

T. Nowakowski
Nowa Huta

ECHO KRAKOWA

A

wydanie

220

29. WRZE 1961

214

Teatr Ludowy wystawił rzecz bardzo osobliwą. Baśń dramatyczną o państwie Smoka, pióra autora radzieckiego. Utwór ten, powstały w roku 1943, stanowi w kształt naiwnej przypowieści ludowej ujętą rozprawę z hitleryzmem i faszyzmem. Spod obłonek alegorii i baśniowej cudowności wyłaniają się sprawy rzeczywiste, przy czym nietrudno dociec, o co chodzi. Tak jednoznacznie zionie „Smok” treściami antyfaszystowskimi.

Forma bajkowa bynajmniej ich nie zuboża ani nie stepia. Wręcz przeciwnie: nadaje im rangę szerokiej, uogólniającej przenośni. Faszyzm bowiem, jak ów legerdarny Smok, przybiera różne postaci. Metaforyczna przypowieść Eugeniusza Szwarca pasuje do wszystkich. Do przeszłych, obecnych i — nie daj Boże — przyszłych. Jak słusznie zauważył Z. Siatkowski w swoim artykuliku do programu, Szwarz już w roku 1943 przewidział Adenauera. Rozpoznanie różnych odmian faszyzmu, określanie, który jest który, stanowi dodatkową zabawę widza. W tym rozwibrowaniu przenośni jest coś z politycznego kabaretu. Kabaretu dość sobie figlarnego.

Autor „Smoka” ma za sobą dobre zaplecze literackie. Rosyjską bajka ludowa: stąd wyrafinowana prostota, chytrość w szacie naiwności, mówienie rzeczy groźnych o tak sobie, z głupia frant. Humor

Ludwik Flaszen

Dziwna zabawa

gogolowski: ostry karykaturalny zarys, igranie niedorzecznościami, poprzez które zjawiska same się jak gdyby demaskują. I może nawet coś z Dostojewskiego: humorek chwilami groźny, ekshibicyjny, cyniczny, zrodzony w rejonach upodlenia, w pobliżu tych doświadczeń, które ukształtowały ulubiony przez wielkiego Fiodora Michajłowicza typ „antybohatera” (termin nie żadnego tam Robbe-Grilleta, tylko samego Dostojewskiego).

Ale u Szwarca wśród „antybohaterów” jest również bohater, szlachetny rycerz Lancelot, który zabija Smoka. Bo i tradycji cbiegowej stać się musi zadość. I sztuka kończy się skoczny oberkiem — jakby powiedział ostarwiony recenzent „Wesela”, Prokiesz. Humanizm tryumfuje, a postępek się dokonuje.

Dziwnym jednak bohaterem jest Lancelot. Choć czarodziejskiego sprzętu bojowego dostarczają mu dziarscy rzemieślnicy, Lancelot działa sam. Jest samotnym bojownikiem i budziacielem sumień. Masy bowiem godzą się z ustalonym porządkiem rzeczy i biernie przechodzą na stronę kolejnych zwycięzców. Lancelot musi być również

lekarzem dusz — bezwolnych, spodlonych przez rządy Smoka. I nieraz przemawia przezeń gorzyc zawiedzionego humanisty. Cóż to jest za konflikt — pomiędzy bohaterem a masą, dla której ten się poświęca? Czyżby skutek bajkowej konwencji, wedle której o dobro walczą samotni herosi, symbole dążeń zbiorowych? A może dawno nie spotykany odgłos tradycyjnych rosyjskich wyobrażeń o przeznaczeniu inteligencji?

Sztuka Szwarca jest interesująca nawet w swych naiwnościach i wewnętrznych skłóceniach.

Przedstawienie też. Jest ono rozegrane w poetyce świadomej naiwności. Jak bajka — to bajka. Postaci zarysowane są konturem uproszczonym i wyolbrzymiającym. Kto jest zły, jest zły tak dalece, że aż czarny; kto podstępny — tak podstępny, że aż lisi w ruchach, kto optymistyczny i postępowy — taki optymistyczny i postępowy, że aż dziarski i roześmiany; kto dobry — taki dobry, że aż anielski. Z uproszczeń tych przebiega chytrowaty humor; gra zmyślenia i prawdy prowokuje do uśmiechu.

