



## Czekanie jest metaforą obejmującą Kosmos, a nie Polskę powyborczą

# GODOT I KOMICY

JACEK SIERADZKI

Krzysztof Kowalewski, Wiesław Michnikowski, Janusz Gajos i Jan Kobuszewski grają Becketta. Teatr Mały nie ma swojego zespołu; reżyser mógł dobrać tę czwórkę spośród niemal wszystkich występujących na warszawskich scenach. Z własnej i nieprzymuszonej woli Antoni Libera powierzył role w najslynniejszej sztuce Irlandczyka popularnym i lubianym aktorom komediowym. Musiał mieć w tym jakiś zamysł. Jaki?

**M**OGŁO CHODZIĆ PO PROSTU o odbanalizowanie i odrutynizowanie gry. Historia teatru zna co prawda wspaniałych komików marzących o granii tragedii; urzeczywistnianie marzeń wypadło z reguły załóżdne. Ażści historia teatru zna też przykłady (więcej zna ich historia filmu), kiedy to odtwórcy komediowych postaci sięgali nieoczekiwanie po role poważne, dramatyczne — i byli w nich znakomici. Wymijali banalne oczekiwania, eliminowali patos, deklamacje, sztampy kolegow-rutyniarzy. Szukali własnej prawdy wyrazu — środkami komediowymi, ale środki te, wzięte w cugle dyscypliny, były skuteczne i tutaj. Wzbudzali ciekawość samym kontrastem między tym, do czego widownię już przyzwyczaili

a tym, co ofiarowywali jej teraz. Mogli też liczyć na swoisty kredyt zaufania: publiczność swą sympatią do poprzednich komediowych wcieleni przelewała łatwo na nową, inną postać. A przynajmniej uważnie i życzliwie słuchała, co postać ta ma jej do powiedzenia.

Opisuję tu jeden z elementarnych mechanizmów teatru żywego; mechanizm skuteczny dzięki giętkości i elastyczności aktora, dzięki jego ambicji i pasji poszerzania swoich możliwości. Mechanizm w naszym teatrze rozpaczliwie rzadki. Całe postępujące skostnienie polskiej sceny odbija się w obowiązującej tu, niepisanej lecz sztywnej specjalizacji aktorskiej, do złudzenia przypominającej XIX-wieczne *emploi*. Ten, kto sprawdził się w rolach silnych, tępawych brutalów, długo nie dostanie roli innego typu; odtwórczyni pierwszych naiwnych grwać je będzie aż po emeryturę. Na palcach policzyć można dziś próby złamania schematu, obsadzania na przekór rutynie, wbrew łatwym skojarzeniom. Znikoma liczba aktorów trafia na szansę rozbicia ciasnych przegródek, w których zatrasnęło ich wygodnictwo — czasem własne, czasem cudze. Jeszcze mniej reżyserów chce i umie w tym pomóc. Dlatego więc tak ważny i obiecujący wydawał się eksperyment z „Godotem”, próba, która całej znakomitej czwórce niewątpliwie się należała. No, może trójce: Janusz Gajos dzięki teatrowi telewizyjni nie może narzekać na monotonię zadań. Wiesław Michnikowski we Współczesnym, Jan Kobuszewski w Narodowym i Polskim grywali przed laty różnorakie role, dopiero ostatnie sezony skazały ich na komediofarsową monokulturę. A Krzysztof Kowalewski wiał przed laty z Kwadratu do Współczesnego też zapewne z nadzieją (nie całkiem spełnioną) poważniejszego repertuaru.

Zgrali Becketta. Trudno odmówić spektaklowi solenności i skupienia. A jednak wszelkie spodziewane profity z przelamywania przez komików ich stałego *emploi* — rozwiły się jak dym.

„Czekając na Godota” już wkrótce po premierze nazywano „cyrkiem filozoficznym”, szukano tam odniesień do clownady, bądź do filmowej komedii slapstickowej lat dwudziestych. Inscenizacja warszawska idzie w tym kierunku. Estragon i Vladimir przypominają do złudzenia Stana Laurela i Olivera Hardy’ego znanych w Polsce jako Flip i Flap. Latwo w nerwowym truchcie Kowalewskiego rozpoznać bruchatego Flapa, a w drapaniu się Michnikowskiego po głowie — flegmatycznego Flipa. Pozza i Lucy’ego z kolei Aleksandra Semenowicz ubrała w klasyczne stroje clownów (oczywiście bez szminki i czerwonych nosów). Sylwetki postaci narkreślone są znakomicie — brak im natomiast jakiegokolwiek przedłużenia w działaniu. Finałowa próba wie-

szania się, gdzie bohaterowi opadają spodnie i zostaje w gaciach — czyż to nie *métier* Flipa i Flapa? Scena, w której wszyscy się przewracają i nikt nie może się wygramolić — czyż to nie repryza clownów? A ekwilibrystyka melonikami? Wydawałoby się, że wygrywanie tych błazeństw i dopiero w ich tle budowanie głównego dyskursu byłoby prostą konsekwencją i kostiumów, i obsady. Tymczasem wszystkie te okazje są tu ignorowane. Jakby wstydzili się aktorzy, jakby całkiem bezradny wobec nich stawał reżyser.

