

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.

TOMASZ BOCHEŃSKI: Historię teatru XX-wiecznego można opowiedzieć poprzez trzy największe dramaty polskie. Poprzez "Wesele", poprzez "Szewców" i "Tango". Ale to historia stereotypowa. Wydaje mi się, że ciekawsza jest historia opowiedziana poprzez upadki, poprzez wielkie klapy teatralne. I ta historia wyglądałaby tak. Zaczynałaby się nieznanym dzisiaj dramatem Irzykowskiego, "Dobrodziejem złodziei", potem przebiegałaby przez "Tumora Mózgowicza" Witkacego, a kończyłaby się "Krawcem" Mrożka. Te trzy dramaty też skupiają w sobie neurozę nowoczesności w Polsce. Neuroza nowoczesności to chęć dogonienia za wszelką cenę Zachodu. To zaskakujące, że pierwszy ofiarą tej choroby padł Irzykowski, który pisał o plagiatowym charakterze przełomów literackich w Polsce. Napisał "Dobrodzieja złodziei", dziwaczna sztuka. Napisał ją wspólnie ze swoim przyjacielem. Ten przyjaciel to adwokat, który miał wspaniały pomysł na sztukę, Irzykowski nie miał pieniędzy, więc napisał za pieniądze tego przyjaciela sztukę. To fatalna historia, bo ten przyjaciel ciągle podrzucał nowe pomysły i Irzykowski musiał je wprowadzać do swojej sztuki. Kiedy odbyła się premiera we Lwowie, w roku 1906, ta premiera i w ogóle wszystko, co poprzedziło tę sztukę, wywołało nieprawdopodobny skandal. Już na kilka dni przed tym przedstawieniem Irzykowski nie był pewny swojej sztuki i razem ze swoim przyjacielem Feigenbaumem, który przyjął pseudonim "Mohort", wydali coś w rodzaju autoreferatu. Ale to nie był czas na autoreferaty, rok 1905, więc publiczność z tym większym niepokojem przyjęła tę sztukę. W czasie przedstawienia kpiono sobie z samych autorów. Odtwórca głównej roli, zirytowany tym, co ma mówić, wygłaszał własne kwestie. I to były ironiczne i sarkastyczne uwagi. Publiczność wychodziła w trakcie spektaklu, rzucała przedmiotami. Po spektaklu mało nie doszło do pojedynku, Makuszyński napisał zjadliwą recenzję. Ale o co właściwie chodziło? Sam pomysł sztuki był taki z ducha Witkacego właściwie. To milioner, który daje pieniądze złodziejom, żeby stali się dobrzy. Opłaca ich dobrodziejstwem, stąd "Dobrodziej złodziei". Sztuka pełna wspaniałych pomysłów, groteskowego języka, ironii, dystansu. Nie zyskała wtedy uznania. Irzykowski załamany, właśnie przestał zajmować się teatrem przez dłuższy czas. Potem jeszcze napisał kilka sztuk, fascynujących, które dzisiaj są niesłychanie nowatorskie, jak np. "Człowiek przed soczewką". Dlaczego o tym opowiadam? Dlatego, że w latach 30. i 20., kiedy sztuki Witkacego zaczęły się pojawiać na scenie, właśnie w latach 20., Irzykowski był przekonany, że napotkał autora, który jest pogrobowcem Młodej Polski i który właściwie kopiuje to, co wcześniej. Ale kiedy Witkacy zarzucał Irzykowskiemu nadmierne, rozumowe podejście do sztuki, sam Irzykowski pisał, że jest prekursorem Witkacego. Niesamowity splot okoliczności. Irzykowski uważa Witkacego za epigona, a sam uznaje się za jego prekursora. Ten związek dziwny sądów pełnych sprzeczności można tylko wytłumaczyć tym, co nazwałem neurozą nowoczesności. Oni nigdy nie mogli się porozumieć, bo każdy z nich sam siebie przedstawiał jako człowieka na czasie, jako człowieka, który wyprzedza to, co w sztuce polskiej jest anachroniczne. Ta sama historia powtarza się jeszcze kilkakrotnie w historii sztuki. Tak samo jest z Witkacym oczywiście, z premierą "Tumora Mózgowicza" w 1921 roku. To jest czas eksperymentów, awangardowych eksperymentów futuryzmu. "Tumor Mózgowicz" wystawiony przez Trzczińskiego w Teatrze Słowackiego w Krakowie przynosi umiarkowany sukces. Publiczność nic nie rozumie z tego, co się dzieje na scenie, a jest zachwycona grą aktorów. Dla Witkacego to jest dowód znakomitego przedstawienia. Dla publiczności i dla większości krytyków dowód całkowitego niezrozumienia przez Witkacego sztuki. Publiczność nie jest

gotowa na to, żeby świetni, realistyczni aktorzy grali awangardową, pełną sprzeczności, czystą formę. Wiadomo, że Witkacy nie znosił tej nierozumnej publiczności czy nie znosił tego, co nazywał "dowciparstwem", czyli skłonnością do łatwego dowcipu i pomijania tego, co wysokie. No legenda głosi, że w czasie bankietu włożył kotlet do portfela, nic nie mówiąc, czyli jeszcze raz odegrał ten teatr dla publiczności, żeby ona odrzuciła go jako błazna. Historia późniejsza jest równie ciekawa. Można powiedzieć, że Mrożek kontynuuje w jakimś sensie linię Witkacego. Historia "Krawca", którą napisał, jest jedną z najbardziej niezwykłych i tragicznych, a nawet tragikomicznych. Mrożek ukończył "Krawca", ale tuż przed wydaniem tego dramatu dowiedział się, że ukazała się "Operetka". Dramaty są o tym samym. "Operetka" Gombrowicza i "Krawiec" Mrożka są o nagości i ubiorze jako formie kulturowej. Dlaczego tak się stało? Mrożek pisał niezależnie od Gombrowicza. Wiedział, że Gombrowicz interesuje się problemem ubioru, bo znał ten problemat z dyskusji ze swoim wielkim prekursorem. Ale kiedy ukazał się "Krawiec", Mrożek miał poczucie, że jest nędznym rzemieślnikiem, który spóźnił się na to, co odkrywcze u Gombrowicza. Dzisiaj, kiedy patrzymy na te trzy wielkie nieporozumienia, wielkie sprzeczności w historii dramatu polskiego, widzimy też zaskakujący stosunek do nowoczesności. Ta nowoczesność jest jakimś duchem współczesnej cywilizacji, który postrzegamy jako ducha kultury zachodniej. On jest nieobecny u nas, i że w gruncie rzeczy puls wielkiego dramatu polskiego jest cały czas postrzegany przez ową dziwną zjawę, którą potrafi się rozpoznać tylko na prowincji, a w centrum nikt się tym przejmuje.

LEKTOR: Audycje Kulturalne – w dobrym tonie.