

# Felieton teatralny

„Świat w teatrze ma tylko wtedy sens, gdy jest to świat zmieniający się. Niekoniecznie na scenie. Ale scena musi uczynić pierwszy krok: nauczyć myślenia, odwagi w rozstrzygnięciu wielkich problemów epoki“.

Ten cytat pochodzi z relacji rozmowy, jaką z Brechtem przeprowadził Wilhelm Szewczyk w 1955 r., a więc w rok przed śmiercią twórcy Berliner Ensemble. Było to wkrótce po powrocie teatru Brechta z festiwalu teatralnego w Paryżu, gdzie Berliner Ensemble odniósł ogromny sukces i zyskał entuzjastyczne oceny nawet w prasie pravicowej. Sam Brecht wyraził w związku z tym poglądy, który również został zawarty w relacji Szewczyka:

„...Nasz teatr w Paryżu był przede wszystkim dobrym teatrem postępowym. Nie wystarczy być tylko postępowym. Gdy się wytycza jakiegoś nowego szlaku dla myśli, trzeba równolegle kształtować nową dla niej formę. Co prawda forma naszego teatru nie jest zupełnie nowa. Już i w dawniejszych epokach teatr był trybuną swego czasu. Tylko, że ja pozwalałam w swoim teatrze na więcej: pozwalałam myśleć społeczeństwu, czyli widzowi, śledzić te same procesy, które śledzi i ukazuje aktor przy pomocy własnych środków wyrazu“.

Myślę, że warto przytoczyć tutaj te wyznania Brechta, bo wyrażają one w dużym skrócie jego koncepcję teatru, a mianowicie koncepcję „epickiej formy teatru“. Zgodnie z tą koncepcją aktor nie powinien posuwać się za daleko w przeobrażaniu się w kreowaną postać, a przeciwnie — zachować wobec niej pewien dystans, pobudzający krytycznym widza, racjonalności jego stosunku wobec przedstawianych wydarzeń. Dzięki temu — w rozumieniu Brechta — teatr mógł spełniać skutecznie swoją podstawową, czyli dydaktyczną funkcję.

Wszystko to miało służyć oczywiście celom politycznym. Teatr miał być

przecież „trybuną swego czasu“. Służył więc walce Brechta — poety i dramaturga — ze światem kapitalistycznym, z faszyzmem, ukazywał konflikty wypływające z konkretnego układu stosunków społecznych, a nie — jeżeli tak można powiedzieć — z samej natury ludzkiej. Jego teatr miał uczyć widza politycznego i klasowego myślenia, uczyć rozróżniania sojuszników i wrogów w rzeczywistości określonej tym układem stosunków.

Jednocześnie jednak Brecht, jako dramaturg, twórca i teoretyk teatru epickiego okazał się w odczuciu swoich współczesnych postacią mocno kontrowersyjną. Co istotne, okazał się kontrowersyjny dla ludzi stojących po tej samej stronie, co on. Świadczy o tym chociażby recepcja Brechta w Polsce przed wojną, poza „Operą za trzy grosze“ w inscenizacji Schillera, nie było Brechta w polskim tea-

trze, po wojnie zaś pokazał go dopiero w 1952 r. sam Brecht, przyjeżdżając do nas z Berliner Ensemble i wystawiając między innymi „Matkę Courage“. Dopiero w dwa lata później pojawiło się pierwsze polskie przedstawienie Brechta. Było to „Kaukaskie kredowe koło“ w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Z kolei w 1955 Teatr Wybrzeża w Gdańsku wystawił „Pana Puntilla i jego sługę Matti“, jeszcze rok później Teatr Wojska Polskiego w Warszawie wystawił „Dobre go człowieka z Szesuanu“, a w 1957 r. odbyła się we Wrocławiu powojenna prapremiera „Opery za trzy grosze“.

W sumie Brecht nie miał zbyt dobrego przyjęcia w Polsce. Towarzyzyli mu opory i gorące dyskusje, szczególnie w pierwszych latach pięćdziesiątych, po wizycie Berliner Ensemble. Brecht rozmyślał się pod wieloma względami z kanonami panującego wówczas socrealizmu i spowodował prawdziwe zamieszanie w formułowaniu ocen, w których nie brakło pod jego adresem zarzutów o naturalizm, pacyfizm, anarchizm i jeszcze wiele innych „izmów“. Zbieg okoliczności sprawił poza tym, że kiedy socrealiści polscy przeżywali doświadczenia z zakwalifikowaniem Brechta, w tym samym okresie rozpętała się w NRF

prawdziwa nagonka na niego, która doprowadziła do bojkotu jego sztuk. Dopiero w końcu lat pięćdziesiątych powstała u nas bardziej sprzyjająca atmosfera dla Brechta, na co zapewne nie bez wpływu pozostał fakt, że słynny twórca już nie żył i można było uczynić z niego klasyka.

