

30-960 KRAKÓW
ul. Wielopole Nr 1

wydanie

209

14-09-76

Nr z dn.

26 Ludzie energiczni

000 000)

Zdziwił mnie po raz drugi Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Pierwsze zdziwienie dotyczyło b. długiego sezonu letniego, którego właściwie nie było na tej scenie, bo był to przecież Dzieńca zdziwienie, tym razem przyjemne, wywołał sezon jesienny, zaczynający się od nowej premiery. Co bywa rzadkością, gdyż teatry zicykle po wakacjach powtarzają sztuki grane przed wakacjami.

„Ludzie energiczni” W. Szukszyna są „opowieścią teatralną” przedwcześnie zmarłego, radzieckiego aktora scenicznego, filmowego i reżysera w jednej osobie. Pisarz to był i reżyser nieugrzeczniomy, o czym świadczył choćby jego film „Kalina czerwona”. Nieugrzecznioma też jest komedia obyczajowa „Ludzie energiczni” (w reżyserii Marii Krygier), barwiona gorzką jaskrawością — publicystyczna w treściach i kabaretowo-skeczowa w formie. Atakująca ludzi, a właściwie ich postawy, dorabiających sobie „na boku” — przy socjaliźmie — nie tylko dobra ziemskie zdobywane nieuczciwie, ale i pewien styl życia pasożytniczego, do której to „bazy” ci nazbyt „energiczni” obywatela usiłują dorobić nadbudowę ideologiczną. A więc świat marginesu w socjaliźmie? Świat jednak nie tak marginesowy, jak by się wydawało w krzywym zwierciadle komedii, albowiem cynizm i brak uczciwości drwią sobie często z nazw i szufladek, określanych „marginesami społecznymi”. No i mamy obraz tego na scenie.

groteskowy. Uczerniony w stylu Gogola, a przecież dostatecznie podbudowany znajomymi i nam sytuacjami: cwaniacki świat, stwarzany przez sposobne okazje...

Nie będę zdradzał, czym kończy się spektakl, choć to nietrudno ośgadnąć. Na widowni jedni ludzie energiczni biał brawo śmiejąc się z „energii” postaci scenicznych — drugim zaś brakło energii do śmiechu, mimo „śmieszniejszej” puenty przedstawienia. I chyba dobrze, gdy człowiek zostaje zmuszony do głębszych przemyśleń pod naporem czarnego humoru, który jest tylko parawanem smutnego, bezsensownego życia. Życia — namiastki „dolce vitae” wszelkiej maści kombinatorów i obiboków.

JERZY BOBER

Często tak bywa, że jeśli autor powieści sam przerabia swój utwór na scenariusz (teatralny lub filmowy), to nie zawsze udaje mu się zachować pełne podobieństwo jednego do drugiego.

Oczywiście, przyjmując założenie, że chce wyrazić przy pomocy innego gatunku pisarskiego oraz w zmienionej formie literackiej te same wartości ideowo-artystyczne, które charakteryzowały jego dzieło w poprzedniej wersji.

Skąd się to bierze? Myślę, że przede wszystkim z całej wiedzy autora o sprawach i ludziach, przedstawionych już w skończonym kształcie artystycznym. Skoro więc dokonuje adaptacji scenicznej własnej powieści, przynosi w skrócie rzeczy sobie znane oraz dopowiedziane tam do końca — na język teatru, mając jednocześnie w świadomości i niejako „w oczach” gotowe sytuacje, postacie a także ich wszystkie stadia rozwoju. Zapomina jednak o widowni, która bynajmniej nie musi się rekrutować z grona czytelników jego powieści. W wyniku czego widz w teatrze dowiadyuje się tylko tyle o bohaterach scenariusza oraz ich działaniach, ile mu powie dialog i obraz ze sceny.

WASILIJ SZUKSZYN, zmarły w r. 1974 w wieku 45 lat, jeden z najciekawszych prozaików średniego pokolenia pisarzy radzieckich, był także aktorem, reżyserem filmowym (najlepszy film roku 1974 „Kalina czerwona”) i scenarzystą. Napisał kilka powieści, a wśród nich „Ludzi energicznych”, który to utwór przerobił później na „teatralną opowieść w manierze satyrycznej”. W ten sposób powieść, przykrojona do potrzeb sceny, znalazła się jako samodzielna sztuka w Leningradzkim Wielkim Teatrze Dramatycznym im. M. Gorkiego. Popremierowe recenzje nazwały wówczas tę komedię „filozoficznym szkicem z życia «energicznych ludzi» (czyli kupczącej łobuzerii)”. A zatem, w jakimś sensie, pokwitowały stosunek pomiędzy pierwowzorem a jego formą pochodną. Jeśli bowiem teatralna droga powieści nie kończy się na utworze dramatycznym, lecz na „szkicu” — trudno wtedy mówić o całkowitym przemieszczeniu realiów, osób, pogłębionego ko-

