

SHAW SKUTECZNIE OŻYWIONY

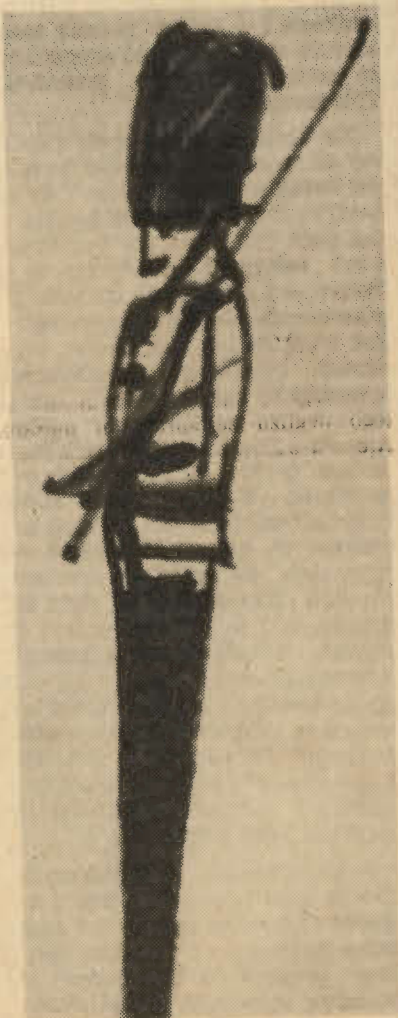
Monarchia konstytucyjna w połowie wieku XX, do tego w kraju tak muzealnym, a przecież zawsze praktycznie żywym — jak Anglia — to paradoksalna instytucja jakby specjalnie stworzona dla pisma Shawa. Te elementy jego sztuki zaspokajają na pewno do dziś odczuwaną potrzebę wglądu w egzotyczne środowiska Anglii i jej dworu. Ale też jest to tylko egzotyka, choć pokazana bardzo dowcipnie.

Wreszcie: sprawa demokracji i „silnej ręki”. Nieporozumienia na ten temat z czasów rozgrywki J. Piłsudskiego z trzecim sejmem R.P., słynne „śladowane portki” i wypowiedzi o „fajdanach” stanowią interesującą kartę historii bardzo słusznie przypomnianą w 38 numerze „Listów z Teatru Polskiego”. Ale znowu — dla większości widzów Piłsudski, Czechowicz, Prystor czy Bartel, aktorzy politycznej sceny tamtych czasów, stają się równie odlegli jak Magnus, Proteusz czy Boanerges. Do tego, sprawa demokracji u Bernarda Shaw nie wygląda tak „prosto i różowo”, jakby to było wygodnie dla jego pośmiertnej chwaly.

Ze Shaw krytykuje demokrację burżuazyjną — to stwierdzenie ułatwione. Krytykuje burżuazyjną, bo nie zna innej, a sztuki jego dzieją się w Anglii, ale trzeba sobie jasno powiedzieć, że już za czasów swej kadencji w Radzie Parafii św. Pankraczego w Londynie utracił wiarę w powszechne wybory i w rozsądek mas wyborców, wypuszczając się na męjne wody teorii *Life Force* prowadzącej do idei Nadczłowieka. Warto przypomnieć tutaj, że moralizm Katechizmu buntownika, wspomnianego, ale nie cytowanego w artykule Lunaczarskiego przedrukowanym w „Listach z Teatru”, brzmi: „Obalenie arystokraty stworzyło potrzebę Nadczłowieka”. *Wielki Kram* stanowi w tym kontekście tylko pomniejsze ogniwo między *Człowiekiem i Nadczłowiekiem*, *Majorem Barbarą*, *Powrotem do Matuzala* i *Genewą* z r. 1936 z jej bardzo wyraźnym flirtem z ówczesnymi przedstawicielami „silnej ręki” w Europie. Sprawa jest na pewno interesująca dla badacza rozwoju idei Shawa, konieczna do uwzględnienia przy prawidłowej egzegezie jego dzieł, jednak wraz z całą teorią *Life Force* już tylko historyczna. Publiczność w teatrze jest w grubym błędzie usiłując „dokłaskać się” w starych teoriach zmarłego pisarza angielskiego aktualnych aluzji. Jeśli jest w *Wielkim Kramie* coś aktualnego, to, jak słusznie zauważa Dyrekcja teatru, zawsze obecna doza shawiańskiego kpiącego racjonalizmu, który, oczywiście, przydać się może we wszelkich okolicznościach.

Sztuka stanowi natomiast bardzo pociągający problem teatralny jako reprezentatywny przykład shawiańskiej „sztuki dyskusyjnej”, która rozgrywa się właśnie w czasie dwóch ostatnich gabinetów z komicznymi wstawkami obłaskawiania Boanergesa i „gagami” ambasadora amerykańskiego dla wytchnienia. Jest tam jeszcze interludium (tak nazwał je autor) z kochanką króla — Orynthia, ale opuszczono je z dobrym skutkiem w obecnym przedstawieniu — tak, że teatr stanął twarzą w twarz z trudnościami sztuki bez takichkolwiek uników czy ułatwień.

