadzki tej formy obmierzłej — nieporęcznej, sztywnej, przestarzałej — gdy wyobraźnia poczuje się przywalona ciężarem ludzi na scenie, tą niezgrabnością „prawdziwego" człowieka, od której trzeszczą deski podłogi... gdy pojmiesz, że trzeba ci ten ciężar uskrzydlić, zamienić w znak, w bajkę, w sztukę... ba, wtedy jedna za drugą wersja idzie do kosza i ten drobiazg kilkuaktowy zaczyna nabrzmiewać miesiącami twojego życia.

W. Gombrowicz, „Dziennik 1961—63"

Witold Gombrowicz

KOMENTARZ

Tekst sztuki nowoczesnej coraz mniej nadaje się do czytania. Coraz bardziej staje się partyturą, która żyć dopiero zaczyna na scenie, w grze, w spektaklu.

A ta „Operetka" jeszcze z innego powodu jest trudna do odczytania. Mnie zawsze zachwycała forma operetkowa, jedna z najszczęśliwszych, moim zdaniem, jakie wytworzyły się w teatrze. O ile opera jest czymś niemrawym, beznadziejnie wydanym pretensjonalności, o tyle operetka w swoim boskim idiotyzmie, w niebiańskiej sklerozie, we wspaniałym uskrzydleniu się swoim za sprawą śpiewu, tańca, gestu, maski, jest dla mnie teatrem doskonałym, doskonale teatralnym. Nic dziwnego, że w końcu dałem się skusić.

Ale... jak tu nadziać marionetkową pustotę operetkową istotnym dramatem? Gdyż, jak wiadomo, robota artysty jest wiecznym łączeniem sprzeczności, przeciwieństw — i, jeśli zabierałem się do formy tak lekkomyślnej, to żeby ją opatrzyć i uzupełnić powagą i bólem. Z jednej strony przeto ta operetka winna być od początku do końca tylko operetką, nienaruszalna i suwerenna w swoich operetkowych elementach; a z drugiej strony ma być jednakże patetycznym ludzkości dramatem. Nikt by nie uwierzył, ile wysiłków pochłonęła organizacja dramatyczna tego głupstwa. Zamknąć w operetce pewną pasję, pewien dramat, pewien patos, nie naruszając jej świętej głupoty — oto kłopot nie mały!

Monumentalny idiotyzm operetkowy idący w parze z monumentalnym patosem dziejowym —maska operetki, za którą krwawi śmiesznym bólem wykrzywione ludzkości oblicze — to byłaby chyba najlepsza inscenizacja „Operetki" w teatrze. Ale i w wyobraźni czytelnika.

AKCJA

Akt I

Przed pierwszą wojną światową, coś tak około 1910 r.

Zblazowany birbant i lampart, hrabia Szarm, syn księcia Himalaj, planuje uwiedzenie Albertynki, cud dziewczynki. Ale jak nawiązać znajomość z Albertynką nie będąc jej przedstawionym? Szarm obmyślił następującą intrygę: specjalnie sprowadzony złodziejaszek, młody urwipołeć i wisus, zakradnie się do śpiącej na ławce Albertynki i coś jej zwędzi... portmonetkę, medalion... Wtedy Szarm złapie złodziejaszka i będzie mógł bez naruszenia savoir vivre'u przedstawić się cud dziewczynce.

Ale cóż to? Albertynka wyczuła we śnie rękę złodziejaszka i zamarzyło się jej dotknięcie nie złodziejskie, lecz miłosne... nie do medalionu dobierające się, ale do ciała... I odtąd to dziewczę podniecone, oczarowane, marzyć będzie o nagości... i w sen zapadać, by jeszcze raz doznać dotknięcia obnażającego...

Przekleństwo! Albowiem Szarm, wyfraczony hrabia, wstydzi się nagości, strój uwielbia! I nie nagością będzie ją uwodził, ale szykiem swoich manier, garniturów! I nie rozbierać ją chce, a właśnie ubierać! w najdroższych magazynach, u luksusowych modystek...

Ale któż to przybywa w odwiedziny z Paryża na zamek Himalaj? Sam słynny Fior, światowy mistrz i dyktator mody męsko-damskiej! Więc wielki bal ma się odbyć na zamku w połączeniu z rewią mód, na której to rewii mistrz ma lansować nowe swoje kreacje. I gdy Albertynka o nagości marzy, Strój, Moda, Szyk, poczynają wszechwładnie się panoszyć pod Fiora przewodem.

Mistrz wszak niepewny jest i trwożny: jaką modę ustawić, jaką sylwetkę lansować, gdy Czasy niejasne, schyłkowe, złowrogie, i nie wiadomo ku czemu prze Historia?...

Hufnagiel, hrabia i koniarz, rad mu swoich udziela. Zaprośmy mówi, gości do współpracy. Niechże to będzie maskarada, a ci co zechcą uczestniczyć w turnieju mody, niech na strój przyszłości, przez siebie zaprojektowany, nałożą worek. Na dany znak worki opadną, jury rozda nagrody za najlepsze pomysły, a mistrz Fior, wzbogacony tymi ideami, ogłosi modę obowiązującą na najbliższe lata.

