

14 II 1962 „Trybuna Ludu”

Tragedia i świetność matki Courage

Bertolt Brecht: „Matka Courage i jej dzieci”. Kronika wojny trzydziestoletniej w 9 obrazach. Przekład: Stanisław Jerzy Lec (songi: Joanna Walterówna i Krystyna Wolińska), reżyseria: Zbigniew Sawan, scenografia: Eugeniusz Markowski, muzyka: Paul Dessau. Premiera w Teatrze Narodowym.

Określonymi drogami powoli, powoli, podążał wóz Matki Courage ku Warszawie — poprzez gościnny występ Berliner Ensemble, poprzez podróżujący Teatr Żydowski i wędrowny Teatr Ziemi Mazowieckiej... ale wreszcie dotarł do naszego Teatru Narodowego, miesiąc po premierze w Teatrze Starym w Krakowie. I największe uznanie dla Teatru Narodowego, że dał pokierować tym wozem Irenie Eichler, czołowej współczesnej aktorce polskiej. „Matka Courage” należy do najświetniejszych utworów teatralnej klasyki światowej XX wieku. A nad jej scenicznym wykonaniem świecił kreacja Heleny Weigel, żony Brechta i do dziś strażniczki spuścizny po nim w Berliner Ensemble. Są pewne sztuki i pewne przedstawienia, wobec których obowiązują wymagania bardzo wysokie. Jak każde wielkie dzieło literackie i teatralne, także „Matka Courage” — choć od jej napisania, wystawienia w teatrze i ogłoszenia drukiem nie upłynęło jeszcze lat 25 — spełniała i wypełnia różnorodne funkcje artystycznego oddziaływania, odpowiada na pytania różne w czasie i przestrzeni. Gdy jesienią 1949 roku zobaczyłem tę sztukę w wykonaniu Berliner Ensemble w Ber-

linie, nie trzeba mi było głowić się nad znaczeniem brechtowskiego dzieła dla narodu niemieckiego, męczyć się nad ogadnięciem sensu wielkiej metaforzy o życiu z wojny i porażeniu wojną, przywołanej z otchłani wojny sprzed trzech wieków przez pisarza, który zawsze ostrzegał. Oto nagi tragicizm wojny, ukazany w apokaliptycznych kształtach. Zagłada, ruiny, nędzarskie łachmany, głód, jedno owocne zniwo — śmierci: oto los tych, co żyć by pragnęli z wojny, i czerpać profit z wojny, dla których wojna jest wiarą, nadzieją, miłością, którzy pewni byli, że wojna ich wydadzodzi, skoro jej służą z ochotą. A za horyzontem sceny stał horyzont Berlina, ruiny, gruzy miasta, pogrążone w pustce i ciemności, wiatr na wskroś przewiewał wypalone domy, kto mieczem wojował od miecza padł. Wszystko było wówczas wyraźne i tłumaczyło się bezpośrednio.

Matka Courage wierzyła wojnie, żyła z wojny, kochała wojnę, która jej dała utrzymanie, kochanków, synów, mir u ludzi-żołnierzy. I Matka Courage kolejno płaciła za wojnę: dobytkiem, dziećmi, wszystkim co dla niej w życiu było drogie, co przedstawiało jakakolwiek wartość. Nie

chciała się poddać, po każdym uderzeniu z pozoru przypadkowym podnosiła się znów z upadku, tłumiała boleść, ufała że los się odmieni i towar pójdzie z zyskiem. O co w wojnie chodził, dlaczego wojny się toczą — po cóż się tym trapić. Była była ta wojna jurna, posuwista, dla markietanek życziwa, ludziom prostym pozwalająca zebrać łupy, bez oglądania się na cele, przyczyny, powody, szumnie kłamane przez wodzów i cesarzy. Patrzcie jak omylnie, jak tragicznie głupie to były rachuby, jak wstrząsający był kres Matki Courage, jak świadczy przeciw każdej wojnie...