Jak bajka — to bajka. W ruch puszczona zostaje cała

teatralna maszyneria. Cuda techniki scenicznej służą baśniowej cudowności. Uroczona zostaje nawet zapadnia, a kot, gdy zalega mrok, świeci zielonymi oczami. Efekty spożytkowane są jawnie, bezczelnie, gdyż naiwność ich jest tu na miejscu. Nawet postraszyć się damy różnymi ciemnościami i dziwnościami dźwiękowymi, jeśli zabożymy, że chcemy się, jak dzieci, zabawić w straszanie.

Taki byłby idealny obraz nowohuckiego spektaklu. Wydaje się jednak, iż nie wszędzie jest on utrzymany w owej poetyce naiwności. Tu i ówdzie reżyser, jakby uważając palbę z broni lekkiej za nie w pełni skuteczną, rąbnie sobie z cięższego działa. Nie jestem pewien, czy wszystkie straszania przy pomocy efektów grozy scenicznej, są bajkowej, zabawowej natury. Czy chwilami nie chce się nas postraszyć rzeczwiście, wedle ekspresjonistycznych zasad teatralnego straszania.

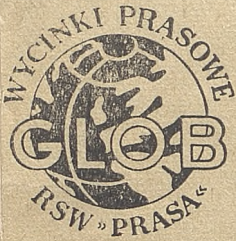
No i bohater pozytywny. Niby naiwny jest, ale jakby mimo woli. Jak naiwny wydaje się zwyczajny romantyczny bohater, ze swoimi szlachetnościami, męstwami i czułościwościami. Lancelot

wraz ze swoją ukochaną tworzą parę dosyć sobie psychologizującą.

Czyżby potknięcie na pozytywnościach? Tym razem nie. Grupa rzemieślników, śpiących Lancelotowi z pomocą, jest również „pozytywna”, a mimo to należy do najlepszych partii przedstawienia. Gdyż potraktowana została z bajkowym dystansem. Tym dowcipniejszym, że wystylizowano tę grupę na rzeczywistą robotniczą manifestację, z muzyką i transparentami. Liryczna groteska — oto recepta na pozytywności, które grożą szelestem papieru. Sympatia widza jest po stronie włóściwej, a i prawda wychodzi bez szwanku. To jeden z — zapomnianych niestety — sekretów sztuki radzieckiej lat dwudziestych; i uczyniono dobrze, że zastosowano go przy okazji Szwarca, bliskiego w swej twórczości tamtym bujnym latom.

Wykonanie aktorskie spektaklu — bledziutkie. Z wyjątkiem E. Rączkowskiego, który — choć zawsze taki sam — zawsze nieodmiennie bawi on dobrodusznym humorem, oraz R. Kotasa, u którego uwagę zwraca ruchowe opracowanie roli. F. Pieczka i W. Pyrkosz walnie przyczyniają się do sukcesu epizodu z rzemieślnikami.

Teatr Ludowy. E. Szwarz: Smok. Przel. J. Pomianowski. Reż. J. Krasowski. Scenograf. M. Garlicki.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-59

GAZETA KRAKOWSKA
KRAKÓW

wydanie

Nr 148

z dn.

24 + 2 5. CZER. 1961

Można zarzucać Teatrowi Ludowemu różne rzeczy, z trudnym repertuarem dla widza ludowego w Nowej Hucie, na czele — ale trzeba również podziwiać niemal żelazną konsekwencję, jaką kierownictwo tej placówki wykazuje w kształtowaniu swojej linii artystyczno-ideowej, która zawsze — bliżej lub dalej — graniczy z dramatycznym terytorium WŁADZY.

