

Realizm absurdu

Zabawa zamiast Strip-tease'u — czyżby w tej zamianie jednoaktówek tkwił klucz do właściwego odczytania reżyserskiego zamysłu, który sprawił, że w czasie jednego wieczoru widzowi dane było oglądać *Karola, Na pełnym morzu i Zabawę*? Dotychczas raczej jako cykl traktowano jednoaktówki opublikowane w 1961 roku, a więc *Karola, Na pełnym morzu i Strip-tease*. Nimi, jako swojego rodzaju całością, zwykle wypełniano teatralny wieczór, wierząc, że wymowa tych — jak je określano — „komedii terroru” sumować się będzie w dyskurs o wolności widzianej jako gra, która toczy się między prześladowającym a prześladowanym. I oto Jerzy Wróblewski proponuje zestaw nowy*. Chyba nie tylko dlatego, że

współczesna sztuka (teatr nie stanowi tu wyjątku) coraz częściej oferuje strip-tease zamiast zabawy.

„Na pełnym morzu ukazuje jak rozbitkowie wymyślają mesjanizm, żeby mieć pieczeń” (Marta Piwińska, *Dialog* Nr 5, 1966 r.). Pieczeń z Małego Rozbitka. Rzeczywistość ulega tu mitologizacji: trzeba wymyślić ideę, która usprawiedliwiłaby istniejący układ sił społecznych. To po pierwsze. Po drugie: Mały Rozbitek nie chce być zarżnięty po prostu. To on najgorliwiej szuka wyższego sensu uzasadniającego jego poświęcenie: co innego być ofiarą, co innego ofiarować się w imię wzniosłej idei.

W *Karolu* kolejność jest odwrotna: najpierw mamy ideę „Karolizmu” (Dziadek i Wnuk szukają Karola, by strzelba mogła wreszcie wypalić), a dopiero potem sytuacja „dorasta” do tej idei. Okulista nie mogąc się przeciwstawić absurdowi, jakim jest polowanie na Karola, sam się przyłącza do oprawców; mało tego, staje się mózgiem, sprężyną działania.

W *Na pełnym morzu* sytuacja rodzi ideę usprawiedliwiającą tę sytuację. W *Karolu* idea organizuje sytuację, powodując tym samym, że absurd pomyślany staje się rzeczywistością. Te dwie jednoaktówki uzupełniają się tedy. Ich tematem jest sprzężenie zwrotne, zachodzące między społecznym układem sił a rzeczywistością idei.

Strip-tease także stanowi stadium przemocy, analizę sytuacji, w której potencjalni prześladowcy stają się ofiarami. Dlatego utwór ten można traktować jako dopełnienie *Na pełnym morzu* i *Karola*. Ale jednocześnie *Strip-tease* nie wzbogaca — w zasadzie — wymowy omawianych utworów. Również w *Zabawie* znaleźć można analizę mechanizmu przemocy. Jednak analiza ta jest tylko jedną z nici wplecionych w tkanę problemów, składających się na ideologię sztuki. To łączy *Zabawę* z wymienionymi sztukami. I zarazem ją od nich odróżnia. W *Zabawie* — tak jak i w *Karolu* — wcześniej dana idea, idea zabawy, organizuje sytuację. To druga istotna zbieżność. Ale przez całą *Zabawę*

idzie z ust do ust podawane wołanie o prawdę, o autentyzm, „bo, wszystko było nie do końca. I żaloba, i zabawa (...) Wszystko może, wszystko prawie. Nic naprawdę”. *Zabawa* to dramat (komedia?) nieautentyczności.

Jak się wiąże ów „brak autentyczności” z problematyką *Karola* i *Na pełnym morzu*? Otóż subiektywny brak poczucia tożsamości Okulisty — w pierwszej — i Średniego Rozbitka — w drugiej z wymienionych sztuk powoduje, że przechodzą oni dość łatwo z szeregów ofiar do szeregów oprawców. A więc brak poczucia własnej tożsamości (przede wszystkim Średnich Rozbitków) jest jednym z komponentów społecznego układu sił w grze między Grubymi a Małymi Rozbitkami. Co było do udowodnienia. Właśnie przy pomocy *Zabawy*.

Było do udowodnienia, ale udowodnione nie zostało, bo reżyser wrocławskiej realizacji zamiast myśleć tę uwypuklić, związać nią trzy jednoaktówki w trzyaktowy dramat, zasygnalizował tylko możliwość takiego odczytania Mrożkowego „tryptyku”.

Za to dobrze „zagrała” *Zabawa* jako innego rodzaju dopełnienie *Karola* i *Na pełnym morzu*. Cały „tryptyk” w układzie zaproponowanym przez Wróblewskiego okazał się teatralną rozprawą Mrożka na temat języka jako narzędzia społecznych mówień. Scenografia Marcina Wenzla — oszczędna, prawie oschła w dwóch pierwszych częściach, a uciekająca się do poetyki zagrzonego strychu w *Zabawie* — dobrze współbrzmiała ze słowną warstwą utworów. W konwencji „przezroczyści” pozasłownych znaków teatralnych poprowadzili swoje role odtwórcy głównych postaci: Igor Przegrodzki (Okulista i Gruby Rozbitek), Józef Skwark (Wnuk i Mały Rozbitek) oraz Andrzej Gazdeczka (przecharakteryzowany Dziadek, dobry Średni Rozbitek). Nieco innego genre'u aktorskiego wymagała *Zabawa*. I tu jednak — podobnie jak w planie ideowym — realizatorzy nie wiedzieli, na co się zdecydować.

Ponieważ dramaty Mrożka po kilku latach nieobecności znów znalazły się na scenie, wypada

zastanowić się, co czas z nimi zrobił. Z całą pewnością dzisiaj mniej nas szokuje ich poetyka absurdu, więcej widzimy w nich realizmu. Nauczył nas tego zarówno teatr (choćby wrocławski festiwal „teatru otwartego”), jak i życie: wystarczy przeczytać agencyjne doniesienia z dalekiego świata, by przestać się dziwić Mrożkowemu absurdom.

MAREK JODŁOWSKI

* Teatr Polski we Wrocławiu (Scena Kameralna): *KAROL, NA PEŁNYM MORZU, ZABAWA* Sławomira Mrożka. Reżyseria: Jerzy Wróblewski, scenografia: Marcin Wenzel (fot. K. Helebrandt).



»Zabawa«
Andrzej
Gazdeczka
(Parobek B),
Andrzej
Wilk
(Parobek N),
Józef
Skwark
(Parobek S)