



Scena ze sztuki „Matka Courage i jej dzieci” w teatrze im. St. Wyspiańskiego w Katowicach. Na zdjęciu od lewej: matka Courage — Lidia Zamkow, Eilif — Andrzej Kozak. Foto: B. Stapiński

## TEATR

Państwowy Teatr Śląski im. St. Wyspiańskiego w Katowicach — Bertolt Brecht: **MATKA COURAGE I JEJ DZIECI**. Przekład: Stanisław Jerzy Lec. Muzyka: Paul Dessau. Reżyseria: Lidia Zamkow. Scenografia: Urszula Gogulska. Premiera w grudniu 1963.

**N**IE jest łatwo pisać o „Matce Courage”, obok „Opery za trzy grosze” najbardziej znanej i najczęściej grywanej sztuce Bertolta Brechta. W swoich wędrownych po teatrach europejskich widziałem ją grałą w sześciu językach, w różnych ujęciach reżyserskich, choć najczęściej — i słusznie — wykorzystywano model sceniczny stworzony przez samego Brechta i genialną odtwórczynię roli tytułowej, Helenę Weigel z Berliner Ensemble. O samej sztuce napisano już — skromnie licząc — kilkadziesiąt rozpraw a recenzje z przedstawień wypełniłyby kilkadziesiąt pokazanych tomów.

Popularność „Matki Courage” na scenach świata wynika z kilku powodów: po pierwsze — jest to sztuka najbardziej typowa dla oceny dojrzałego Brechta; po drugie — posiada ona adres „uniwersalny”, to znaczy napisana została dla Niemców w konkretnej sytuacji historycznej (tuż przed drugą wojną światową), ale posiada ona wielką wartość poznawczą dla każdego niemal widza teatralnego na świecie; po trzecie — jest to utwór o niezmiernie aktualności, nadal winno się słuchać jego ostrzeżeń nie przejmując się zbytino albo wcale jego warstwą historyczną. Zresztą można by wymienić jeszcze długi szereg powodów, dla których „Matka Courage” utrzymuje się tak długo na scenach świata, jako utwór klasyczny, ale i współczesny zarazem. Faktem jest, że budzi ona zawsze wiel-

kie zainteresowanie widowni oraz krytyki.

Markietanka Anna Fierling, zwana Matką Courage, żyje z wojny, wojną się karmi i z nią wiąże wszystkie swoje nadzieje. Niczego ją ta wojna nie nauczyła. Jest w niej żywioł markietanki; bardziej nawet owej małej przkupki, niż wielkiej hieny wojennej — co, gdybyśmy chcieli pojęcia tego używać na serio, bardzo by ową Fierling przesympolizowało. Niewątpliwie nie jest to kobieta pozbawiona pewnych ludzkich czy raczej macierzyńskich uczuć, ale odzywają się one w niej rzadko, bardzo szybko gasną, wypierane przez małe interesy handlowe. Bertolt Brecht nie pozwolił jej się zmieścić na scenie, choć mu to doradzano a nawet gorliwie wmawiano — żądając

kilkakrotnie, by w usta swej bohaterki włożył słowa przeklinające wojnę i uprawiany dotąd proceder, by ukazał ją zalamaną i zarazem przemienioną. Powołując się na sformułowaną przez siebie zasadę programową tak zwanego teatru epickiego stwierdzał: „Jeśli Courage nadal niczego nie może się nauczyć — to jednak, moim zdaniem, publiczność, obserwując ją, może się czegoś nauczyć”.

A oto jaką główną naukę — według Brechta — przekazywać winien spektakl „Matki Courage”: „Ze mali ludzie nie robią na wojnach wielkich interesów. Ze wojna, kontynuująca interesy przy pomocy innych środków, zabija ludzkie cnoty, również tych, którzy interesy te prowadzą. Ze dlatego trzeba wojnę zwalczać”.

Te sformułowania Brechta poddawane były po wielekroć ostrej krytyce. Dostrzegano w nich echa pacyfistycznych poglądów, tych samych, które

młody zbuntowany Brecht upowszechniał w swoich młodzieńczych utworach dramatycznych po pierwszej wojnie światowej. Nic też dziwnego, że tu i ówdzie odstępowano od jego modelu scenicznego, usiłując dostosować rzecz już to do innej, współczesnej sytuacji, już też przymierzając ją do innej tradycji teatralnej. Tę ostatnią próbę usiłuje nawet uzasadnić program katowickiego przedstawienia w podpisanym inicjałami artykule o „Matce Courage”, jako o sztuce „polskiej”. Inna rzecz, że tego rodzaju wysiłki, interesujące z teatralnego punktu widzenia, przeważnie są nieudane.

„Matka Courage” jako spektakl, na zawsze pozostanie duchową własnością Berliner Ensemble, technicznie — ideowo — wazakowski Brechta dotąd nie zo-

jakież jeszcze cel pragniemy wyznaczyć dziełu, tak ściśle zróżnicowanemu z Brechtem, z jego teatrem epickim, z epoką niemiecką, z sytuacją duchową niemieckiego emigranta, z dydaktyką pilsarsza-marksisty?