Przekleństwo! Albowiem Hufnagiel nie jest ani Hufnaglem, ani hrabią, ani koniarzem! Nie, to Józef, były kamerdyner księcia, zwolniony ongiś ze służby, teraz agitator i działacz rewolucyjny! Ha, ha, ha! Wprowadzony na zamek pod przybranym nazwiskiem przez Profesora — marksistę, ten zamaskowany terrorysta pragnie pod maską Balu Maskowego przemycić na zamek modę bardziej krwawą, strój bardziej okropny... chce zbuntować pucujące i glansujące obuwie Lokajstwo... on chce Rewolucji!...

Akt II

Bal na zamku Himalaj.

Przybywają w workach goście, mający uczestniczyć w konkursie na Nową Modę.

Szarm przyprowadza Albertynkę. Obładowana garderobą (bo Szarm zamiast rozbierać, ubiera ją), a oczarowana jeszcze dotknięciem złodziejaszka, wciąż zasypia... i o nagości śni... nagości sennie przyzywa...

A to do szału doprowadza Szarma i jego rywala, Firuleta. Szarm przybył na bal ze złodziejaszkiem na smyczy... czy dlatego, że chce go mieć na oku?... żeby złodziejaszek czego nie nabroił? a może i zazdrosny o to dotknięcie złodziejskie, swobodne, może korci go i ekscytuje, że złodziejaszek do wszystkiego może się dobrać złodziejskimi palcami?... Firulet, rywal, też złodziejaszka swego ma na smyczy.

Niezdolni sprostać sennemu wezwaniu Albertynki, Szarm i Firulet wyszydzają się wzajemnie i tragiczna żądza samounicestwienia doprowadza ich do pojedynku. Aż wreszcie gdy bal roztacza się w całym splendorze toalet i masek, zrozpaczeni rywale-impotenci spuszczają ze smyczy złodziejaszków: niech robią co chcą, niech kradną, niech się dobierają!...

Zamęt, panika: złodziejaszki kradną, co wlezie, goście zaś nie wiedzą, kto ich łechce i dotyka, piszczą, szaleją! W powszechnym wyuzdaniu manier i rozprzężenia strojów Hufnagiel-koniarz-terrorysta rusza do galopu na czele Lokajstwa... Rewolucja.

Akt III

Ruiny zamku Himalaj.

Rewolucja.

Wiatr Historii. Sporo czasu upłynęło. To już po obu wojnach światowych i po rewolucji.

Strój ludzki oszalał... Na wietrze w blaskach błyskawic ukazują się najdziwniejsze przebrania: książę-lampa, proboszcz-kobieta, mundur hitlerowski, maska przeciwgazowa... Wszyscy się ukrywają i nie wie się, kim się jest...

Hufnagiel — Jeździec na czele Hufca Lokai galopuje w pogoni za faszystami i burżujami.

A mistrz Fior w przerażeniu i osłupieniu usiłuje wyznać się jakoś w tej Rewii Mód.

Następuje sąd nad schwytanymi faszystami. Na próżno Fior domaga się normalnej procedury sądowej. Burza! Burza! Wicher dławi, porywa...

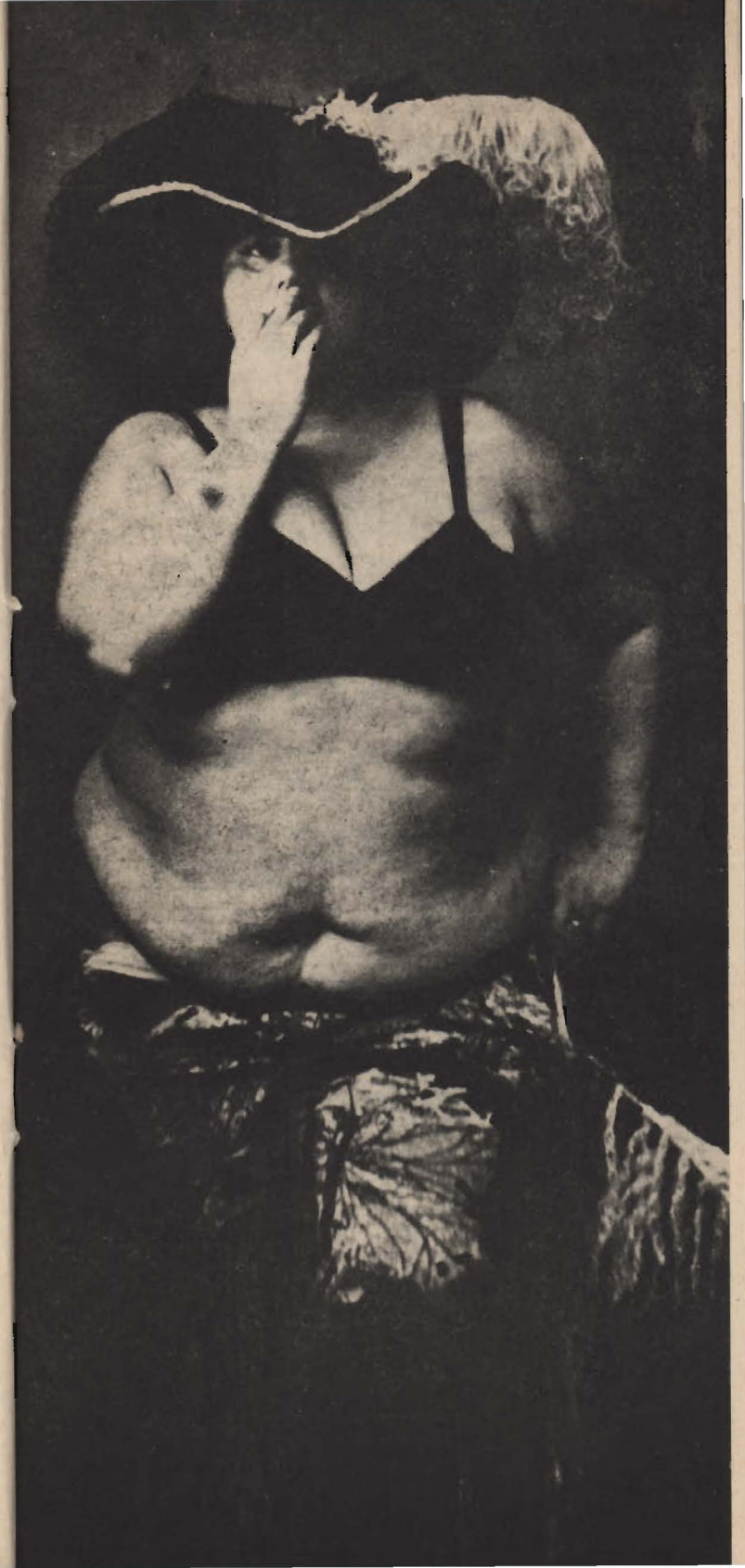
Lecz, co to?! Ach, co to?! Szarm i Firulet wchodzą łowiąc motyle, za nimi trumna, niesiona przez dwóch grabarzy. I powiadają smutne swoje dzieje: wtedy na balu, Albertynka zniknęła, odnaleźli tylko obfite resztki jej garderoby! A złodziejaszki też zniknęły. Więc w przekonaniu, że Albertynka została obnażona i zgwałcona i zabita, wybrali się w świat z tą trumną, by pogrzebać nagie ciało Albertynki.