Pora na artystyczną i przede wszystkim na społeczną analizę. Przy pomocy cytatów, niezbędnych w ówczesnej stylistyce, przy pomocy doświadczeń z przeszłości i teraźniejszości, wypatrywaliśmy granic widzenia „Matki Courage” i określaliśmy niepełność jej klasowych wyznaczników. Czy słuszny jest integralny pacyfizm, charakteryzujący tę sztukę — pisaliśmy — a gdzie podział na wojny imperialistyczne i sprawiedliwe, narodowowyzwoleńcze, ludowe właśnie, przeciw panom i królom? Matce Courage do ostatka nie otwierają się oczy, swoich osobistych nieszczęść nie umie uogólnić, nie umie zatem ani ich zrozumieć ani wyciągnąć z nich klasowych wniosków. Do ostatka włości się za wojną, wprzęgnięta w jej wszystko niszczący wóz. Znaleźli się gorliwi, którzy z tego mędr-

kowania wyciągnęli wniosoki, że „Matka Courage” zbędna jest w naszym teatrze: nam już niepotrzebna sztuka o nieogładnym pacyfizmie, wymierzona w drobnomieszczański nierozum.

No cóż, Brecht nie pisał traktatu politycznego lecz traktat moralny, nie pisał utworu publicystycznego. Umiał on i publicystykę przekształcić w dzieło sztuki: dowodem „Arturo Ui”, równocześnie granicą, teraz w Teatrze Współczesnym, sztuka, którą jak najbardziej niesłusznie jest uważać za estradowy pamflet. Ale Brecht wyrzekał się publicystyki w takich utworach jak „Kaukaskie koło kredowe”, „Do bry człowieka z Seczuanu” czy właśnie „Matka Courage”. Możemy dziś bez normatywnych i czasowych obciążeń ocenić i doceniać artystyczną wartość sztuki, po akademicku przymierzać teoretyczne postulaty Brechta do konkretnych wyników, możemy rozważać czy przydatne byłyby skreślenia tekstu, czy niezbędna jest tutaj tak ulubiona przez Brechta oprawa songów, czy potrzebne są słowa sceny finałnej po porywającym obrazie przedfinalnym. I tak dalej i dalej. A sam problem wojny i pokoju, węzłowy dla markietanki Anny Fierling i wszystkich markietanek świata i ich dzieci? Nie straciło sensu rozróżnienie społeczne i nawet polityczne wojen, jest ono instrumentem także i naszej polityki. Nawet epoka atomowa nie pozwala nam dotychczas na inne myślenie, nie nastał jeszcze pokój na Wyspach Bożego Narodzenia, ani boski ani ludzki. Walka trwa. A „Matka Courage” nie tylko nie jest w tej walce zawadą lecz ogromną pomocą. Wielki pisarz wiedział, że żadna wojna nie

była „ponadczasowa abstrakcją”; i powiedział, to także wbrew ograniczonemu, naiwnemu w swym egoizmie myśleniu Anny Fierling. Przegrywa ona swoje życie także i dlatego, że nie była to „jej” wojna, choć sądziła, że każda wojna może być „jej”.

Twórczość Bertolta Brechta jest w chwili obecnej wspaniale reprezentowana w Warszawie, zwycięstwo Brechta w teatrze polskim jest całkowite — słusne zwycięstwo jego zaangażowanej, komunikatywnej i nowoczesnej sztuki. Trzeba jednak otwarcie powiedzieć, że przedstawienie Matki Courage w Teatrze Narodowym nie jest równe, że ma ono swoje mocne ale i słabsze sceny. Wyakcentowanie momentów satyrycznych jest na miejscu, ale nie na miejscu — wtręty farsowe. Tempo chwilami zbyt wolne. Songi — reszta poważnie skrócone i zredukowane — przekazywane są w normalny sposób, nawet przez meafon (uparta moda w Warszawie), czasem zaledwie recytowane, czasem zaś operowo śpiewne. Teatr ofiarnie smobilizował swój zespół, ale niektóre role są źle obsadzone, a niektóre nijakie lub wręcz niewłaściwe...

Ale nie napiszę szerzej o tych usterkach czy brakach. Wyrównywa je bowiem, zacieśnieniem tekstu, czy niezbędną jest tutaj tak ulubiona przez Brechta oprawa songów, czy potrzebne są słowa sceny finałnej po porywającym obrazie przedfinalnym. I tak dalej i dalej. A sam problem wojny i pokoju, węzłowy dla markietanki Anny Fierling i wszystkich markietanek świata i ich dzieci? Nie straciło sensu rozróżnienie społeczne i nawet polityczne wojen, jest ono instrumentem także i naszej polityki. