

Diana Poskuta-Włodek

## Gombrowicz w Teatrze im. Juliusza Słowackiego

Gombrowicz w repertuarze Teatru im. Juliusza Słowackiego gościł zaledwie trzy razy – premiery odbyły się w latach 1975, 1992, 1999. Bardzo mało i rzadko jak na ponad 120-letnią historię tej sceny. Tym większym wydarzeniem jest każda inscenizacja utworu jednego z największych polskich pisarzy XX wieku.

Teatr im. Słowackiego zwykle jest kojarzony z wydarzeniami o wyjątkowym znaczeniu. Na przełomie XIX i XX w. grano na tej słynnej scenie pierwsze na ziemiach polskich inscenizacje z wielkiego repertuaru romantycznego – *Kordiana* Słowackiego, *Dziady* Mickiewicza, *Nie-Boską Komedię* Krasińskiego, a także wszystkie ważniejsze dramaty autorów pokolenia Młodej Polski – przede wszystkim legendarne *Wesele* Wyspiańskiego.

W latach dwudziestych XX w. odbywały się prapremiery awangardowe – dość wspomnieć debiut dramaturgiczny Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego). Lista wybitnych polskich autorów dramatycznych, w tym pisarzy z pokolenia Gombrowicza, którzy powierzali swoje utwory Teatrowi im. Słowackiego jest dużo, dużo dłuższa.

Tym większym paradoksem i złośliwym chichotem historii był długotrwały brak dramaturgii Witolda Gombrowicza nie tylko na scenie Teatru im. Juliusza Słowackiego, ale w ogóle na scenach polskich. Cenzuralny zapis na nazwisko emigracyjnego, nieokielznanego w intelektualnej niezależności pisarza funkcjonował w PRL-u może niezbyt szczelnie, ale jednak dość skutecznie. Po raz pierwszy w Polsce na zawodowej scenie wystawiła Gombrowicza, na fali popaździernikowej odwilży, Halina Mikołajska w roku 1957, reżyserując w Teatrze Dramatycznym w Warszawie *Iwonę, księżniczkę Burgunda*. Po czym nastąpiła prawie dwudziestoletnia przerwa – aż do prapremiery *Ślubu* w reżyserii Jerzego Jarockiego w Teatrze Dramatycznym (wcześniej odbyły się tylko dwa przedstawienia studenckie tego tekstu). Półtora roku później, 13 grudnia 1975, *Ślub* zrealizowała w Teatrze im. Juliusza Słowackiego w Krakowie Krystyna Skuszanka – wówczas pełniąca funkcję dyrektora tej sceny. Była to jedna z pierwszych w Polsce, i pierwsza w Krakowie inscenizacja gombrowiczowska.

*Ślub* Skuszanki budził ogromne zainteresowanie krytyków. Gdy się czyta po latach ich opinie, widać między wierszami, jak dalece rozbieżne zdania świadczą o zakłopotaniu recenzentów wobec gombrowiczowskiej formy i treści. W formie dostrzegano pokrewieństwo z najlepiej w Polsce znaną odmianą teatru absurdu w stylu Ionesco, co było sporym uproszczeniem.

Jeszcze trudniej było w czasach cenzury pisać o wymowie przedstawień granych w kontekście – jak to ujął Zygmunt Greń w „Życiu Literackim” – „brudnej rzeczywistości”. *Ślub* był więc odczytywany jako: „Sen o władzy. Spisek [...]. Prowokacja [...]. Terror wobec opozycji i podwładnych”. Mówić miał o „mechanizmach przewrotu, sposobach panowania, bardzo, niestety, aktualnych snach o władzy”. Taką diagnozę można było w połowie rządów Gierka postawić wyłącznie jako bezpieczną parabolę – nie dotyczącą nas bezpośrednio. „Przecież to wszystko – pisze więc Greń – co dzieje się we współczesnym świecie, powiedzmy w Azji, Afryce, Ameryce Południowej, jest jakimiś wewnętrznymi nićmi powiązane z doświadczeniem ostatniej wojny”. Henryk Vogler odczytywał tekst nieco inaczej: „Skuszanka nawiązuje do tak jej bliskiej romantycznej wizji świata, wykrywając w ten sposób to, co tkwi głęboko u korzeni twórczości Gombrowicza, którego *Ślub* można zestawiać nawet z *Nie-Boską komedią* i *Weselem*. Ale Skuszanka próbuje również wyodrębnić to, co różni Gombrowicza od romantyzmu, a mianowicie specyficzne elementy nowoczesnej groteski, szyderstwa i demaskacji”. Podobnie czytali spektakl i inni, podkreślając, że jest on emanacją wizji o świecie po wojennej katastrofie i jednostkowym bohaterze zanurzonym w przeszłości, zarazem zniewolonym przez formę współczesności.

„Krystyna Skuszanka podkreślając w *Ślubie* eksplozję wyobraźni wyzwolonej, zbudowała jednak spektakl skupiony na problematyce filozoficznej, egzystencjalnej, cywilizacyjnej” – napisał Bronisław Mamoń w „Tygodniku Powszechnym”. Dla Elżbiety Wysieńskiej spektakl miał wyraźnie romantyczny podtekst, dla Bożeny Frankowskiej – przejawiał zadumę „nad losami narodu” i czujność „na każdy moment życia społeczeństwa”. Mniej lub bardziej wymijające oceny i niejasne opinie, będące znakiem czasu w jakich powstały, zgadzały się – niemal wszystkie – co do wysokiej oceny artystycznej spektaklu.

Szczególnie doceniono zespół aktorski. Przeważały pochwały, jakie zebrał młody, początkujący wówczas Krzysztof Jędrysek w roli Henryka. Pisano o Hamletycznych i romantycznych cechach granej przez niego postaci i o roli, którą Jędrysek kreował „nie przerysowując jej w stronę groteski i próbując w tej postaci ocalić to, co jest w niej ludzkie, prawdziwe” (Mamoń). Wiele miejsca poświęcano świetnym rolom innych

aktorów: Mikołaja Grabowskiego, który jako Ignacy był, według Jerzego Bobera, „przepyszny w masce szlagona-ojca i króla, jakby odkryty przez Skuszanekę w skali swych możliwości tragigroteskowych”, Anny Lutosławskiej (Katarzyna), Haliny Wyrodek (Mańka) i Pawła Galii (Pijak).

Niezapomniane wrażenie robiła porażająca prostotą scenografia Wojciecha Krakowskiego – ustawiona ze stert drewnianych skrzynek, i zaskakujący finał przedstawienia. Obrazowo opisał go Bronisław Mamoń: „Finał jest bezkolorowy, dramatyczny. Znika z niego cała teatralność, to, co było tylko dekoracją, szminką, udawaniem, sztucznością. Rozpada się budowa sceny wzniesiona z drewnianych skrzynek, takich, jakimi się przewozi jeszcze czasem wódkę lub piwo. Nie ma już postaci snu. Na zrujnowanej scenie pozostaje Henryk z trupem przyjaciela. Odpadają z niego wszystkie maski. Ustaje gra teatralna. Kiedy wygłasza swój końcowy monolog, zwrócony twarzą do publiczności, zdaje się postacią jakby spoza sceny, kimś kto wtargnął na nią prosto z ulicy, by się wyżalić na niezrozumiały los i wypowiedzieć z własnych fikcji i majaków”.

Mikołaj Grabowski – Ignacy ze *Ślubu* Skuszanki – wkrótce po objęciu w 1982 roku dyrekcji Teatru im. Juliusza Słowackiego sam wziął na warsztat wizję Gombrowicza, przenosząc na scenę swoją głośną, zrealizowaną wcześniej w Teatrze im. Jaracza w Łodzi, adaptację *Trans-Atlantyku* – ze scenografią Jacka Uklei, z rewelacyjnymi rolami Jana Peszka (Gonzalo), Jacka Chmielnika, który grał narratora – Gombrowicza, Grzegorza Matysika (Ignac) ze świetnymi epizodami Kazimierza Witkiewicza, Jerzego Nowaka, Jerzego Sagana, Mariana Cebulskiego, Andrzeja Kruczyńskiego i innych. Przewrotny, oparty na przenikliwej diagnozie polskiej mentalności spektakl doczekał się później kolejnych wersji w teatrze TV i na innych scenach teatralnych.

Trzeci, i jak dotąd ostatni spektakl wg Gombrowicza w Teatrze im. Juliusza Słowackiego zdarzył się dopiero po siedemnastu latach: *Zdarzenia na brygu Banbury*, z wykorzystaniem fragmentów *Historii* zrealizował w 1999 roku na scenie Miniatura Grzegorz Wiśniewski. Grali Dorota Godzic, Anna Tomaszewska, Sebastian Domagała, Marian Dziędziel, Maciej Jackowski, Ryszard Jasiński, Grzegorz Łukawski, Krzysztof Zawadzki. Kameralny, energetyczny spektakl w modelowej, niemal mrożkowskiej „pigułce” aplikował widzom gombrowiczowską prawdę o nas – Polakach, ale i o nas – ludziach w sytuacji odosobnienia, która jak żadna inna sprawdza kondycję człowieka.

I znów po siedemnastu latach Teatr Słowackiego sięga – po raz dopiero czwarty w swojej długiej historii – po Gombrowicza. Tadeusz Bradecki, jeden najwybitniejszych polskich reżyserów przełożył na język teatru tekst *Opętanych*. Mamy więc zamek, dworek szlachecki, lata trzydzieste, namiętności i formę. To w tekście. Co zobaczymy na scenie, co z Gombrowicza otworzy przed nami, widzami, Bradecki? Warto przekonać się samemu.