Wówczas wszyscy składają do trumny swe klęski i swoje cierpienia. Lecz co to?! Ach, co to?! Gdy na koniec mistrz Fior przeklinając Strój ludzki, i Modę, i Maski, gestem najwyższej rozpaczy składa do trumny świętą, zwykłą, na zawsze nieosiągalną Nagość ludzką... z trumny powstaje naga Albertynka!...

Skąd się wzięła w trumnie? Kto ją tam ukrył?

Obaj grabarze zrzucają maski: to złodziejaszki! Oni to wykradli Albertynkę z balu, rozebrali, w trumnie ukryli...

Nagość wiecznie młoda — młodości wiecznie naga — nagości wiecznie młoda — młodości wiecznie naga...



UWAGI O GRZE I REŻYSERII

Muzyka, kuplety, tańce, dekoracje, kostiumy, w klasycznym stylu dawnej wiedeńskiej operetki. Melodie łatwe, stare.

Ale stopniowo „Operetka" dostaje się w wir Historii i wzbiera szaleństwem.

Efekty burzy, wichry, gromy, z początku raczej retoryczne, w drugim, a zwłaszcza trzecim akcie przechodzą w prawdziwą burzę.

Przeciwstawienie strój—nagość, to zasadniczy wątek „Operetki". Sen o nagości człowieka, uwięzionego w strojach najdziwaczniejszych i najokropniejszych...

W. Gombrowicz (Wstęp do „Operetki")

Ludwika Topp

KTO UBIERZE ALBERTYNKĘ?

Nagości wiecznie młoda witaj!
Młodości wiecznie naga witaj!
Gombrowicz, *Operetka*

Witaj jutrzenko swobody,
Zbawienia za tobą słońce!
Mickiewicz, *Oda do młodości*

Operetka jest dziełem o rewolucji. Jednym z wielu dzieł, wciąż na nowo podejmujących ten temat od końca osiemnastego wieku, od momentu wybuchu Rewolucji Francuskiej, która *odczuwana była jako zerwanie historii, jako zmiana totalna, jako nowa, zupełnie nowa jakość (...), jako coś niespotykanego, nieznanego, wręcz tajemniczego (...) Dlaczego do wszystkich docierało z taką oczywistością — i do dzisiaj dociera — jej (...) posłannictwo?* — pyta Maria Janion[1]. A dlatego — brzmi odpowiedź — że obwieszczając prawa nowego człowieka ogłosiła rewolucja doktrynę o jego samozbawieniu. Człowiek jest stwórcą własnego losu i swoich praw, prometejskim buntownikiem wydzierającym — przeznaczeniom i innym ludziom — to, co mu się należy.

Nie nam wyglądać zmiłowania
Z wyroków bożych, z carskich praw.
Z własnego prawa bierz nadania
I z własnej woli sam się zbaw!

— tak brzmią słowa *Międzynarodówki*. Samozbawienie miało być możliwe poprzez zdobycie samowiedzy. Więcej: samowiedza jest samozbawieniem, ona jest według Marksa bóstwem dla rewolucjonisty najwyższym i jedynym, ona ma pomóc stworzyć „raj na ziemi". Rewolucja ma decydować o przyszłości, budując nowy świat piękna, prawdy i dobra.

