

BRECHT WYOBCEWANY



Anna Urlata jako Pokojówka i Wiesław Ostrowski jako Człowiek w mundurze SA.

Fot. Z. POSTĘPSKI

IK ARTAGINA PROWADZIŁA TRZY WOJNY: po pierwszej była jeszcze mocna; po drugiej zamieszkała; po trzeciej już nie można jej było odnaleźć na mapie.

Napisał to zdanie Bertolt Brecht, tak jak napisał tysiące ostrzeżeń przeciw drugiej wojnie światowej, jak napisał „Strach i nędzę Trzeciej Rzeszy”, siedząc już w małej kielce Danii i łowiąc odgłosy z oszalałego kraju, czytając pilnie hitlerowską prasę. Z tych złowrogich ech, które zaczęły się dla niego podpaleniem Reichstagu — a w konsekwencji ucieczką na kilkunastoletnie wygnanie — powstają 24 minireportaże, sceny dramatyczne, obrazy wstrząsające swoim realizmem, gdzie nie ma miejsca na parabolę, na metaforyczną wizję świata,

ale gdzie mówi wprost i ostrzega wprost przed kaktlizmem wojennym. Premiera tych minireportaży odbywa się w Paryżu na dwa lata przed wybuchem drugiej wojny światowej; Brecht wtedy sam reżyseruje spektakl, a Helene Weigel, jego żona, gra jedną z głównych ról. W czasie wojny wystawiają jeszcze teatr nowojorski; po wojnie sięgają po nią teatry całego świata. W 80-lecie urodzin Brechta wystawił jej fragmenty Teatr im. W. Sienkowskiej na Małej Scenie, pod tytułem zapożyczonym z antywojennego wiersza Włodzimierza Majakowskiego „Zakryjcie oczy gazet” — i szkoda że wystawił tylko fragmenty, że zbudował ten spektakl — protest ze złepków prozy jeszcze trzech pisarzy: Karola Czapka, Tađeusza Nowaka i Jana Drzędźdźona, kiedy istniała szansa na decyzję wy-

stawienia „Strachu i nędzy Trzeciej Rzeszy” w całości — sztuki rzadko grywanej, zupełnie osobliwej w swoim realizmie proroczego widzenia skutków nazistowskiej epidemii. Sztuki nie efektownej może teatralnie — ale uderzającej zajadłą pasją demaskatorską w rządy zbudowane na strachu i terrarze oraz biorące w obronę prawdy proste, choć odwiecznie wielkie: wolność, pokój, prawo do życia. Zobaczylibyśmy Brechta — publicystę, Brechta — nieugiętego bojownika o pokój; Brechta, działającego tu i teraz nawet jak wieczny wyrzut sumienia, bo znowu dokonuje się niebezpieczna aktualizacja tego zdania o Kartaginie, niemożliwej do odszukania na mapie, kiedy zawisa nad ludzkością groźba bomb neutronowych. I znowu świat cały jest w protestach, mądrzejszy o doświadczenia czasu zagłady, o ponure spełnienie brechtowskiej wizji.

Tym bardziej więc żal, że teatr nie nadał jednolitej formy swojemu artystycznemu protestowi, że ostra i bezkompromisowa publicystykę wojującego dramaturga „podbudował” w drugiej części przedstawienia prozą poetycką, już w samym założeniu rozłamującą na połowę całe widowisko; pазur politycznego wizjonerstwa osiadającą iza mi rozpaczcy matek. Nie wyszedł mu na korzyść ten zabieg. Odskakują od siebie trzy sceny brechtowskie i trzy fragmenty dalsze; robi się artystyczne zamieszanie. Brechta — zanim zdąży otrząsnąć się z satyrycznej jednoznaczności pierwszej sceny dramatycznej pt. „Robotnicy”, prze-

drzeć przez „Kredowy krzyż”, cały w konwencji ekspresjonistycznej, jakby na przekór Brechtowi, który nienawidził nadmiaru ekspresji i jakby z zapomnieniem o jego słynnym „efekcie obcości” — Brechta obnażonego zobaczy się dopiero w całej groźbie w „Niearyjskiej żonie” — epizodzie najcelniej podanym, groźnym w demaskowaniu milczenia i bierności tzw. ucziwowych Niemców, przyzwolonych ludzi, bezsilnych intelektualistów. Grażyna Juchniewicz i Zygmunt Marczewski zaprezentowali w „Niearyjskiej żonie” kawałek dobrej roboty aktorskiej.

Toteż po tym epizodzie musi przyjąć żal za resztą „Strachu i nędzy Trzeciej Rzeszy”, tą resztą, z której zrezygnowano, dając w zamian pokłosie wojny: matkę, oddającą w pełnym rozpaczcy przyzwoleniu syna na wojnę (bardzo zresztą ładny teatralnie obrazek, z przejmująco podanym przez Barbarę Bardzką tekstem), dziewczynę, pełną rozdarć wewnętrznych, gdy wita oszalałego w wojnie narzeczonego i matkę — co niby Niobe wieku dwudziestego płacze nad pomordowanym potomstwem (najślabszy zresztą jest ten finał).

Są te dwie części tak sobie obce literacko, tak różne emocjonalnie, że aż wymagają zastanowienia, dlaczego znalazły się w jednym widowisku.

Brecht, który świadomie uciekł w „Strachu i nędzy” przed poezją i metaforą, mówił wprost, biorąc w sukurs gniew i ironię — musi osłać np. fragment prozy Nowaka „A jak królem, a jak

katem będziesz”, cały z poezji utkany, zawinięty w metaforę osiki i jabłka, króla i kąt. Nawet aktorzy się gubią; bo jak może zagrać Kucharka z „Kredowego krzyża” — fanatyczna zwolenniczka Hitlera, liryczna Helkę, uwikłaną w miłosny lament nad pokretnością losu swojego królewicza?

Matylda Krygier zmontowała to widowisko bardzo w porę i z wielkim wysiłkiem chyba; szkoda tego wysiłku, bo zadanie nadania mu jednolitej konwencji już w zamierzeniu samym było niemożliwe.

Protest, wymowa ideowa są na pewno jednoznaczne i wartości uznania; strona artystyczna wszelkich składanek zawsze jednak bywa wątpliwa, a w tym konkretnym przypadku dowiodła, że z tworzywem literackim należy obchodzić się ostrożnie, szanując konwencje i nie łącząc autorów na siłę, tylko dlatego, że mówią o tym samym. Bo literatura żyje od wieków humanistycznymi tematami o pokoju, wolności i poszanowaniu życia — tyle że różnymi językami i z niejednolitą siłą artystyczną o nich mówi.

KRYSTYNA ŚWIERCZEWSKA

Teatr im. W. Sienkowskiej — Mała scena: Sceny dramatyczne pt. „Zakryjcie oczy gazet”. W opracowaniu i reżyserii Matyldy Krygier. Asyst. reż.: Irena Krawczyk. Scenografia: Maria Adamska. Udział biorą: Jan Mitka, Irena Krawczyk, Anna Urlata, Zygmunt Marczewski, Wiesław Ostrowski, Grażyna Juchniewicz, Barbara Bardzka, Elwira Turka. Premiera: kwiecień 1978 r.