

Z TEATRÓW ŁÓDZKICH

Państwowy Teatr Powszechny

ILIA Erenburg zna Francję i stosunki francuskie, jak znać je może tylko człowiek, który sporą część swojego życia spędził w tym kraju. Jako felietonista Erenburg zawsze namiętnie interesuje się losem Francji, jako powieściopisarz — niejednokrotnie wybiera temat francuski. Ostatnie dwie powieści Erenburga, „Upadek Paryża” i „Burza” (właściwszy byłby tytuł pol-

ski „Zawierucha”) dają przekrój społeczeństwa francuskiego w przeddzień wojny i w czasie okupacji. Sztuka „Lew na placu” odnosi się do Francji powojennej, ale ma znacznie skromniejsze ambicje. Rzecz dzieje się w mieście prowincjonalnym, w czasach najnowszych, na tle „marshalizacji” życia francuskiego. W galerii figur prowincjonalnych odnajdujemy w zmniejszonym formacie te

samą kapitulancą usłużność wobec dolara i ten sam strach przed klasą robotniczą, co w wyższych sferach politycznych, tylko że w odmianie bardziej obnażonej i doprowadzonego aż do groteski — służalstwa. Występuje więc burmistrz pan Valois, reprezentant prowincjonalny blumowskiego „socjalizmu”, miejscowy champion „trzeciej siły”; pan Deslos, fabrykant likierów, entuzjasta generała de Gaulle; pan Richard, który podczas okupacji zbgocił się na skupie majątków żydowskich i nawrócił się na wiarę w Opatrzność Boską; pan Piquet, redaktor miejscowej gazety. Wszystkie te osoby, potrosze podmokłe kollaboracją, obskoczyły nowego, amerykańskiego pana, który zjawia się w osobie bezczelnego bubka z miasta Jackson, aby pouczać Francuzów o amerykańskich porządkach i amerykańskiej cywilizacji. Drobnny bismnesmen z Jackson uchodzi w tym miasteczku za wielkiego wpływowego rzeczoznawcę przyslanego z Ameryki w ramach planu Marshalla. Zastępca burmistrza, degaullista, witając go oficjalnie w radzie miejskiej, odczytuje prawie dosłownie ten sam tekst, którym witano dygnitarzy hitlerowskich. Znalazły się w sztuce Erenburga jeszcze inne zjadliwe i pikantne szczegóły: bubek amerykański wyrzuca za drzwi starego arystokratę francuskiego, bo nie podoba mu się kolor jego paznokci, świadczący jakoby o domieszce krwi kolorowej. Rzekomy rzeczoznawca wzamian za obietnice rozmaitych wiktuałów z Ameryki, obietnice pisane na wodzie, wyludza posążek lwa ustawiony na placu miejskim w wieku XV, zabytek chwały narodowej i kultury francuskiej.

Ta afery z zabytkowym posążkiem lwa, która wylania się z biegiem akcji, ma wszelkie szanse na to, aby nabrać znaczenia symbolicznego, nie niszcząc realistycznych założeń sztuki. I rzeczywiście urasta do symbolu — ale ramy sztuki pękają, Erenburg nie



Teatr Powszechny w Łodzi. Ilia Erenburg „Lew na placu”. Scena z V aktu

utrzymuje się w realistycznych założeniach aż do samego końca. Na scenę wchodzi robotnicy i — likwidują sztukę. Zaczynają przemawiać wprost do widowni.

Przyczynę tej wolty widzę w tym, że wybrany przez Erenburga odcinek życia jest jednak niewspółmierny z treścią ideowo-polityczną, którą autor chciał podać zgodnie z rzeczywistością dzisiejszą.