Czyż (entuzjazm rewolucyjny) nie rodzi się z tego nieokreślonego niepokoju, właściwego naszemu sercu, który sprawia, że szczęście i nieszczęście budzą w nas jednaki niesmak i który będzie nas gnał od rewolucji do rewolucji, aż do końca dziejów? A skądże się z kolei bierze ów niepokój? Nic o tym nie wiem: być może ze świadomości, że istnieje inne życie; być może, z tajemniczego dążenia do boskości. Jakikolwiek jest jego początek, istnieje u wszystkich ludów[2]. Tak pisał Chateaubriand, traktując historię jak błędne koło, z którego człowiek daremnie chce wyjść, gdyż sam to koło napędza.

Przyjrzyjmy się jakie świadectwo tej ludzkiej walce wystawia Gombrowicz w *Operetce*.

Obsada:

KSIĘŻNA	Joanna Bogacka
MARKIZA	Barbara Patorska
ALBERTYNKA	Małgorzata Konieczna (St. Aktorskie)
MATKA	Anna Chodakowska
WALENTOWA	Lidia Janus
KSIĄŻĘ	Jerzy Łapiński
HUFNAGIEL	Kuba Zaklukiewicz
PROFESOR	Henryk Bista
SZARM	Florian Staniewski
FIRULET	Zbigniew Olszewski
FIOR	Edward Ożana
PROBOSZCZ	Henryk Sakowicz
GENERAŁ	Jan Twardowski
PREZES	Zbigniew Łobodziński
OJCIEC	Stanisław Dąbrowski
ZJODZIEJASZEK I	Jerzy Dąbkowski
ZŁODZIEJASZEK II	Adam Kazimierz Trela
STRZELEC STANISŁAW	Jerzy Gorzko, Wiesław Nowicki
WŁADYSŁAW	Andrzej Szaciłło
ŻEBRAK	Waldemar Gajewski
GRUPA PAŃSKA	Grażyna Jędras, Dorota Kolak, Ewa Kasprzyk, Halina Kosznik-Makuszewska, Tomira Kowalik, Alina Lipnicka,
GRUPA LOKAJSKA	Lidia Janus Sławomira Kozieniec, Grzegorz Chrapkiewicz, Jacek Godek, Wojciech Kaczanowski, Krzysztof Matuszewski, Stefan Socha, Rafał Żabiński

Adepci II i III roku Studium Aktorskiego przy Teatrze „Wybrzeże"
Magdalena Ostrouch, Renata Tukalska, Dorota Więckowska, Artur Kocięcki, Jacek Labijak, Wojciech Namiotko, Sławomir Jóźwik, Jarosław Koźmiański, Jacek Zawadzki

Studenci Akademii Muzycznej w Gdańsku Mirosława Tukalska, Jacek Jasman

ASYSTENCI REŻYSERA:
WALDEMAR GAJEWSKI
HENRYK SAKOWICZ

PRZYGOTOWANIE WOKALNE:
ANNA FIEBIG

Inspicjent:
JERZY KOSIŁA

Sufler:
DOBROMIRA GAWROŃSKA

aktualna obsada na tablicy w hallu

Pierwszy akt *Operetki* rozgrywa się *przed pierwszą wojną światową, coś tak około 1910 roku.* Zostajemy wprowadzeni w świat „wysoko urodzonych", poznajemy rodzinę, dwór i służbę księstwa Himalaj — ach jak wielomówne i znaczące są ich nazwiska!... Hrabia Szarm Himalaj, *młodzieniec lat 35,* pragnie zdobyć dziewczynę z ludu, pannę Albertynę Khuzek, 257 kobietę, o względy której zabiega. Rywalizuje z nim baron Firulet, jego rówieśnik, równie jak Szarm znudzony, próżny i pozbawiony jakiejkolwiek potencji birbant.

Nuda, zgaga, przesyt i niesmak — oto ich najczęstsze uczucia. Jedyne, co ich ożywia, to swoisty, nieustający wyścig, do jakiego gotowi są stanąć w każdej chwili, licytacja, jaką odbywają tworząc swe mini-targowisko próżności. Wynik tej licytacji jest zawsze jednaki — obustronne pas — gdyż żaden z nich nie zdobywa przewagi. Wyścig ten prowadzi do pojedynku, ale obaj panowie wielokrotnie chybiają, by w końcu dojść do niesłychanie ważnego spostrzeżenia, iż ich walka nie tylko dotyczy wartości pozornych, ale i sama jest pozorem walki: *Jakbym do lustra strzelał* — mówią obaj. Dostępne ich potrzebom i gustom sposoby rozproszenia nudy wymierzone są przeciwko nim samym, mają wszelkie znamiona samounicestwiania się, które kulminacyjny moment znajdzie w scenie uwolnienia z łańcuchów osiemnastoletnich złodziejaszków i wprowadzenia ich w tłum uczestników balu i służby na zamku księstwa Himalaj. Złodziejaszkowie wprowadzając nieopisany zamęt i rabując co popadnie, zaznają wolności niedostępnej panom dbałym o zachowanie pozorów, i stają się iskrą zapalną wywołującą rewolucyjny pożar.