Nie zawsze graniczy szczęśliwie w sensie inscenizacyjnym. Często sprawy przejrzyste lubi wolać w imię uduchowienia — goniąc za wyszukaną literacko przenośnią — mniej zaś dbając o możliwości wyobraźnicze odbiorcy. Niekiedy sceniczne traktaty o władzy nabierały w Teatrze Ludowym cech pewnej dwuznaczności, spowodowanej nadmiarem „przymrużenia oka” w kierunku widzów. Mimo to, trudno odmówić tej ciekawej scenie wysokich ambicji artystycznych, nawet gdyby prosiły się one o gwałtowną polemiczną dyskusję. To teatr niewątpliwie twórczy, zadziorny — z wyrobionym już własnym obliczem i stylem, choć niejednokrotnie hermetyczny — wbrew uporczywym zapewnieniom ze strony jego kierownictwa, że właśnie TAKI teatr zdobywa i zdobywa NOWEGO widza... Zdaje się, że został tu przeceniony zarówno nowy odbiorca kulturalny, jak i ten, którego teatr swoją magiczną siłą zdążył już przyciągnąć na stałe.

Ale, nie o polemiki — wciąż aktualne! — dzisiaj nam idzie. Tym więcej, że nowohucka scena zaprezentowała nową prapremierę polską: „Smoka” Eugeniusza Szwarca, dotąd w naszych teatrach nie wystawianego autora radzieckiego. A jest to pisarz interesujący, zaś jego utwór dramatyczny, o pozorowanej konstrukcji baśniowej — trafia celnie do wyobraźni każdego widza.

Sięgając, zgodnie ze swoim zwyczajem, znów po temat władzy — teatr tym razem pokazał (jak ongiś), że nie rezygnując ani z nowoczesnej inscenizacji ani z tzw. podwójnego dna sztuki, ani ze swego stylu artystycznego — może zaadresować przedstawienie do najprzecietniej przygotowanych umysłowo odbiorców — oraz intelektualistów. Premiera „Smoka” — z uwagą na wybór sztuki i jej realizację sceniczną — świadczy wyraźnie o tym, że wcale nie musi się obniżać poziomu i ograniczać ambicji, aby uzyskać poklask w s z y s t k i c h widzów oraz zapewnić sobie sukces artystyczny!

Jerzy Bober

T E A T R

TO WAM SIĘ SPODOBA!

Być może, popularność spektaklu wzmacnia nadmieniona już sprawa baśniowości „Smoka”. Tej baśniowości, która nie wymaga w tajemniczeń z zakresu studiów nad różnymi mitologiami. Baśń o Lancelocie, legenda o św. Jerzym — opowieści na temat walki Bohatera ze Smokiem — to przecież ogólnie znane motywy klechdy, które można spotkać niemal u wszystkich ludów, głównie w Europie i Azji. Również, mimo rozmaitych ujęć fabularnych — dominuje w większości tych historii — wątek buntu przeciw wszechwładnemu Smokowi, przeciw tak upostaciowanej tyranii.

Szwarc budoje swą baśń sceniczną postępując się znanymi postaciami Lancelota i Smoka — ale jednocześnie wybiegając daleko poza prymityw bajkowy. Spoleczność, która znalazła się pod dyktando Smoka — jest społecznością współczesną. Jej strach przed władcą — to efekt zorganizowanego systemu władzy. Władzy spod znaku faszyzmu. Spięcia tragiczne i groteskowe — podbudowane symbolami baśniowości — uwypuklają dramat. Pisarstwo Szwarca ma tu wiele wspólnego z moralitetami Brechta.

„Smok” powstał w r. 1943. W środku najbardziej krwawej z wszystkich wojen światowych wywołanej przez wieloletniego Smoka hitleryzmu. Stąd aluzje w sztuce są aż nazbyt przejrzyste. Ale — nie ograniczają się jedynie do zabobności i systemu terroru hitleryzmu. Pisarz pragnie poprzez baśniowe symbole — rozprawić się z faszyzacją życia w ogóle. Czynniki to malujące na scenie obrazy groźne i tragicznie groteskowe. A wtedy przeraża widza nie tylko „działalność” samego Smoka, ale i części podporządkowanych mu ludzi, z których co możniejsi hodują w sobie własnego smoka. Wzory nie idą w las...

Reżyser Jerzy Krasowski przy współudziale scenografa, Mariana Garlickiego (świetna oprawa, jakby pajęczej sieci wewnątrz) — zmontował barwne i żywe przedstawienie, pełne kapitalnych point — lecz przede wszystkim WYMOWNE bez reszty. Może nawet zbyt wymowne! „Nawias” baśniowy zgrabnie obejmował kształty politycznego i społecznego moralitetu. Był to spektakl dużej klasy! Trzeba tu jeszcze podkreślić świetny, dowcipny przekład J. Pomianowskiego.

