

KAUKASKIE KREDOWE KOŁO

KAZIMIERZ BRONCZYK

Powiało ze sceny świeżo i zdrowo. Nie znaczy to, jakoby Bertolt Brecht, najwybitniejszy dziś poeta dramaturg niemiecki pokazał coś całkiem nowego, bo w sztuce takich cudów nie ma, a nowość nawet Szekspira czy Molière na tym tylko polegała, że z materiałów, które były przed nimi, oni ulepili kształt pełniejszy, bogatszy, lepiej skonstruowany, bardziej sugestywny, dzięki niewymierzalnej zresztą sile talentu, wyrażającej się przede wszystkim nie dającą się również zanalizować magią poetyckiego słowa.

Nie jest nową próbą ożywienia trapiącej w jakiejś epoce sztuki transfuzją krwi z ludowego dorobku artystycznego. W czasach nowożytnych zaczęło się to już od Odrodzenia. Jeżeli chodzi o teatr ostatniego półwiecza, to u nas zaczął podobny zabieg Wyspiański, a w okresie międzywojennego dwudziestolecia Leon Schiller skomponował swoje czarujące *Pastorałki*, stwierdzając tym, że mógł zostać polskim Brechtem, gdyby z wyjątkowo twórczym talentem reżyserskim połączył większą pasję piśmiarską i większy talent poetycki. Za granicą próbowano wtedy wskrzeszać średniowieczne misteria i moralitety (przypomnę znanego i u nas *Everymana* w reżyserii Schillera), a oprócz tego preparowano na świeżo włoską komedię *del arte*. Najdoskonalszym osiągnięciem w tej ostatniej dziedzinie był *Krag interesów* (Los intereses creados) hiszpańskiego pisarza Jacinto Benavente grany i u nas na kilku scenach w latach dwudziestych. Kapitałna groteska satyryczna, w której *dramatis personae* — to znane typy Arlekina, Colombine, Kapitana, Pantalona Poliszynela itp. takie same groteskowe maski jak w starej włoskiej komedii, tylko, nie takte wesole jak niegdyś, bo musiały od tego czasu dużo przemyśleć (słowa z Prologu w tłumaczeniu T. Trzcńskiego). Przypomnę stamtąd analogiczną do zakończenia *Kaukaskiego Kredowego Koła* scenę sądu. Różnica w tym, że wyrok gruzińskiego Azdaka daje pełną satysfakcję moralnemu poczuciu widza, podczas gdy orzeczenie sędziego-Doktora z *Kregu* poczucie to gwałci, sankcjonując oszustwo oskarżonych w imię materialnego zysku, wiążącego w jedno kolisko obie procesujące się strony.

Co wobec tego, jest świeżego, czy jak kto woli, „nowego” w najbardziej typowych dla Brechta sztukach takich jak *Matka Courage*, *Pan Puntilla* i *Jego sługa Matti* i *Kaukaskie Kredowe Koło*.

Jest nim najpierw bardziej pomysłowe zestrojenie z sobą różnych sztuk, a więc poetyckiego słowa, muzyki, tańca i malarstwa w jedną harmonijną całość widowiska. Czyli doskonałe, unowocześnione powtórzenie zasadniczego kształtu, właściwego starożytnemu teatrowi greckiemu, który według określenia Creizenacha, był właśnie w przeciwieństwie do dramatu, Szekspirowskiego i tragedii francuskiej, „harmonijnym połączeniem z sobą wszystkich sztuk z architekturą włącznie. Ale w tej ogólnej syntezie mieszczą się jeszcze u Brechta powiązania bardziej osobliwe. Myślę o swoistym skojarzeniu elementu dramatycznego z epicznym. W teatrze greckim elementem epicznym są te części chóru, w których przewodnik opowiada w wadki poprzedzające akcję; w teatrze Szekspirowskim czynnikiem tym jest często konstrukcja akcji głównej, a obok niej bogactwo scen epizodycznych, wymagające wielkiej ilości aktorów oraz długi nierzadko, jak np. w *Opowieści zimowej* czas trwania akcji. W teatrze Brechta do obu powyższych ujęć materiału literackiego przyłącza się „chwyt” najbardziej w tym zakresie twórczy i nowy, nie notowany, o ile wiem, w całym dotychczasowym dorobku dramatu europejskiego:

Przewodnik chóru, gruziński pieśniarz ludowy Arkady nie tylko opowiada sprawy dziejące się za sceną, nie tylko wyraża uczucia widzów wobec toczących się wypadków, ale ilustruje słowem, niemą mimiką postaci.