Iskra ta pada na odpowiedni grunt. Ten grunt tworzą lokaje — proch zapalny rewolucji. Lokaje marzący o odwecie i odwróceniu obowiązujących hierarchii podejmują walkę o dominację — to, co było „na dole", będzie „na górze" i odwrotnie. Tak to wygląda przynajmniej z pozycji odartej z dawnego znaczenia arystokracji: rewolucję wywołuje zbuntowana służba, która w ten sposób chce przyspieszyć bieg dziejów (widziany przez nią jako walka o prestiż) i zatarcie różnic, na podstawie których określa się miejsce ludzi w hierarchii społecznej. Buntownikom, dokonującym „przebudowy społecznej" przewodzi hrabia Hufnagiel — były lokaj i agitator polityczny, mieniący się teoretykiem rewolucji, wprowadzony na salony dla dokonania wywrotowej roboty przez lewicującego Profesora — pełnego wzgardy i wstrętu do całego świata, wszystkich jego urządzeń, instytucji, idej, filozofii i ludzi, pragnącego rewolucji jak wielkiego pożaru, który strawić ma świat na nic lepszego nie zasługujący...

Profesor swą pogardę zwraca głównie przeciw sobie, nazywając siebie *patologicznym wytworem chorego ustroju* i hamując krytycyzm wobec rewolucjonistów, z którymi się sprzymierzył. Nie zmniejsza to jego nieufności, ale każe mu o wątpliwościach zapominać lub odrzucać je jako niesłuszne. Oto jakimi słowy zwraca się do Hufnagla: *Szczerze powiem, Józefie, że akcja Józefa wydaje mi się co się zowie bzdurna, idiotyczna, niepoczytalna i że Józef jest dla mnie tyleż ograniczonym, co zwariowanym, protestakiem, półinteligentem, ignorantem i w ogóle bałwanem... więc jak Józef widzi, nie brak mi racji, żeby trzymać się z dala od tych idiotycznych poczynań...* Surowy to sąd wystawiony dziełu Hufnagla i jemu samemu. Ale posłuchajmy jak brzmią dalsze słowa naszego „zrzucającego" cały świat Profesora:

Ale któż to tak myśli? Ja. A kimże jestem? Jestem spaczony od korzenia wyzyskiem klasowym. Jestem burżuj. Jestem wróg klasowy. Ergo, moje opinie o Józefie i akcji rewolucyjnej Józefa muszą być wyrzygane przeze mnie wraz ze mną, wraz ze mną, wraz ze mną.

Rzyg!
Rzyg!
Rzyg!

Profesor zdaje się hołdować wierze rosyjskich dziewiętnastowiecznych nihilistów, iż „człowiek jest zły, bo ustrój, w którym żyje jest zły. Zmienisz ustrój, zmienisz i człowieka" (Bierdiajew). W ten sposób pada jeden z bastionów starego świata — kapituluje strażnik i tragarz jego filozofii i nauki. I nawet nie sposób ocenić, co przeważa w motywach postępowania Profesora: rozpacz czy cynizm.

Wiara Profesora w możliwość stworzenia raju na ziemi jest bardzo chwiejna, trzymająca się tylko siłą pragnień, marzeniem o utopii. Wspaniały komentarz do tak widzianej sytuacji współczesnego, XX-wiecznego intelektualisty, daje Aleksander Wat próbujący opowiedzieć jak stał się komunistą:

Intelektualista, który stracił zaufanie do wszystkiego i wszystkich, nie może z tym żyć. (...) ludzie zaczynali od nihilizmu, sarkazmu, a później przechodzili do partii komunistycznej, zbliżali się do komunizmu. Historia Brechta. A Aragon? Właściwie to ja mówię o sobie, ale to jest b a r d z o t y p o w e. U mnie to jest bardzo jaskrawe, bo rzeczywiście w 1926 wydałem książkę niesłychanie szyderczą ,absolutnie negatywną i nihilistyczną. (...) I okazało się, że ja tego wytrzymać nie mogłem. (...) i rzuciłem się w tą jedyną wiarę, która istniała wtedy. Istniała stara wiara w Boga. Ale to jest albo dane, albo odebrane. Przeważnie w naszych czasach jest odebrane. (...) I pozostała jedyna alternatywa, jedyna globalna od-

powiedź na negację. Cała choroba polegała na potrzebie, na głodzie globalności. (...) Bo właściwie komunizm powstał dla zaspokojenia pewnych głodów. (...) Jednym z tych głodów był głód katechizmu, prostego katechizmu. O wiele bardziej pali taki głód wyrafinowanego intelektualistę, niż człowieka z ulicy. Człowiek z ulicy zawsze miał katechizm, zastępował jeden katechizm drugim. To była bardzo prosta rzecz, bardzo prosta matematyczna historia. Wszystkiego zrobiło się za dużo. Za dużo ludzi, za dużo idei, za dużo książek, za dużo systemów. Wszystkiego za dużo. I po prostu to, co według antropologów dzisiejszych czyni człowieka, co czyni społeczeństwo ludzkim, to potrzba uporządkowania tej wielości. Ta wielość jest absolutnie straszliwa, ta wielość zrobiła się tak straszliwie wielka, że umysł wyrafinowany nie jest w stanie zupełnie sobie z nią poradzić.
I dalej: *Nie wierzę w to, żeby dzisiaj ktokolwiek bądź (...), kto występuje jeszcze dzisiaj z jakimś nowym systemem, nawet neopozytywista, żeby robił to z pełną uczciwością intelektualną. To znaczy, żeby nie znał od razu podstawowych, bardzo wielkich i nie do zbicia kontrargumentów przeciwko swojemu systemowi*[3].