Antoni Libera jest beckettologiem fanatycznym. Uważa, że autor zapisał w swoich dramatach-partyturach dokładny plan inscenizacji, reżyser ma go tylko odtworzyć. Tak skrajna i bardzo dziś niemodna postawa domaga się szacunku za upór i konsekwencję, ale i polemiki. Zgoda, ostatnie dzieła Becketta pisane są z precyzją zegarmistrzowską — ale wcześniejsze? Przecież w porównaniu z „Komedią” czy „Katastrofą” „Godot” jest przegadany niemilosierdzie, pełno tu powtórzeń, pełno dziur, być może do wypełnienia aktorskim działaniem, ale działanie to jest tylko sygnalizowane ogólnie w didaskaliach, trzeba je dopiero stworzyć. Zasada nieingerencji reżyserskiej w tym wypadku musi prowadzić do utrudnienia spektaklu, do „nudy prawie genialnej”, jak o polskiej prapremierze dramatu pisał niegdyś Jan Kott. Prawda, w zamian mamy olśniewającą egzegezę sztuki — na papierze, w programie. Antoniemu Liberze ponad wszelką wątpliwość należy się tytuł Wielkiego Deszyfrowacza Beckettowskich Znaczeń. Ale rozszyfrowanie funkcji kamienia, drzewa i drogi (kolejno: przyroda nieożywiona, ożywiona i „ślad po przetrześci swoiście ludzkiej”) nie jest pomysłem na przedstawienie. Tym bardziej mianowanie dwóch postaci reprezentantami Człowieka Historycznego, a dwóch następnych — Człowieka Poszczególnego nie zastępuje zadań aktorskich.

Przedziwne jest to przedstawienie w Małym; sprawia wrażenie, jakby zatrzymało się na progu teatru. Jest reżyser-specjalista, są świetni aktorzy, ogólne charakterystyki postaci — poprzez kostiumy — zostały rozdane. Wydaje się, że za chwilę ruszy wielki teatr łączący kosmiczną błazeńską ze smutnym filozofowaniem. Tymczasem rusza jedynie referowanie Beckettowskiego tekstu. Toczą się dialogi poprawne i bezduszne, jak rytuał, którego uczestnicy sami nie wierzą w jego sens, tym bardziej więc nie potrafią uwiarygodnić go przed widzami. Aktorzy grają w cuglach, czasem ponoszą ich jakieś solówki, jakieś kosmiczne szarże, później się mitygują. Wbrew głównemu założeniu reżysera, przedstawienie nie jest precyzyjne jak zegarek — jest nierówne, kapryśne, rozchwiane. I niestety niekonsekwentne. Nie wiadomo dla czego dosłowności jednego działania

towarzyszy umowność drugiego, widz nie odczuwa bezwzględnej konieczności poszczególnych gestów i słów, nie wiadomo, co wynika z założenia, a co z pomyłki czy improwizacji aktora, co jest planem, a co przypadkiem.

Rzecz jasna wszystkie te zarzuty wiązać trzeba z bardzo wysoko postawioną poprzeczką oczekiwań — poprzeczką wyznaczaną przez renomę twórców inscenizacji. Przy wszystkich swoich niekonsekwencjach warszawski „Godot” jest i tak dojrzały od innych spektakli Becketta na naszych scenach, skądinąd nieczęstych. Robi też wrażenie: ogólnym nastrojem kosmicznego przygnębienia, bez nadziei, czekania na cud. Ale w tym odbiorze główną rolę grają okoliczności zewnętrzne.

„Czekając na Godota” uznawano za utwór pesymistyczny — pisał przed dwudziestu laty Jerzy Kreczmar. — Sądził tak zarówno ci, dla których oznaczało to dyskwalifikację, jak i ci, co pesymizmu nie myśleli potępiać. Po wystawieniu sztuki brałem udział w wielu dyskusjach, zawsze ten temat powracał. W jakiś czas po premierze miałem okazję prowadzić rozmowę ze współpracownikiem „Journal de Geneve”, znanym pisarzem, panem Walterem Weideli. Widocznie i w jego środowisku uważano sztukę za pesymistyczną, bo zapytał o moje zdanie w tej sprawie. Odpowiedziałem wtedy, że dla tych, co czekają na Godota, jest pesymistyczna, dla tych, co nie czekają — nie. Zapytał mnie eks abrupto: a w Polsce czekają? Odpowiedziałem równie bez namysłu — tak. (Istotnie myślałem i myślę, że przeważająca część opinii publicznej u nas uznawała i uznaje utwór za pesymistyczny). Nie analizowaliśmy ani sensu wyrazu, którym zonglowaliśmy, ani nie próbowaliśmy dociekać, czy to dobrze, że ktoś bezowocnie czeka...

Zapytani tak jak Kreczmar, też pewnie odpowiedzielibyśmy dzisiaj „eks abrupto”: tak, czekają, nastroj pow-szechny. Pierwszy zaprotestowałby przeciw takiej interpretacji, po-dejrzewam, Libera: czekanie na Godota jest dla niego metaforą obejmującą kosmos, a nie Polskę powyborczą. Ale metafory kosmiczne niechętnie dają się zamknąć w niewielkiej teatralnej sali. Warszawski spektakl „Godota” odzierający tekst nie tylko z bezpośrednich odniesień do rzeczywistości (co oczywiste), ale i z wszelkiego mięsa scenicznego, pchający rzecz w kierunku filozoficznej abstrakcji nie mógł zadowolić ani inscenizatora, ani aktorów — ani publiczności.

Samuel Beckett: CZEKAJĄC NA GODOTA. Przekład i reżyseria: Antoni Libera, scenografia: Aleksandra Semenowicz, Premiera w Teatrze Małym 25 października 1991 w Warszawie.