Nie jestem oczywiście przeciwko innowacjom, wprowadzanym do brechtowskiego modelu „Matki Courage”, jeżeli mają swoje głębokie powody w temperamencie, przede wszystkim zaś w wielkim talencie pobrechtowskich realizatorów utworu. Sądzę jednak, że w różnych oświadczeniach na temat inności takiego czy innego spektaklu „Matki Courage” więcej jest przechwałek niż uzasadnionej konieczności, więcej bufonady niż nowych twórczych dokonań. Z kręgu, jaki złożył Brecht razem ze swą berlińską insce-

tytułowej roli (w dalszej kolejności zapowiada się w tej roli Sabina Chromińska), miała momenty porywające. Nie jest to jednak kreacja wybitna, choć niewątpliwie sumiennie wystudiowana w szczegółach. Pierwszeństwo w tym przedstawieniu skłonny jestem przyznać raczej Zofii Wienińskiej w bardzo trudnej roli niemej Katarzyny, Wicińska — można by rzec — wytrzymała nerwowo ciężar roli, ekspresywnej a przecież wymagającej potężnego tłumika, wstrząsającej, a przecież — w myśl zasady teatru epickiego — nie predestynowanej do wywoływania wzruszeń. Bogusława Murzyńska źle się czuła ze swą młodością w roli wdowy-pułkownikowej, za to jako normalna Yvette Potier była zdyscyplinowana w swym rozwiązłym geście, obdarzyła nas ponadto interesującym songem.

W sporej gromadzie mężczyzn wyróżnijmy Janusza Chełnickiego jako chytręgo, cynicznego klechę, oraz Jerzego Korca, bardzo męskiego, trochę refleksyjnego kucharza. Dobrze, zróżnicowane młodzieńcze sylwetki stworzyli dwaj synowie markietanki, Andrzej Kozak jako Eilif i Jerzy Bińczyński jako Szeizerkas. Własny wkład do przedstawienia wnieśli Stanisław Winiewicz i Mieczysław Jasiecki, Jerzy Bielecki i Zygmunt Wilczkowski. Poza tym ujrzelśmy na scenie: Michalinę Dąbrowską oraz Zbysława Ichniowski, Rudolfa Zbrojewskiego, Władysława Kozłowski, Stanisława Kossowski, Andrzeja Mroźewskiego, Piotra Polosińskiego i Stanisława Brudnego. Głos Andrzeja Buszewicza nie zawsze był należycie skorelowany z muzyką; na dobrą miarę — lepsza była brechtowska projekcja.

Scenografia Urszuli Gogulskiej obracała się na ogół w kręgu berlińskiego modelu.

Teatr katowicki nie ma sceny obrotowej, tym bardziej warto podziwiać sprawność personelu technicznego.

Przedstawienie „Matki Courage” należy do lepszych osiągnięć teatru katowickiego, którego dojrzałość artystyczna cieszy nas i napawa nadzieją na przyszłość.

# Wóz markietanki

WILHELM SZEWCZYK

stały wyparte w sposób programowy przez inny rodzaj przekonywującej interpretacji zaś gra Heleny Weigel jak cień błąkać się będzie w geście każdej jej współczesnej następczyni, co jeszcze — oczywiście — nie oznacza dosłownej kopii, o czym przekonała nas choćby twórca warszawska kreacja Eichlerówny.

Po cóż zresztą czyni się te zabiegi — czyżby sztuka była fałszywa w swym profilu ideowym? Wobec tego lepiej byłoby jej nie grać. Jeżeli jednak tak często po nią sięgamy, to również dlatego, że godzimy się na dziedzictwo ideowe Brechta. „Matka Courage” nie jest partyturą — jest utworem ukonczonym, zaopatrzonej w obszerne komentarze, w dokumentację reżyserską i fotograficzną. Służyła określonymu celowi i jako utwór i jako spektakl —

nizacją, trudno się wywołać — może uda się to dopiero następnym pokoleniom artystycznym — drobny makijaż zaś nie jest jeszcze wielką nową twórczością. Lepiej niż mitologizować a przyznać się po prostu do dobrego naśladowstwa.

**T**AKIM dobrym naśladownictwem jest koncepcja reżyserska Lidii Zamkow, zastosowana w przedstawieniu katowickim. Reżyserka przedstawiła nam solidną, sumienną, interesującą robotę, czerpiącą natchnienie z macierzystego źródła — i tak właśnie jest dobrze. Jeszcze się nowy Leon Schiller czy Wilam Horzyca nie narodził...

Lidia Zamkow wprowadziła oczywiście własne stopniowanie napięcia, wyzbywając się epickiego chłodu — nie naruszyła jednak przy tym zasadniczego kośćca utworu. Jako odtwórczyni