Dwie role szczególnie mi się podobały. Czarna, goebbel-sowska sylwetka Smoka (Stanisław Michalik) — owego groźnego pseudointelektualisty o instynktach zbrodniarza — i Burmistrza (Edward Rączkowski) — w ponurogroteskowym formacie Ciężko Przestraszonego, ale równocześnie przyszłego satrapy: uosobienia cynizmu i deprawacji, które biorą początek z prawidłowości rozwoju NASLADOWNICTWA „smoczej władzy”.

B. dobrą postać pogodzonego z losem archiwisty Szarlemania — stworzył Jan Güntner. Nieco przesłodził swego Lancelota — Ferdynand Matysik, ale tak niestety bywa z... bohaterami pozytywnymi. Ryszard Kotas — jako cwaniak Henryk, syn cwane go Burmistrza — przekonująco wygrał podstępność smoczego fagasa i bezwzględność małego człowieka polującego na wielką władzę. Natomiast Maril Gerhard zabrakło dziewczęcego wdzięku Elzy, skazanej na pożarcie przez Smoka.

Jeszcze dwie osoby dramatu — co prawda epizodyczne — ale ukazane z nerwem groteskowym, zasługują na uwagę. To Tkacze (I i II) w wykonaniu Franciszka Pieczki i Witolda Pyrkosza. Tak specyficzna dynamikę ludowego humoru, nakreślona jakby piórkiem satyryka — nie często można spotkać na scenach.

Demoniczny dryl pruski — zaprezentował Smok II (Tadeusz Szaniecki).

P. S.

Li tylko na skutek przeoczenia korekty w recenzji ze „Smierci Gubernatora” (ub. sobota) — pewni starsi i młodszy wykonawcy męskich ról z m i e n i l i p e c i i zostali zaliczeni do „trójki wdzięcznych pensjonarek”. Tymczasem jak skądinąd wiemy — Teatr dysponuje wystarczającą do obsady ról kobiecych liczbą aktorek, z których trzy: Ewę Wawrzoniównę, Hannę Smółską i Barbarę Rossak — zgodnie z programem — zobaczyliśmy na scenie, jako rzeczono pensjonarki. (JB)

Teatr Ludowy w N. Hucie E. Szwarca: „Smok” (Drakon). Przekład: Jerzy Pomianowski. Reżyseria: J. Krasowski. Scenografia: M. Garlicki, oprac. dźwiękowe: J. Kaszycki i J. Krasowski.

Teatrusz Kudliński

Spotkania teatralne

Bomba z tym — Smokiem!

Dziwne to, że twórczość teatralna radzieckiego pisarza Eug. Szwarca nie była dotąd u nas znana, poza scenicznymi bajkami dla dzieci. Przedstawienie „Smoka” jest też odkryciem oryginalnej i świeżej dramaturgii.*) Bo w dziedzinie teatru politycznego mamy dotąd albo realistyczny reportaż albo zawiła metaforę o skrytych aluzjach. I osobobnionone są przykłady pisarzy znajdujących artystyczną a komunikatywną formę. Majakowski wydestylował poezję i teatr rewolucyjny z futurystycznym, wyzyskując jego dynamiczną poetycką i agitacyjną naturę. Brecht formował swój dramat na zasadzie parabol o uogólnionej rozpiętości znaczeniowej. Kruczkowski wyzyskał ostatnio konwencję tragedii antycznej, modernizując ją dość rewolucyjnie. Tymczasem Szwarz sięga do ludowej legendy, do bajki z całą aparaturą cudowności, potraktowanej pół żartem, pół serio. Bo główną postacią jest mityczny Smok, ale nie brak ani leniwego a mądrego kota, ani czapki niewidki i latającego dywanu, ani księgi, w której zapisują się same wszystkie grzechy ludzkie.