Otóż to! Oto i nasz Profesor.

*

Ale nie tylko Profesor spośród elity starego świata tworzy warunki sprzyjające „dziełu przebudowy". Gombrowicz najostrzej przedstawia potężny konformizm księstwa Himalaj. Konformizm wynikający z dbałości tylko o własną skórę, obojętności na wszelkie wartości poza potrzebą zachowania życia i... przywilejów. Ich tchórzliwość powoduje daleko posuniętą mimikrę, zdolność upodabniania się do szalejących rewolucjonistów. Więc i oni, uosobienie porządku starego świata, porzucają go czym prędzej bez najlżejszego oporu, a nawet bez dbałości o zachowanie pozoru godności. Nie ma nawet mowy o strzeżeniu jakichkolwiek strojów starego świata. Wszystkie idee, potrzeby i wymagania opadają z nich jak zetlałe szmaty. Książę występuje teraz jako lampa (szyderstwo z „góry" społecznej, której zadanie miało polegać na oświecaniu „dołów"), a księżna Ferdynanda jako stolik. I nawet niespecjalnie się skarżą, a my mamy świadomość, że sami sobie zgotowali ten los, oddając się hołdowaniu pozorom i karmiąc swą próżność. Kto tu myślał o doskonaleniu się, o budowie świata cywilizacji i kultury? Śmieszne pytanie. Gra szła o prestiż i zapewnienie wygód. Terenem działania arystokracji nie był świat. Był nim natomiast salon — miejsce działań pozornych, gdzie chodzi tylko o to, by błyszczeć, by się puszyć i podobać. Posłuchajmy, co sobie nasi bohaterowie powtarzają:

I tańczymyż, tańczymyż, jak zagrają,
Gdy w tańcu pląsa noga twa
Nie pytaj co kapela gra!
(...)
Gdy na wulkanie taniec wre,
Nie trzeba przestać kręcić się!

A tymczasem niebezpieczeństwo już bliskie! Co teraz będzie? Wśród powszechnej senności, w zapadającej ciszy słychać głos śpiącej Albertynki wołającej o nagość. Złodziejaszki przyprowadzone na bal przez Szarma i Firuleta czule reagują na to wołanie, szarpią łańcuchy i rzucają się w stronę Albertynki.

Czy chcą tego co ona, czy też gotowi są spełnić każde głośno wypowiedziane życzenie? Oni wywołują zamieszanie, oni umożliwiają rewolucję. Dlaczego? Czy dlatego, że młodość jest „wiecznym rewolucjonistą", czy dlatego, że są wynajętymi psami łańcuchowymi rewolucji? Wspierają swą młodością infaltylnych w swych pragnieniach dandysów, biegną na wołanie Albertynki. Czy każdego krzyczącego o wolność gotowi są wspomóc? I czy oni też winni są rewolucji? A czy niewiedza i lekkomyślność są niewinne?

A jaka jest rola Fiora? Kim jest ten dyktator mód, jedyny, który ujął się za prześladowanymi przez rewolucję, jedyny który protestował przeciw bezprawiu, pierwszy, który odkrył że wszelkie stroje ludzkie zamieniły się w maskę zniekształcając ludzką naturę i skrywając pod pozorem prawa i prawdy wszelkie zło, kłamstwo, hipokryzję i gwałt. Poznajemy go w glorii sławy, w chwili samouwielbienia i dumy:

Bo jam jest Fior!
Jam mistrz jest męsko-damskich mód!
Jam stroju mistrz!
Ach, ach, ach, ach, élégance, ach, ach, ach, distinction, ach, ach, ach, fashion!
I co za styl, sznyt...
(sarkastycznie) *Rembrandt i Michał Anioł, ha, ha, ha!*
Dante i Goethe, ha, ha, ha!
Bo jam jest mistrz!

On, poddany wyścigowi ludzkiemu, siebie ceni najwyżej i zdaje się na zgodną nutę śpiewać wraz z Szarmem:

Jedyny, wymarzony, wypieszczony!

Fior, w chwili niemocy twórczej oddaje swe berło dyktatora Hufnaglowi proponującemu maskaradę w workach i całkowitą dowolność stroju, bez dyktanda. Czy akt tej dobrowolnej rezygnacji jest równoznaczny ze zrzuceniem odpowiedzialności za losy historii

— mody i ludzkości poddającej się (z różnych powodów) następującym po sobie modom intelektualnym?

Na balu Fior, zauważywszy tęsknotę Albertynki za nagością mówi:

Gdy nagość rewię mód przenika
Co robić mam? Co robić mam?