Ostatnio mamy okazję oglądać sztukę Brechta w Teatrze Polskim w Szczecinie i wydaje się, że przypominanie z tego powodu powyższej historii jest niezbędne. Warto też zauważyć, że jest to bodaj dopiero piąta inscenizacja „Pana Puntilla“ w Polsce i to w momencie, gdy od powstania sztuki minęły 32 lata, a od jej prapremiery — 24 lata. Jest to jeszcze dość istotny, ponieważ czas, siłą rzeczy, stępił mocno jej polityczne ostrze. Jak wiadomo

Czesława Staszewskiego i scenografii Zenobiusza Strzeleckiego idzie w tym właśnie kierunku. Sam Puntilla w interpretacji Eugeniusza Wałaszka nie jest bynajmniej odrażającą, ani drapieżną postacią kapitalisty w rzadkich chwilach trzeźwości. Być może dlatego, że częściej jest nietrzeźwy, nie na tyle jednak, aby nie budzić sympatii do siebie ze strony widzów. Te pierwsze momenty, będące zresztą momentami jasności jego świadomości społecznej, znosimy w rezultacie jako zwykłe napady ślepego humoru.

Słusznie chyba reżyser zrezygnował z trzech obrazów spośród 12 składających się na całość sztuki. Ciężca reżysera wyelimin-

pełnym dysonansów, jeżeli chodzi o poszczególne sceny i postacie. Najwięcej dobrych scen ma w tym wszystkim Eugeniusz Wałaszek, zwłaszcza w pierwszej części oraz na scenie, w której z Mattim wchodzi na szczyt Haelmy. Nawiasem mówiąc, jak sly chać, Wałaszek żegna się tą rolą ze Szczecinem. Nie ulega wątpliwości, że jego wyjazd będzie stanowić dużą stratę dla teatrów szczecińskich i ich publiczności.

Dobrym partnerem E. Wałaszka jest Andrzej Saar jako kierowca Matti. W tym wypadku Matti nie jest żadnym fagasem. Góruje nad Puntilla i wszystkimi innymi godnością i znoszeniu swej pozycji sługi i świadomością, że jest to sytuacja w jakimś stopniu umowna w tym układzie stosunków społecznych.

Poza tym — coś tu nie gra — należałoby powiedzieć. Mamy więc coś z faraj, coś z groteski, rysowanych w dużym pomieszczeniu z mniejszym lub większym powodzeniem, z większym — w przypadku Attaché (Jerzego Korzystyna). Pastorowej (Ewy Kolo-górskiej) i chyba Pastora (Janusza Mirczewskiego), a także w niektórych momentach Ewy (Barbary Olszańskiej). Mało tego, a poza tym wszystko razem — jak się rzekło — rozchwiane, nie podporządkowane sobie wzajemnie. Na tym tle milczący robotnik Surkkała (Antoni Szubarczyk) robi wrażenie zjawy, której obecność nie jest niczym uzasadnioną.

Trudno powiedzieć, aby ta inscenizacja pobudzała widownię do myślenia, tak, jak tego chciał w swoim teatrze Brecht. Ale nawet jeżeli nie udało to — i zgoda — w zamierzeniach realizatorów, to i tak mamy do czynienia z niewypałem. Jedynym ich usprawiedliwieniem, to fakt, że z Brechtem prawie zawsze byłoby kłopoty.

rzecz się dzieje w okresie po I wojnie światowej, pan Puntilla jest właścicielem dużego majątku, czyli „dziedzicem“, wyzyskiwaczem swoich robotników rolnych, mającym córkę na wydaniu. Jest bezwzględny i brutalny wobec swoich podwładnych na trzeźwo, najgorliwiej bardzo ludzkim i wspaniałomyślnym w „pijanym widzie“, co zdarza się dość często z racji jego skłonności do alkoholu.

Sytuacje i uwarunkowania wynikające z pozycji klasowych poszczególnych osób są tu bardzo wyraźnie określone, ale przecież już w latach pięćdziesiątych „odczytywanie“ „Pana Puntilla“ wyjątkowo na płaszczyźnie politycznej, kapitalistycznych stosunków społecznych budziło rozmaite zastrzeżenia. Były już wtedy głosy, a wydaje się, że z czasem ich racje nabrały większej siły, proponując, aby wystawił Puntilla jako sztukę obyczajową, a nawet jako commedia dell'arte.

Wydaje się, że przedstawienie w Teatrze Polskim w reżyserii

nowały scenę kupowania ludzi na targu robotników rolnych, scenę rozmów kobiet, a wreszcie nocną scenę na podwórzu, w zaręczynach Ewy z Attaché. W ten sposób powstała szansa uczynienia z tej sztuki czegoś w rodzaju moralitetu ludowego, przemieszczenia jej problemu społecznego na płaszczyznę prawd ogólniejszych, a więc bardziej czytelnych również dla dzisiejszego widza.

Ta szansa nie została wykorzystana. Wydaje się, że zawazyło na tym niezdecydowanie i brak konsekwencji reżysera w zachowaniu jednolitego stylu. Troska o zachowanie realizmu w szczegółach idzie tu w parze z dążnością do posługiwania się groteską. W rezultacie szczeciński „Pan Puntilla i jego sługa Matti“ jest w swoim kształcie scenicznym przedstawieniem bardzo niespójnym,

## Kłopoty z Brechtem