Oczywiście, Shaw — wielki majster sceny w swych bardziej udanych sztukach (do jakich *Wielki Kram* należy) potrafił godzić swoje



Rys. Barbara Jonschei

dyskusje z potrzebami dramatu, dać w nich dobre role aktorom, pokazać żywe postaci i charaktery, których zetknięcia i spięcia podtrzymują uwagę widza, ale wydaje się, że bez ogromnego wkładu teatru całe rzemiosło sceniczne Shawa nie zdałoby się w obecnym wypadku na wiele.

Sztukę w Teatrze Polskim reżyseruje człowiek filmu — Andrzej Munk. Widać to od razu w scenografii skomponowanej z powiększonych zdjęć fotograficznych, w zastępującym ruch kamery poruszaniu tych zdjęć (sceny z maszerującym gwardzią i przesuwaniem makiety Pałacu Buckinghamskiego), czy, w takich trickach, jak wychylanie się Króla w finale zza makiety budynku sięgającej mu do szyi. Nie w tych jednak, choć bardzo udanych nowościach wydaje się leżeć główne osiągnięcie. Oto Munk łokuje cały gabinet frontem do widowni w długim rzędzie z królem Magnusem i premierem Proteuszem na przeciwnych końcach. Kiedy kwestie koncentrują się dookoła którejś z postaci, kamera przesuwa się po szeregu wydobywa ją w zbliżeniu. — Sprawozdawca w tym miejscu uprzejmie przeprasza i śpieszy naprawić pomyłkę: nie ma, oczywiście, żadnej kamery, to tylko oczy i świadomość widzów, chytrze kierowane przez reżysera, spełniają jej zadanie. Najwyraźniej może występuje to zjawisko w czasie wędrowki ultimatum od premiera przez ręce wszystkich ministrów do króla i z powrotem. Sce-

ny te dałoby się pociąć na szereg „klatek”, z których każda wypełnia kolejny gest i grymas innej osoby. Podobnych efektów użyto w scenie z ambasadorem, który przysuwa się do królowej wzdłuż całego rzędu pustych krzeseł i odsuwa się od niej w skaczącym rytmie kina, i to kina chyba najbardziej „kinowego” — z jego wczesnego okresu. Zastrzyk Munka i odmiennej specyfiki reżyserskiej wyszedł Shawowi na dobre, czyniąc z *Wielkiego Kramu* w Warszawie anno 1960 wydarzenie jeśli nie dramatyczne, to na pewno teatralne.

Aktorowi miary Jana Kreczmara nie potrzeba chyba prawić komplementów. Z racji trudności chronologicznych i biologicznych sprawozdawca nie mógł w roli Magnusa oglądać Junoszy Stepowskiego, ale obecna kreacja musi mu dorównywać po prostu dlatego, że Kreczmar wcielił wszystko, co Shaw umieścił w jego roli. Konfrontacja wrażenia wyniesionego z lektury z tym, co widzimy na scenie wydaje się najbardziej przekonującym argumentem na rzecz pełnego sukcesu.

Z całej reszty wyrównanego zespołu godzi się szczególnie wyróżnić Leona Pietraszkiewicza-Boaner-

gesa, jedynego przybysza, który w gronie starych politycznych lisów zachowuje świeżość i szczerłość reakcji. Ta właśnie szczerota chroni rolę przed taną błazenadą i powoduje (wylączając z rozważania rolę kobiece), że tylko do Boanergesa i Magnusa widz może się odnosić jak do pełnych ludzi, a nie jak do bawiących go karykatur. Ze tak się dzieje zgodnie z intencją Shawa, stanowi w dużej mierze zasługę Pietraszkiewicza. Nb. intonowana przez niego pieśń „Sto lat!” nie jest żadną aktualną interpolacją, oryginalna ma tutaj utwór o takim samym znaczeniu i zastosowaniu: „*Should auld acquaintance be forgot...*” Słowem, Teatr Polski daje nam tylko to, co się rzeczywiście w sztuce zawiera, podając przy tym shawiańską strawę w kategorii Ia, jeśli zgola nie „Specjalnej”. Niech bliskie sąsiedztwo Sceny Kameralnej z inną kameralną instytucją usprawiedliwi taką skalę oceny.

Grzegorz Sinko

Teatr Polski, Scena Kameralna. G. B. Shaw: *Wielki kram*. Opracowanie sceniczne i reżyseria Andrzej Munk. Dekoracje i kostiumy przygotowane pod kierownictwem Mieczysława Nalewajskiego. Przekład Florian Sobieniewski.