Jeszcze niepewny, jeszcze nie rozumiejący, wahać się będzie pomiędzy kultem dla strojów ludzkich a podejrzeniem, że są one fałszem krępującym ludzi w ich... prawdzie, by po doświadczeniach rewolucji i faszyzmu zawołać:

Tu maska maskę dręczy! Zrzućcie maski!
Zwykłymi stańcie się ludźmi!
(...)
Przeklinam ludzki strój, przeklinam maskę,
Co nam się w ciało wżera, okrwawiona.

A po tej anatemie, rzuconej na strój, gdy możemy spodziewać się apoteozy nagości, Fior mówi:

Ja damsko-męski mistrz do trumny składam
Świętą, a strojem na zawsze zhańbioną
Człowieka nagość!
(...)
Nagości święta ludzka śpij na zawsze!
Nigdy cię nie zaznamy...

Fior przejmuje marzenie o nagości (staje się wyznawcą nowej mody?...), ale nie wierzy w jej osiągalność. On jeden chyba w i e, ż e c z ł o w i e k n i e m o ż e ż y ć n a g o. Nie może bezkarnie rozebrać się z Boga, z moralności, ze zwykłej przyzwoitości wreszcie... Dlaczego więc *Operetka* nie kończy się pogrzebem?

*

Bo Albertynka nie przestaje pragnąć nagości. Jaka ma być ta nagość? — spytam starczo, bo upoważnia mnie do tego rozterka Szarma (playboya, wierzącego, że Albertynka *nagości ze mną chce)*, wątpliwości Profesora, metamorfoza Himalajów, usłużność Złodziejaszków, neofityzm Fiora...

Co znaczyć ma marzenie Albertynki? Wolność, miłość, piękno, dziewiczość, czystość, niewinność... w ich wzajemnym związaniu. Czy to możliwe? Albertyna Khuzek jest tak bezwolna, tak senna, tak łatwo poddająca się każdemu, kto się do niej dopcha! Najpierw ubierają ją (nie przestającą marzyć o nagości) Szarm i Firulet, następnie ma być modelką Fiora, później porywają ją i rozbierają złodziejaszki... Czy aby nie za wiele tego ubierania i rozbierania? Czy nagość na przemian ubierana i rozbierana zachowuje swą dziewiczą niewinność i piękno?

Czy Albertynka może więc być kapłanką kultu nagości? Czy jest dostatecznie niewinna? Tak, bo jej pragnienie jest najniewinniejszym, najmniej „ambitnym", zaborczym, próżnym, najmniej agresywnym pragnieniem ludzkości śniącej słodki sen o wyzwoleniu.

Lecz my, czytelnicy książek Gombrowicza i uczestnicy XX wieku możemy obawiać się, że zwycięstwo młodości wiecznie nagiej nie będzie długotrwałe. Czesław Miłosz pisał: *Zstąpienie w niedojrzałość, do jakiego zmusza trzydziestoletniego bohatera profesor Pimko w „Ferdydurke", równa się odkryciu, że młodzieniaszkowie są całkowicie manipulowani przez dorosłych i to zarówno w swoim posłuszeństwie jak i rebelii*[4].

Skarbczyk idej lub choćby monety w garści — bez tego żaden hipi, dziecko-kwiat, dziecko-miłość, bardzo współczesna wersja Albertynki, nie będzie w stanie postąpić ani kroku. Chyba, że zechce się ubrać w kostium żebraczy... Ale czy pozostanie wtedy sobą? Dokona rewolucyjnego gestu negatywnego, wdzieje strój człowieka marginesu, buntownika, kostium stosunkowo łatwy do zrzucenia, jak tego dowodzą dzieje wielu spośród uczestników i bohaterów kontestacyjnych ruchów młodzieżowych lat sześćdziesiątych. Tyle, że zwykle nie wraca się już do swego młodzieńczego marzenia. Nagość zostaje zastąpiona garniturem urzędnika lub — chyba konsekwentniej — maską terrorysty, który pojął, że rewolucje nie są wielkim, entuzjastycznym obnażaniem się. Rewolucja, to zdzieranie szat pod przymusem, pod presją i — bywa — tylko zamiana strojów.

Marzenie o nagości jest niewinne. Lecz jeśli marzenie to ma znaczyć coś więcej, jeśli ma znaczyć wolność, równość i braterstwo, to jest całym zespołem marzeń — utopią, jest pragnieniem raju na ziemi.

Marzenia utopii w większości się zrealizowały, lecz w duchu całkiem innym niż ten, w którym je stworzono. To, co dla niej było doskonałością, dla nas jest wadą; j e j c h i m e r y s ą n a s z y m n i e s z c z ę ś c i e m. — pisze Emile M. Cioran[5].

Albertynka w finale *Operetki* święci apoteozę swej nagości. Ale otaczają ją ludzie ubrani. Cóż uczynią? Kto jeszcze zapragnie nagości? Kto w nią uwierzy? Ten, kto wierzy, że pragnienie nagości jest pragnieniem prawdy — „wieczny rewolucjonista". Więc kto? Spieszące Albertynce „na pomoc" Złodziejaszki — parodia prometejskiego bohatera k r a d n ą c e g o bogom ogień dla ludzi, dla ich wyzwolenia i zbawienia? I chyba nikt więcej... Bo nie Hufnagiel, rewo-

lucjonista-praktyk, rewolucjonista ze stażem... I nie kryjąca się pod czym się da i jak się da była arystokracja. I nie zbuntowani lokaje, dźwigający na sobie dawne stroje swoich panów.