mentarza psychologicznego i społecznego z jednego tworzywa w drugie. I tak „Ludziom energicznym” brakuje w wydaniu scenicznym owego klimatu oraz korzeni zjawiska, które pozostały w książce Szukszyna. Autor ukazywał tam podłoże demoralizacji swych bohaterów, a gryzącą satyrę społeczną wywodził z tła cwaniackiej maksymy „ręka rękę myje” czyli — jak okazje stwarzają pasożytów i kombinatorów, dorabiających ideologię socjalistyczną do antysocjalistycznych postaw.

Skrót dramatyczny tej prozy staje się bardziej

JERZY BOBER

ENERGIA NA OPAK

groteską o jakichś tam złodziejach z „podbudową” ideologiczną, aniżeli satyrą społeczną w pełnym tego słowa znaczeniu. Groteska ta jest śmieszna, ale jednowymiarowa. „Dolce vita” kierowników sklepów, ekspedientek, ładowaczy towarów, którym zazdrość zdradzanych żon może zgotować nieco karierek spekulacyjnych przy pomocy również małego donosu — rozrzedza gęstość materii dramaturgicznej, jej oskarżycielski, społeczny zasięg. Jest obrazkiem — to prawda obrazkiem celnym i zgrabnie podmalowanym seria dowcipów oraz tzw. gorzkiej, przewrotnej ironii — ale sprowadzonym do drobnych aluzji i ogólników. Jakby Gogolowskiemu „Rewizorowi” wstawiano, że jest tylko i wyłącznie sprytnym, małym aferzystą...

Tyle o proporcjach powieści do sztuki Szukszyna. Zważywszy jednak, że to daremne żale nad brakami utworu w scenicznym jego kształcie i, że braków tych dostrzec nie może publiczność w teatrze, pozbawiona wrażeń lekturowych — spróbujmy spojrzeć na spektakl TEATRU LUDOWEGO w Nowej Hucie, bez uprzedzeń czytelniczych. A więc

i bez narzucania porównań dwóch wersji tego samego dzieła. Przyjmijmy, że istnieje tylko autorska propozycja sceniczna.

C O ZATEM ZROBIŁ z „Ludzi energicznych” teatr posługując się scenariuszem Szukszyna? Po pierwsze — reżyser oraz inscenizator w jednej osobie, MARIA KRYCIER — przyniosła akcję sztuki z kilku pokoi mieszkania Kuzkinów (Aristracha i Wiery) na wolne powietrze przed ich pozatekstową, letnią „daczę”. Po drugie — zrezygnowała z rozgrywania sytuacji na

TEATR

kilku planach m. in. sam na sam pary głównych bohaterów. A co za tym idzie, po trzecie — całe towarzystwo cwaniaków również bez przerwy popija razem, nie rozchodząc się do własnych domów. Na skutek tego chwytu inscenizacyjnego wszystkie spięcia ogarniają każdą z postaci — jako że stale są obecne na scenie — a symboliczna siatka ogrodzeniowa jakby izoluje wyspę — „daczę” od reszty świata, by w finale spektaklu zamknąć dobrane grono już bez żadnych symboli. Ta teatralna rama zastępuje brak pełniejszej puenty społecznej w scenariuszu, czyli rozładunku brak odpowiedzi na pytanie: kto doniósł? — gdy nieantagonistyczne przeciwieństwo (zazdrość Wiery i niechęć Prostaczka do Brzuchacza) zdawały się kończyć wspólnym, cynicznie-złodziejskim „kochajmy się”.

Poza tym forma opowieści — wyłączony opis działań osób oraz ich odczucia, jak w scenariuszu filmowym — pozostaje zgodna z autorskim tekstem. A tekst, sprowadzony do czystych dialogów i sytuacji, ma charakter (w teatrze) groteskowo-kabaretowy. Jego skeczowość nie razi. Dowcipy zaś

nie stanowią tu sztuki dla sztuki. Akcja przebiega raczej wartko i zgrabnie, choć daje się zauważyć w drugiej części przedstawienia mniejsze napięcie i więcej tzw. pustych miejsc rozluźniających węzeł, czy węzły intrygi dramatycznej. Uproszczenia „etykietykowe” postaci usprawiedliwia jakby ich jednorodność charakterologiczna: „sitwowa”. Także podkreślana nie nazwiskami (prócz Kuzkinów), lecz synonimami — Czarny, Brzuchacz, Zadartonosy, Łysy, Prostaczek.