Nie jest bowiem prawdą, że w jednej kropelce odbija się świat cały, że w wykrojonym odcinku prowincjonalnego życia można unaoocznić całą strukturę społeczno-polityczną kraju. W kropelce deformuje się obraz świata. W miasteczku prowincjonalnym nie widać głównych sił kapitału i finansjery, które pchają Francję w objęcia marszalizacji; tych właśnie sił, które tak doskonale Erenburg potrafi ukazać w swoich powieściach. Co więcej, w kompozycji sztuki, rzeczywista przeciwwaga tych sił, klasa robotnicza prowadzona przez partię komunistyczną nie znalazła dostatecznego odpowiednika w ramach realistycznych założeń. Aby unaooczyć tę siłę, Erenburg uciekł się do tradycji i formy romantycznej. Za kulisami sztuki, gdzie poza galerią mieszczańskich figur prowincjonalnych dzieje się coś tajemniczego. Krąży legenda o Marie Lou, o komunistce, która w biały dzień zastrzeliła gestapowca i została zabita przez okupantów. Krąży wieść — „wieść głucha między ludem“, jakby powleczła romantyk polski, że Marie Lou nie zginęła, że Marie Lou wróciła. Panowie na scenie boją się Marie Lou... Słowem — „widmo krąży po Europie — widmo komunizmu“, te pierwsze słowa „Manifestu Komunistycznego“ stają jako żywo w pamięci. Ale od daty „Manifestu“ do czasów, kiedy wyznawcy „trzeciej siły“ i degauliści przyjmują w radzie miejskiej amerykańskiego oszusta, minęło dokładnie sto lat, dziś już nie krąży widmo, ale stoi — i kością staje w gardle imperia- listom — realna siła. Nie znajdując dla niej miejsca w kompozycji sztuki, Erenburg przeznaczył dla niej nadbudówkę w finale, ukazał ją w stylu romantycznym, co więcej, zaakcentował umownie całość sztuki, niedostateczność tej „rzeczywistości“, która dzieje się w świecie prowincjonalnych kapitulantów, bo kiedy pod koniec piątego aktu robotnicy wchodzi na scenę, oświadczając: „Dostycie gadaliście przez tyle lat i przez pięć aktów“.

Afera ze sprzedażą pamiątkowego lwa mówi widowni, jak łatwo burżuazja francuska wyżywa się skarbów przeszłości narodowej, dorobku swojej kultury. Dziś już nie ona jest strażniczką kultury narodowej, tę rolę przejął ktoś inny. Przebieg akcji ilustruje tę słuszną diagnozę, ale tylko od strony negatywnej. Przebieg akcji nie wyłania realistycznych okoliczności, które by unaooczyły widzom, że w tę rolę strażnika kultury narodowej wchodzi obecnie klasa robotnicza. ~~Strasze powstanie z wyłączeniem gorilla~~ wybuchu z innych, szerszych powodów, niż afery ze sprzedanym zabytkiem. Połączenie tego motywu ze sprawą lwa ma już raczej charakter symboliczny. I w tym właśnie momencie pękają szwy realistycznego kostiumu sztuki Erenburga.

„Lew na placu“ jest zbyt odosobnionym przykładem sztuki polityczno-społecznej na temat dzisiejszej Francji, aby na podstawie tego doświadczenia teatralnego można było sądzić, że dzisiejsza walka francuskiej klasy robotniczej nie nadaje się do realistycznego wyrazu na scenie i musi przybierać wyraz romantyczny. Uogólnienie takie może poszło- by na rękę tym, co sądzą, że w zetknięciu z tematem dzisiejszego Zachodu metoda realistyczna odmawia posłuszeństwa, ale byłoby trochę przesadne.

Postępując się zbyt szczupłym zasobem założeń realistycznych, Erenburg zupełnie świadomie poszedł na ostry rysunek satyryczny posunięty aż do groteski. I zupełnie świadomie starał się nawiązać do tradycji gogolowskiego humoru. Sytuacja oszusta w „Lwie na placu“ przypomina „Rewizora“. Akcja ma podobny przebieg i niektóre sceny są parafrazą Gogola. Do starych dziewiętnastowiecznych tradycji należy też wyposażenie postaci w kilka myśli prześladowczych, w powtarzane od okazji do okazji te same powiedzonka, tylko, że nie są to już sentencje moralne, ale obsesje natury politycznej. Niektórych prześladowczych myśli o bombie atomowej, innych — a tych natrętnie — myśli o komunistach. Mimo wyraźnej apelacji do tradycji teatralnych, dowcip słowny przeważa nad humorem sytuacyjnym, na który Erenburg, jak mogłem się zorientować, wcale nie nastaje.