To nowy i ciekawy przykład wyzyskania nurtu ludowości w teatrze literackim, przykład przypominający fantastykę scenicznych bajek Goziego czy reformę włoskiej komedii ludowej przez Goldoniego. Ale bajka w sztuce Szwarca zastępuje wielką metaforę polityczną, a jest to sposób sceniczny czytelny i bezpośrednio komunikatywny przez wronięte w powszechne odczuwanie odwieczne motywy bajkowe. Bo w Smoku trudno by nie rozpoznać upiora hitlerowskiego terroru oraz społeczności sterroryzowanej przez ustrój przemocy i szpiegostwa. W kapitalnej satyrze obyczajowej demaskuje autor psychologię deprawacji, serwilizmu i upodlenia, doprowadzając ostrą i błyskotliwą karykaturę do stanu absurdu. To nieustannie przechodzenie od fantastycznej bajki do niedawnej rzeczywistości jest niezmiernie atrakcyjne. Tym bardziej, że autor szermując grozą, rozładowuje ją nieustannie świeżą i żwawą komiką przezabawnych sytuacji i literackiego dowcipu.

Przeciwnikiem Smoka jest Lancelot, jasny rycerz z celyckiej sagi Okrągłego Stołu i prototyp idealnych bohaterów, walczących w obronie uciśnionych. Smok jest władca, żądającym krwawych ofiar. Społeczeństwo niezdolne do oporu i niezdolne nawet do wyobrażenia sobie innych warunków życia, nie tylko nie odmawia ofiar, ale oddaje je z radością w zapamiętałej apoteozie mitu wiadzy. Toteż kiedy pojawia się nieustraszony Lancelot, by wydać walkę Smokowi, napotyka tylko na niechęć, a nawet na nienawiść. Oblesny burmistrz wraz z nie-

odrodnym synkiem czynią wszystko, by zbawiciela zgubić, gdyż pod panowaniem Smoka udają się im wszystkie ciche łajdactwa. Nawet humaniście Szarlemano-wi**) brak siły oporu, mimo prawości i swoistego uporu. Nie odmawia i on Smokowi swej córki Elzy, która staje się koniecznym dla bajki motywem miłosnym. Tylko skromni rzemieślnicy, poczciwi ale tępi jak przysłowiowe „cztery litery” (wołowe), dostarczają bezbronnemu Lancelotowi broni, oczywiście bajecznej, dzięki której pokonał Smoka w napowietrznej walce.

Koniec na tym? Nie. Lancelot zniknął tajemniczo po zglądzeniu Smoka. I nasz kochany burmistrz awansował się samozwańczo na wybawiciela i prezydenta „wolnego” miasta, a synalek został burmistrzem po tacie. Oni dwaj rządzą teraz, naśladując kubek w kubek system rządów Smoka. Lojalni obywatele wiwatują, nieojojalni siedzą pod kluczem. Dopiero powracający Lancelot karze przykładnie oszustów, by zabrać się do redukcji społeczności. Bajka skończona i widz odycha z ulgą, przyjmując z wdzięcznością tę odtrutkę na wszelakie pesymizmy jako podniecie do walki z przemocą i cynizmem. Tym optymizmem różni się sztuka Szwarca zasadniczo od współczesnego dramatu kryzysowej bezwyjślowości i ogólnej niemożności.

Oczywiście — fantastyczna bajkowość nałożona na żywą współczesność wymaga od inscenizatora twórczej inwencji i rozumnego wyważenia obu wątków. W przedstawieniu nowohuckim nie zlekceważono aury bajkowości, a zinterpretowano ją oryginalnie i sugestywnie. Niesamowitą fantastykę „smoczą” zrównano z grozą i okropnością wojny rakietowo-nuklearnej, jako możliwej perspektywy polityki gwałtu i odwetu. Zarówno obraz sceniczny, uwięziony w sieci obsesji, jak ubiory, jak wreszcie scenariusz dźwiękowo-muzyczny i gra świateł, i film zniszczenia — budziły wizję możliwej katastrofy bezbronnej ludzkości. Mimo że pojedynku Lancelota ze Smokiem nie oglądaliśmy naocznie, jednak reakcje tłumu i kłamliwe komunikaty z pola walki, czy inne „namacalne” dowody stwarzały dojmującą dynamikę akcji.

Jak reżyseria, tak i scenografia odznaczały się wyjątkową pomysłowością i ekspresją, zarówno plastyczną, jak interpretacyjną. Jest w tym pewien przełom, jeśli zważy się panującą dotychczas autonomię artystyków teatralnych, nagnających autora do własnej wizji i to często z innego podwórka. Na tym tle rozegrano komiczne epizody, wyakcentowane i wysmakowane z rozkaszną werwą.