I mam nadzieję — nie Fior. Jedyny, który nie zrzucił swego stroju, jedyny który się nie krył...

*

A może nasi bohaterowie zechcą ubrać Albertynkę? Oj, chyba ją ubiorą... Więc — kto ubierze Albertynkę?

Ten, kto będzie silniejszy. Ten, kto pierwszy dopcha się do niej przemocą lub ten, kto przekona ją, że człowiek nie potrafi żyć nago...

Co będzie nosiła Albertynka? Pozostanie naga, wybierze sobie strój, czy będzie chodziła w narzuconym siłą? I kiedy znowu zapragnie się rozebrać?

*

Emile M. Cioran pisze: *Działamy tylko pod urokiem niemożliwości: a zatem społeczeństwo niezdolne do wydania utopii i do poświęcenia się jej, zagrożone jest sklerozą i ruiną. Mądrość, której nic nie fascynuje, zaleca szczęście dane, istniejące. Człowiek je odrzuca i jedynie ta odmowa czyni zeń stworzenie historyczne, tzn. amatora szczęścia wyobrażonego. (...) Czy o tym wątpicie? To znaczy, że nie zaznaliście całkowitego głodu. Zobaczylibyście wtedy, że im bardziej będziecie nędzni, tym więcej czasu zużyjecie na reformowanie wszystkiego w myśli (...) Szaleństwo nędzników jest twórcą wypadków, źródłem historii: tłum rozgorączkowanych, pragnących innego świata, tu i natychmiast. To oni inspirują utopie, to dla nich się je pisze (...) A skąd miałyby być te państwa nie tknięte przez zło, gdzie błogosławi się pracę i gdzie nikt nie boi się śmierci? (...)*

Dopóki chrześcijaństwo zaspokajało umysły, utopia nie miała do nich dostępu, rozczarowanie nim utopia próbowała natychmiast wykorzystać, by umysły te podbić i uwieść. Sama idea państwa idealnego jest cierpieniem dla rozumu, przedsięwzięciem przynoszącym zaszczyt sercu i wstyd rozumowi. (...)

W tych warunkach, jak nie wyobrazić sobie odwróconej utopii, likwidacji minimalnego dobra i bezgranicznego zła związanych z istnieniem jakiegokolwiek porządku społecznego? Projekt jest pociągający, pokusa nie do odparcia. Jak położyć kres tym anomaliom?[6]

Miotamy się więc pomiędzy wiarą w utopię a strachem przed apokalipsą. Finał *Operetki* jest podwójny. *Ludzkości, przegrałaś, cała twoja historia to błazeństwo. Ludzkości, zaczynaj na nowo, jesteś wieczna*[7].

Ludwika Topp

Przypisy:

1. **Maria Janion: „Cześć i dynamit" (w:) „Literatura polska wobec rewolucji". Warszawa 1971.**
2. **Rene de Chateaubriand: „Essai historique sur les revolutions et melanges historiques" (cyt. za M. Janion, op. cit.).**
3. **Aleksander Wat: „Mój wiek". Berkeley 1977.**
4. **Czesław Miłosz: „Kim jest Gombrowicz?" (w:) „Prywatne obowiązki". Paryż 1981.**
5. **Emile M. Cioran: „Mechanizm utopii", „Odra" 1983 nr 7—8.**
6. **op. cit.**
7. **Jan Błoński: „Historia i operetka", „Dialog" 1971,**

DZIAŁ TECHNICZNY

KIEROWNIK TECHNICZNY:
Wojciech Klimkiewicz

Z-CA KIEROWNIKA TECHNICZNEGO:
Jarosław Wiłkojć

BRYGADIERZY SCENY:
Stanisław Płudowski
Lech Kanabaj

ŚWIATŁO:
Bronisław Gruca
Tomasz Gewartowski

ELEKTROAKUSTYK:
Edmund Orent

GŁÓWNY REKWIZYTOR:
Albin Lamkiewicz

REKWIZYTOR:
Łada Cypukow

PRACOWNIE:

Henryk Brojek — kierownik pracowni ślusarskiej
Regina Darłak — kier. prac. krawieckiej damskiej
Jerzy Kilanowski — kierownik pracowni szewskiej
Henryk Starczewski — kierownik prac. tapicerskiej
Marek Waldman — kier. prac. model.-malarskiej
Tomasz Szwajkowski — kier. prac. kraw. męskiej
Halina Walter — kierownik pracowni perukarskiej
Zygmunt Lubocki — kierownik pracowni stolarskiej
Jadwiga Buchalska — kier. pracowni farbiarskiej
Maria Książkiewicz — gł. brygadier garderobianych

Teresa Szematowicz — zaopatrzenie

KIEROWNIK SCENY:
Stanisława Staszak (Gdańsk)

REDAKTOR TECHNICZNY
Regina Kośnicka

REDAKCJA PROGRAMU:
Grażyna Antoniewicz

OPRACOWANIE GRAFICZNE PROGRAMU:
Jan Banucha

Kasa czynna codziennie oprócz poniedziałków od godz. 11—13 i 3 godz. przed przedstawienie tel. 31-13-28

ZGGdy-418. 5000. P-6. **CENA 25,—ZŁ**