A zorientować się było dość trudno na premierze tej sztuki w Państwowym Teatrze Powszechnym. Reżyserowi Karolowi Borowskiemu przytrafiło się to, co może się przytrafić najbardziej doświadczonym reżyserom: opacznie ujął styl sztuki; szukając na gwałt komizmu sytuacji, doprowadził dwa pierwsze akty do farsy, do niewydarzonego skeczu, tak, że bardzo źle przygotował widza do dwóch następnych, całkiem udatnie pokazanych, bez sytuacji farsowych, których w sztuce Erenburga w ogóle nie ma. Ale w tych dwóch pierwszych aktach zaginął prawie cały humor słowny. Polityczne wyznania bywalców kawiarnianych przewijające się od niechcenia, jak to bywa przy kartach lub dominie, przemieniły się w jaskrawe plakatowe wypowiedzi. Obsesyjne myśli i powiedzonka brzmiały jak alarm o pogotowie ratunkowe. Robotnicy, którzy w ostatnich aktach weszli, aby spokojnie (tak to sobie wyobrażam) zlikwidować umowną „rzeczywistość“ teatralną, zachowywali się jak rozgorączkowany bokserzy. Za dużo wyladowania energii jak na sprawę jednego bubka z Jackson. Usuwanie dekoracji to przecież jeszcze nie rewolucja. Wydaje mi się również, że niepotrzebnie wyciągnięto z tej szpary

teatralnej, która zarysowuje się w finale, wszelkie konsekwencje romantyczne: wyodrębniono oddzielny epilog, obraz grupowy z deklamacją. Liczono widocznie na to, że takie obrazy działają wzruszeniowo na instynkt rewolucyjny widowni.

Niepotrzebne natężenie sytuacji, myśli, słowa — odbiło się na całym spektaklu. Nawet motyw przypadkowej rękawiczki w drugim akcie, znajdującej kolejno przez każdą kobietę na scenie, zamiast odegrać rolę drugorzędnej rekwizytu, o który w dialogu zachaca się mimochodem, urasta do naczelnej roli, wytwarza się jakiś odrębny skecz, uwieczniony przez panią Piquet, która po- biła swoim parasolem rekord złego smaku. W wielu wypadkach nie tyle gra aktorów, ile sam dobór obsady, przeprowadzony jak- by à rebours, przyczynił się do zastąpienia kolorytu lokalnego naszym, tutejszym za- cięciem farsowym. Panna Bouboule, głuputka prowincjonalna „poule“ francuska — zachowywała się tak, jak mały Kazio wyobraża sobie strasne kurtyzany. W niebawym za- łotach formalnie dusiła przybysza z Jackson (Antoni Zukowski), który byłby całkiem udanym okazem amerykańskiego bubka, gdy- by znalazł odpowiednie tło w otoczeniu. Nie- stety, pan Valois (Aleksander Olejki), mimo niewątpliwej swady, bardziej przypominał hotelarza niż burmistrza francuskiego, pan Deslos (Zygmunt Zintel) fabrykant wó- dek, dobrze utrzymywał się w charakterze, ale raczej w charakterze zasuszonego reje- nta, a pan Richard był dla mnie postacią dość tajemniczą pod względem socjalnym i towa- rzyskim. Dziennikarz Piquet tracił partyku- larzem, ale nie francuskim. Natomiast René Vivien (Zbigniew Jabłoński) z nieoczekiwa- nym wyczuciem odegrał w trzecim akcie za- bawny epizod młodego literata, który brodzi między surrealizmem a egzystencjalizmem, gardzi Ameryką i marzy o Ameryce, a poza tym sprzedaje papierosy.

W dekoracjach Tadeusza Sadowskiego — nie wiem, dlaczego ściany przeważnie stały na ukos. Prawdopodobnie miało to oznaczać upadek starej burżuazjnej Francji. Ekspres- sjonistyczna maniera na ukos, zrodzona po pierwszej wojnie, pokutuje na naszych scenach prawem niewczesnego konwensu i straszy widzów przedpotopowym moderniz- mem.

Wystawiając „Lwa na placu“, Teatr Powszechny podjął inicjatywę godną uznania i naśladowania. Na realizacji zaciężyła nie- znajomość tła obyczajowego tego kraju, w którym się rzecz rozgrywa, i wieloletnie oderwanie od tradycji rosyjskiego humoru, do których Erenburg nawiązuje. Myślę, że ten mankament jest bodaj ważniejszy i w tym kierunku teatru powinny solidarnie po- pracować.

Adam Ważyk