S. Michalik stworzył doskonałą, esencjonalną sylwetkę Smoka II. W czarnym mundurze i wygłansowanych butach był elegancki i chłodny, a groźny i pewny siebie, jak — kat, o bladej twarzy z charakterystycznym kosmykiem na lysym czole. Do tej sylwetki dostosował Michalik autorytatywny ton mówienia

i statyczną postawę z rzadkimi odruchami drapieżności. Drugą odmianę Smoka — gwałtownego i ryczącego — dał T. Szaniecki, postać równie groźną w typie prusackiej, brutalnej soldateski. Rolę Burmistrza zagrał E. Rączkowski — trafnie na nucie szarlatańsko-błazeńskiej, świetnie charakteryzując tego kutego lisa i chciwego tchórza, maskującego się schizofrenią i kaftanem bezpieczeństwa. Rola zyskałaby wiele, gdyby Rączkowski dał się namówić na umiar i oszczędność środków aktorskich, na poniechanie powtarzanych stale gier, sztucznej modulacji głosu i w ogóle szarżowania. R. Kotas jako Henryk — ufrizowany blondas, skromny i cichy a łajdacki medrek — był synalkiem godnym papy, chytrusem mocno niebezpiecznym w swym karierowiczostwie.

Szarlemana archiwistę o patriarchalnej godności; grał J. Guentner, naiwnie dobroduszny, w cichej zgodzie z przemocą i ulegający wpojenemu nawykowi posłuchu, ale równie dobroduszny w cichym uporze oświeconego humanisty. Lancelota zbawcę trudno zagrać żywo, bo to postać na prawach idealizowanego symbolu i bliska banału. Wiele tu pomógł kostium, w kroju współczesny i „młodzieżowy”, tyle że błękitny z narzuconą białą peleryną. F. Matysik nie popadł o dziwo w banał, mówił z przyjemną łagodnością i uśmiechem najprostszą prawdę o miłości i uczciwości. Sądzę też, że tym tonem i całym wzięciem apelował do naszej młodzieży i namawiał ją serdecznie, żeby nie wstydziała się pogardzanej prostoty i szczeroci, radości i odwagi, miłości i życzliwości.

Maria Gerhard, jako Elza, podobnie była młodzieńczo szczera i prosta, ale może nieco skrupowana, podobnie jak jej towarzyski — zbyt sztywne. Natomiast można było boki zrywać, patrząc i słuchając grupy rzemieślników w scenach bardzo zabawnych i rozpracowanych reżyserko, aktorsko i plastycznie — z dużą inwencją komiczną. Równie żywo wypadły sceny „obywatelskie”.

Przekład Smoka odznacza się zważą polszczyzną i sprawnością dialogu.

Otrzymałmy tak sztukę wręcz przebojową i odmienną od wszystkiego, co ostatnio oglądaliśmy w teatrze. Równie nie oglądaliśmy dawno przedstawienia, w którym wszystkie walory sztuki wyeksponowano by tak dobitnie i składnie, tak pomysłowo i żywo, może nawet z nadatkiem. Publiczność przyjęła przedstawienie z wielkim aplauzem i uciechą, bo groźny temat rozwijał się w atmosferze bajki z pogodą i wiarą w przyszłość. Pozycja ta winna mieć zapewnione powodzenie i jest polecenia godna nie tylko dla dorosłych, ale i dla młodzieży.

*) Teatr Ludowy w Nowej Hucie: Eugeniusza Szwarca — Smok w przekładzie J. Pomianowskiego, w reżyserii J. Krawskiego i scenografii M. Garlickiego. Opracowanie dźwiękowe J. Kaszyckiego i reżysera. (Szkoda, że żaden z naszych dramaturgów nie pokusił się o podobną trawestację rodzimego Smoka wawelskiego! Aż się prosiło).

**) Imię Szarlemana (Charlemagne) jest aluzją do postaci Karola Wielkiego, fundatora pierwszego w średniowiecznej Europie imperium, opartego na prawie, ładzie i kulturze.