Oto Grusza porwana falą ucieka wraz z innymi, ale staje w bramie zamkowej aby zobaczyć, czy opuszczone przez rodzoną matkę dziecko leży jeszcze na trawie.

PIEŚNIARZ

Kiedy tak stoi u bramy, słyży lub tak się jej zdaje, że słyży, ciche wotanie, jak gdyby dziecięce... nie, to nie płacz, nie kwilenie ale wyraźne słowa zwrócone tylko do niej: Pomóż, podaj mi dłoń. Dziecko wciął młotem, nie kwili, wyraźnie wymawia słowa: Pamiętaj — mów — niewiasto, kłb krzyku o pomoc nie słyży, ale przechodzi mimo, jak głuchy przechodził, ten nigdy nie będzie słyszał czulego nawoływania kochanka, ni śpiewu kosa o świecie, ni żennego westchnienia winogrodzianka wieczorem, gdy dzwonią na Anioł Pański.

(Grusza postępuje kilka kroków ku dziecku i pochyla się nad nim)

PIEŚNIARZ

Wraca do dziecka, by jeszcze raz popatrzeć mu w oczy, by jeszcze usiąść na chwilę i tak posiedzieć przy dziecku, aż ktoś nareszcie się zjawi, kłokółwiek, może i matka, czy inna dusza pocziwa.

(Grusza siada naprzeciw dziecku oplerając się o skrzynię)

PIEŚNIARZ

O, jakże wielką pokusą jest dobroć! (przekład W. Lewika).

Jeśli do tego wszystkiego dodamy jeszcze pewne akcenty właściwe dramaturgii Shawa, wyrażone zwłaszcza w *Panu Puntilli*, gdzie szofer Matti jest postacią jak gdyby wyjętą z którejś komedii wielkiego Irlandczyka typu *You never can tell*, to otrzymamy w wyniku sztukę będącą oryginalną syntezą najprzeróżniejszych elementów teatru. Połączenie zaś formalnych zalet teatru Brechta z jego rewolucyjną treścią skierowaną przeciwko wojnie i uciskowi społecznemu daje wizerunek pisarza reprezentującego najżywotniejsze i najbardziej humanistyczne idee naszej epoki.

Sam Brecht skromniej przedstawia swoje powinowactwo z dotychczasowymi rodzajami scenicznymi. Wyłożył je między innymi w uwagach do zurychskiego przedstawienia *Pana Puntilla* zamieszczonych w dreźnieńskiej *Theaterarbeit* (str. 14—15), wydawnictwie teatru Berliner Ensemble pozostającego pod kierownictwem żony poety, znakomitej aktorki Heleny Weigel. Stwierdzając wyjątkowo i wynaturzenie mieszczańskiego dramatu autor *Matki Courage* upatrzył wyście z impasu w stworzeniu nowego „stylu”, nowej formy dramatycznej, która by niby motyl z początki rozwinęła się w „świadomą syntezę” dawnej, bez wyższych aspiracji artystycznych sztuki ludowej (*Volksstück*) z późniejszą, bardziej pojerowaną rewiją literacką. Z pierwszego składnika nowy teatr ma wziąć realizm nierzadko bardzo dosadny i brutalny, z drugiej rzetelne wartości artystyczne, jako że prawdziwy kulturotwórca (*kultiviertes*) teatr nie może okupować swego realizmu lekceważeniem artystycznego piękna. Sprawdzianem artystycznego poziomu teatru jest właśnie to, w jakim stopniu potrafi on przezwyciężyć przeciwieństwo pomiędzy stylem podniosłym a realistycznym (*podstuchanym z rzeczywistości*).

Sztuki Brechta są doskonałym przykładem takiego właśnie skojarzenia realizmu z czarującą poezją słowa. Kto chce poznać urok tej poezji, nie-

chaj przeczyta zamieszczony w *Opowiadaniach z kalendarza* (Czytelnik 1953 r.) wiersz pt. *Krucjata dziecięca* 1939 r. zaczynający się od słów *W Polsce w trzydziestym dziewiątym była krwawa rzeź*.

Przedstawienie krakowskie było niezwykłym wydarzeniem artystycznym w historii naszego powojennego teatru. Pokazało, co może zrobić reżyser i aktor, kiedy sztuka przemówi naprawdę do ich wyobraźni, jeżeli ich naprawdę wzruszy, a prócz tego da im szerokie pole do popisu. Kierownictwo sceny im. Słowackiego przygotowało spektakl z niezwykłą starannością. Próby zaczęto już w sierpniu, po czym dyr. Szletyński z reżyserką Ireną Babel i scenografem A.

rzucano mu zgola inne rozwiązania plastyczne. Wreszcie maski u postaci świata feudalnego zastąpiono u nas specjalną charakterystyczną, aby nie wyzbywać się koniecznej mimiki twarzy.

