

I.

ZYGMENT GREN

DOBRY CZŁOWIEK. FILIP

W Krakowie nie pokazywano dotychczas sztuk Brechta w nadmiarze. Piękne przedstawienie „Kaukaskiego kredowego koła” w reżyserii Ireny Babel — bodajże przed piętnastu laty. Potem „Matka Coura’e” i „Opera za trzy grosze”, przedstawione przez Lidę Zamkow. W Teatrze Ludowym, jeszcze za dyrekcji Skuszańki, Józef Maśliński wyreżyserował „Pana Puntile”. I to chyba wszystko. Jak na piętnaście lat, to niewiele. Niewiele również jak na Brechta, dramaturgista ale i głośnego twórcę współczesnego teatru.

Ostatnio Teatr Rozmaitości wystawił (reż. Józef Wyszomirski, scen. Janusz Warpechowski) „Dobrego człowieka z Seczuanu”, jedną z najlepszych sztuk tego autora. Brecht, jako człowiek teatru, stworzył pojęcie tzw. efektu obcości, nietożsamości aktora i jego roli scenicznej. Ale w niewielu własnych sztukach udało mu się osiągnąć jedność dramaturgiczno-teatralną, w której ta zasada obowiązywałaby również bohaterów, a więc świadczyła zarazem o nietożsamości człowieka i jego roli życiowej. Z kryterium estetycznego stawała się problemem moralnym. Tak właśnie jak w „Dobrym człowieku”.

Jest to sztuka aktorska — ale na kilka odmiennie nastrojonych instrumentów. Szen-te, bohaterka, to dziewczyna słaba, żyjąca na koszt mężczyzn, lecz tak szlachetna, dobra, że ci przebieglejsi i mniej uczciwi potrafili sobie jej kosztem świetnie układać życie. Gdy nabyła trafikę, a wkrótce wszystkie towary rozdała za darmo frantom, sposrządziła, że jest u kresu; uratowało ją wcielenie się w postać nieistniejącego kuzyna. Ten surowo rozliczał łajdaków, ale i z nim natychmiast zaczęto się liczyć. Tak rozpoczęła Szen-te podwójne życie: dobre i bezwzględności. Nawet miłość, oglądana tym podwójnym spojrzeniem, dramatycznie zmieniała swoje barwy.

Ta popisowa partia solowa ostro kontrastuje z całą grupą instrumen-

tów: mieszkańcy Seczuanu. Na ogół ludzie biedni, często: doświadczeni okrutnie przez los. Nie pominą jednak żadnej okazji, żeby wziąć odwet na tym, komu się powiodło. Opiacą równym okrucieństwem za to, którego sami doświadczyli, odpiacą — niewinnej Szen-te. W tych momentach przemawia ze sceny, ze sztuki, zgroza. Osaczenie, zaszczucie, brak łatwego, popisowego, bajecznego rozwijania tego motywu. Reżyser powinien tu być dla publiczności bezlitosny.

Trzeci ton poddaje woziwoda Wang, komentator sztuki i równocześnie ofiara, ten mianowicie, który dobroci nie potrafi przekształcić maskaradowo w bezwzględność i okrucieństwo. Jak śpiewa Szen-te:

„Kto w naszym kraju / Pragnie być użyteczny, / Musi mieć szczęście. / Tyłko z pomocą siłnych / Można dopomóc siabym. / Dobry dobrego / Nie wyciągnie z biedy, / Bogowie zaś są bezsilni”.

Tak czy inaczej, człowiek, który występuje w życiu tylko w jednej roli, nie potrafi zmieniać skóry i uciekać od siebie — przegrał.

„Dobrego człowieka” wystawił u nas przed laty Teatr Dramatyczny w Warszawie ze znakomitymi rolami Mikołajskiej i Dzwonkowskiego — Szen-te i Wanga. Od „Dobrego człowieka” rozpoczął swoją działalność słynny moskiewski teatr „Na Tagance” — brawurowo przekształcając w moralitet współczesny starochińską przypowieść wystylizowaną przez Brechta.

Przypominam te świetne przedstawienia, aby o realizacji krakowskiej mówić z należytym umiarem. W sposób skromny i bezpretensjonalny przekazywała te sztukę. I dała dwie role teatralne. Młodziutka aktorka, Elżbieta Karkoszka, gra-

ła Szen-te. Ale lepiej radziła sobie w swym męskim wcieleniu, jako kuzyn Szui-ta: miała tu do wygrania pewną ostro zarysowaną charakterystyczną rolę — określone zadanie aktorskie. Jako Szen-te była zbyt wiotka, jak gdyby nie wyobrażała sobie dostatecznie jasno, kim mogła być owa chińska dziewczyna. Więc i dla nas pozostawała tylko jej cieniem. Drugą rolę był Wang Mariana Nowickiego. Nieco rubaszny, bezradny, umiejący w sposób taktowny wrzucić i poruszyć widownię.

2.

„Dobrego człowieka” może aktualizować teatr, stare podanie aktualizował również Brecht. Autor zachował jednak ramy stwarzające dystans. Trudno powiedzieć, że wobec historii Szen-te był obojętny; ale był dostatecznie odległy — w czasie i przestrzeni — by ją właśnie przybliżyć przy pomocy przewrotnych aktualizacji.

Blogosławieństwa takiego oddalenia nie miała sztuka Janusza Krasieńskiego „Filip z prawdą w oczach”, którą wystawił Teatr Ludowy w Nowej Hucie (reż. Irena Babel, scen. Joanna Braun). Autor starał się ten dystans, sobie i publiczności, stworzyć. Na wstępie prosił, by nie szeleścić papierkami. Potem wymyślił, że rolę katalizatora wobec postę-

ków i postaw ludzkich będzie spełniał Filip, koń, który — zdaniem jego właścicielki — organicznie nie znosi kłamstwa. Wreszcie nadał swojej sztuce wewnętrzny rytm: groteski i demaskatorstwa. W lekturze wydawało się to interesujące, pobudzało wyobraźnię. Niestety, dla sceny, dla Teatru Ludowego, okazało się zbyt wątpliwe; chociaż realizatorki starają się prześcignąć autora w pomysłowości.

Przedstawienie rozpoczyna kabela strażacka. Na środku sceny zbudowano coś w rodzaju ogromnego bebną, w jakim mieszczą się losy na loteriach fantowych. Łąben się obraca, otwiera — cóż z niego wypadnie? Zawsze jakieś świństwo, kradzież, przekupstwo, podłość. Przyganić trzeba jednak autorowi, że nie są one zbyt urozmaicone i bogate, a więc życiowe — być może, w trosce o jedność akcji, o jej fantazyjność, a nie zbyt ścisłą korespondencję z rzeczywistością. Fantazyjność potrafi przekonać sceniczną, jeśli tę rzeczywistość wyprzedza, karykaturuje w pewnym powiększeniu. Nuży natomiast, jeśli jest od niej węższa, bliedsza i mniej wielostronna. Krasieński, który w repertuarze czy powieści potrafi powiedzieć dużo gorzkiej prawdy, tutaj powiedział jej o wiele mniej, co chwila cofał się w łagodzący dowcip, jakby

się lękał, że z pudła rezonansowego sceny ta prawda może zabrzmieć zbyt groźnie, głośno... Tymczasem scena istotnie jest mocnym rezonatorem ale... od pewnej granicy. Nie dociąga do tej granicy ani bezprawne wycinanie drzew w starym parku, ani rozbieganie funkcjonującej cegielni na budowę nowego bloku, ani magistrackie kumoterstwo. Teatr sztuce dał, co miał — i w dodatku jeszcze strażacka orkiestrę. Nie było tego wiele. Tak jak i autor, starał się o tonację buffo. Raz wywołał oklaski przy otwartej kurtynie: gdy ktoś zapewnił bohaterkę, że nie powinno jej stać się nic złego, mimo iż wszystkim notabloom miasteczka mówi prawdę w oczy...

Na tym bowiem polega sztuka Krasieńskiego: Chojnowska, właścicielka Filipa, mówi wszystkim prawdę o tym, co się dzieje w miasteczku. Scigają ją, prześladują. Przeważnie udaje jej się wyłgać: nikomu nic nie mówiłam, rozmawiałam tylko z Filipem — więc przedmiotem nienawiści staje się poczciwy koń.

Jest w tym coś z owego nieistniejącego kuzyna w „Dobrym człowieku”. Ze uczciwemu człowiekowi trudno się ostać, jeśli nie ma zastępczego losu lub przynajmniej mądrego konia. Tyle, że w „Filipie” powiedziano to dowcipami. A w teatrze te dowcipy mogą wydać się jeszcze bardziej płaskie. Tak zwykle bywa z dowcipem w sztuce teatralnej: chroni autora, ale aktora także nie zobowiązuje. Dlatego najlepsze komedie najmniej bywają... dowcipne.

ZYGMENT GREN