Przy tych wszystkich jaskrawościach oraz uproszczeniach „sztuka” Szukszyna przejawia i zadziorność, i bystrą obserwację współczesnego marginesu społecznego w socjalizmie, i ową gorzkość refleksji wobec nieuchwytnej nieraz granicy między dwuznaczną „energiją” ludzi interesu a przestępstwem demoralizującym ich oraz otoczenie.

S ZUKSZYN LICZY NA ŚMIECH potępiający. Reżyser myśli o tym samym. Widownia reaguje w większości prawidłowo. Sytuacje „ludzi energicznych” (nie tam, gdzie trzeba) w sztuce, przypominają bowiem podobne układy w każdym społeczeństwie budującym nowe na gruncie starych przyzwyczajęń do „inicjatyw” jednostek zhyt „energicznych” w poszukiwaniu wygodnej pozycji pasożytniczej. Może ośmieszenie ich cwaniackich dążeń do słodkiego życia cudzym kosztem, a także ich tragigroteskowego strachu oraz podłości — jest jedną z dróg oczyszczających ziarno od plew w przenośni społecznej? Jak powiada historia, w tym śmiechu tkwi „coś” bardziej przerażającego i mocniejszego od moralizatorskich kazań. A, że jest tu wiele niedopowiedzeń? Wydaje się, że widz myślący potrafi wysnuć wnioski, jeśli nie skłaniające do pełnej analizy przyczyn powstania zjawiska, to przynajmniej do stwierdzenia, że nieuczciwość nawet największych spryciarzy popłaca na krótko. A rzekomy komizm wywodzący się z zawołania „śmierć frajerom!” — zawsze zdąża do żalowanego finału. W podwójnym wymiarze: karzącej ręki prawa i przegranej egzystencji własnej człowieka, który fałszywie pokierował swoją „energiją”.

Już choćby te przesłanki decydują o trafności wyboru repertuarowego w Teatrze Ludowym. Sztuka Szukszyna próbuje bowiem nawiązać dialog ze współczesnym odbiorcą — ukazuje mu na bliskich przykładach manowce moralne cwaniactwa

rozmaitej maści obiboków, którzy kpią sobie z obowiązujących norm społecznych.

F ORMA groteski scenicznej pozwala również teatrowi łatwiejszym sposobem dotrzeć do wyobraźni widowni. Stąd i gra aktorów w konwencji kabaretowo-farsowej mniej podporządkowuje się prawidłom psychologicznego rozwoju postaci na scenie, aniżeli podkreślanie już ukształtowanych sylwetek „ludzi energicznych”. Przejaśkrawionych, ale o tyle działających w granicach prawdopodobieństwa śmieszności, o ile pomaga temu stan euforii alkoholowej. Ułatwia to zapewne przyjęcie jednolitego „stylu” przedstawienia, a zarazem dopuszcza użycie nieco pogrubionych środków wyrazu scenicznego. Publiczności podoba się takie ustawienie postaci, teatr zaś zwalnia z bawienia się w finezję warsztatu aktorskiego. Oczywiście, do pewnej granicy, za którą zaczyna się śliska gra „pod publiczność”.

Trzeba przyznać, że na ogół tej barlery nie przekraczano — co warto zapisać na plusowe konto reżyserce spektaklu i zdyscyplinowaniu (w ramach inscenizacyjnych) aktorów. Do najlepiej naszkicowanych postaci na scenie należały te, których odtwórcy nie usiłowali dodawać więcej „energii”, niż dyktował to tekst (KAZIMIERZ WITKIEWICZ — Aristrach Kuzkin, BARBARA STESŁOWICZ — jego żona Wiera, ZDZISŁAW KLUCZNIK — Brzuchacz, ALEKSANDER BEDNARZ — Łysy). Zachwianą równowagę roli w I części spektaklu przywrócił w II części JANUSZ KRAWCZYK — Prostaczek, przy czym należy dodać, że miał trudniejsze zadanie od innych „wygrania” dwuznaczności wiejskiego chłopka i donosiela. TADEUSZ KWINTA jako Zadartonosy, nie zawsze utrzymywał w ryzach swój temperament sceniczny, co przynosiło mu brawka z widowni, ale na scenie niekiedy osłabiała efekty działań. Ponadto wystąpili: NINA REPETOWSKA, ADAM DZIESZYŃSKI, ANDRZEJ GAZDECZKA, JERZY SZOZDA i WIEŚLAW TOMASZEWSKI. Scenografię projektowała ZOFIA BODAKOWSKA podkreślając werystycznie charakter zabawy wokół „daczy”, gdzie stare (jak z Czechowa czy Turgieniewa) łączy się z nowym czyli „nuworyszowskim”. Przekładu tekstu dokonała GRAŻYNA STRUMIŁO-MIŁOSZ.