Wykonanie wymienionych pomysłów uważam za trafne z tym, że nie bardzo podobała mi się brudnawo-żółta barwa horyzontu i kaukaskich gór. Za jedyne możliwe uważam wszakże takie a nie inne uplasowanie chorego wraz z jego przewodnikiem pieśniarzem poza właściwą sceną, tuż przy parterowej łoży, zgodne zresztą ze wzorem berlińskim. Rozwiązanie takie nie podobało się serdecznie jednemu z moich kolegów recenzentów, ale zapytam się, jak to można zrobić inaczej? Nasza pudeł-



„Kaukaskie Kredowe Koło” B. Brechta w Teatrze im. J. Słowackiego — A. Lutostawska w roli Gruszy.

Stopką pojechali do Berlina, aby przypatrzeć się tamtejszemu przedstawieniu w teatrze H. Weigel i przedyskutować ze znakomitym poetą sprawę krakowskiej inscenizacji. Byłem bardzo ciekaw, w jakiej mierze krakowska inscenizacja odbiega od wzoru berlińskiego, toteż udałem się po informacje do uczestniczki wyprawy i reżyserki spektaklu p. I. Babel, która z dużą uprzejmością udzieliła mi następujących wyjaśnień. W porozumieniu z autorem postanowiono nadać krakowskiemu spektaklowi pewne elementy swojskie zarówno w tle dekoracyjnym (architektura i ornamentyka domów wiejskich), w pewnych szczegółach rekwizytów (konnica na kształt lajkoników) jak i w grze aktorów, dostosowanej do naszego stylu i temperamentu narodowego. Poza tym cała scenografia z pomysłowym tryptykiem w środku sceny jest oryginalnym tworem A. Stopki, jako że dekorator berliński operował na scenie obrotowej, co na-

kowa scena nie ma greckiej orkiestry, a istniejącą ongi operową dziurę na orkiestrę zlikwidowano do szczętu. Więc co począć? Przyszedłem, że i ja nie byłem z początku zachwycony zakwestionowanym rozwiązaniem, ale już po drugim obrazie przyzwyczaiłem się prędko do stanu faktycznego, z czego wynika najpierw to, że widz trawi rygiem każdą umowność, a potem to, że najgłębsza wartość sztuki teatralnej leży w sile, w magii poetyckiego słowa. Tam, gdzie taka siła jest, nie zaszkodzi jej słabszy nawet pomysł reżyserski. Tam, gdzie jej nie ma, nie pomoże najdowcipniejszy „chwyt” genialnego chociażby inscenizatora. Do tego tekst *Pieśniarza* recytował dobrze M. Stojkowski.

Nie wszystkim także podobała się piekłościana przepaść w górach pod postacią miniaturowej przełęczki dekoracyjnej. Sprawa mniej więcej ta sama, co z owym uplasowaniem chóru. Istota rzeczy w tym, żeby aktor przechodzący po solidnej desce nad miniaturową przełęczką robił to tak jak gdyby szedł po spróchniałej kładce nad prawdziwą przepaścią. A. Lutostawska-Grusza zrobiła to tak doskonale, że zwolniła scenografa od ewentualnych wyrzutów sumienia.

Krakowska Grusza była w ogóle ślicznie odegraną rolę. Na inny spo-

sób niż to zrobiła — jak się dowiedziałem — aktorka niemiecka w Berlinie. Tamta upodobniła postać do giuchoniemej Katarzyny z *Matki Courage*, dziewczyny także dobrego serca, ale ograniczonej i bez kobiecego wdzięku, tymczasem Grusza Lutostawskiej miała większy ładunek inteligencji, która w połączeniu z bardzo wiotkim rysunkiem urody dała typ bliższy naszemu ideałowi ucieleśnionej dobroci. Szczególnie pięknie wyszły w wykonaniu artystyki miejsca dramatyczne, przy czym patos nie wychodził nigdy poza granice dobrze modelowanego realizmu.

Przy tej sposobności trzeba podkreślić jak najsilniej, że Brecht nie idealizuje bynajmniej (poza Prologiem) swoich postaci, z ludu. Nawet Grusza nie jest wyłakierowana na jeden wzniosły kolor, tylko ma swoje załamania i słabości. A co dopiero inni *Schöntärberei ist etwas unbedingt Unedles, Wahrheitsliebe etwas unbedingt Edles*, czyli: *Upiększanie jest czymś bezwzględnie nieszlachetnym, prawda czymś zdecydowanie szlachetnym* napisał autor naszej sztuki w cytowanym już poprzednio artykule. Ale na czoło zespołu wybił się niewątpliwie H. Bąk jako sędzia Azdak. Postać to niezwykle złożona. Pijak, obdartus i łapownik, mieszanina popolitego życiowego niechlujstwa z dobrocią serca, z trafnym ludowym instynktem sprawiedliwości i z domieszką ironicznego spojrzenia pod złudne pozory rzeczy. Wszystkie te składniki wyszły niezwykle plastycznie w interpretacji H. Bąka. Artysta ani raz nie dał się porwać pokusie groteskowych łatwizn, ze świadomym umiarem opanowywał każdy gest, każdą intonację głosu. Świetnie już przez autora stworzona postać nabrała w ten sposób jeszcze większego życiowego prawdopodobieństwa. Najbliższe obu powyżej wymienionych postaci stanął M. Jabłoński w roli I pancernego. Był arcykomiczny, bez śladu błazenady. Zresztą nie było ani jednej sfuszerowanej roli. Całkiem dobra była Natalia Abaszwill (Gerson-Dobrowolska) razem ze swoim mężem Gubernatorem (L. Ruszkowski) bardzo dobra Teściowa H. Chanieckiej, przekonujący swą bezradną pocziwością Ławrenty Wachnadze (T. Przystawski), szczerze zabawny, głupkawy pijaczyna-Braciszek (K. Podgórski), dobry w ruchach i masce Wielki Książę (S. Strożyński) wyrazisty swą chciwością Stary Chłop (A. Żuliński), plastyczny na wyrównanym poziomie: Arsen Kuzbeki, tłusty książę (E. Fulde), adiutant (R. Krzyżanowski), obaj lekarze (S. Malatyński i A. Klimczak), gospodarz (S. Jaworski) a za nimi zgrana razem poprawnie cała reszta zespołu (ponad 60 osób!).

Poza tym na pochwałę reżyserii zapisać muszę umiar w operowaniu krzykiem na scenie, mimo że w sztuce tyle jest po temu sposobności. Widać stąd, że można się znakomicie obejść bez niepotrzebnych wrzasków, a efekt jest tym lepszy.

Muzyka odgrywa szczególną rolę w teatrze Brechta — jest jego najbardziej istotną częścią. Do *Kaukaskiego Kredowego Koła* napisał ją znany kompozytor niemiecki P. Dessau. Niełatwa do wykonania w jej częściach chóralkach przez swoje trudności intonacyjne. W Krakowie sprawa była tym trudniejsza, że chorzyści nie mieli oparcia o żywy zespół orkiestralny, tylko o magnetofon. Mimo to śpiewali czysto, nie wypadając ani raz z taktu czy tonacji. Reasumując swoje wrażenia mitemi stwierdzić, że już dawno nie widziałem na scenie Teatru Słowackiego tak harmonijnie skonstruowanego spektaklu na wysokim poziomie. Dobrze się stało, że podobnej rangi przedstawienie przypadło na zaczynający się (choć o dwa lata spóźniony) rok jubileuszowy teatru, którego rola w historii naszej kultury wybiega daleko poza mury krakowskie i dlatego trzeba ją w dalszym ciągu dokumentować faktami. Zaznaczam, że teatr im. Słowackiego pierwszy pokazuje nam sztukę znakomitego pisarza niemieckiego.

KAZIMIERZ BRONCZYK

W numerze następnym rozpoczynamy druk wrażeń
JANA DOBRACZYŃSKIEGO
z ostatniej podróży do Brukseli, Paryża i Rzymu

Pismem kieruje Zespół Redakcyjny pod przewodnictwem prof. Tadeusza Lehr-Splawińskiego i Jana Dobraczyńskiego. Redaktor naczelny — Mieczysław Kurzyński; Sekretarz Redakcji — Włodzisław Wnuk. Wydawca: Komitet Redakcyjny. Telefon Redakcji: 576-40. Administracji: 213-72. Adres Redakcji i Administracji: Kraków ul. Wisłowa 12. Redakcja przyjmuje tylko w godz. od 11—13. Administracja od godz. 9—14. Druk: Krakowska Drukarnia Prasowa, Kraków, Wielopole 1. Rekwizytów uleżamówionych Redakcja nie zwraca. M-6-5070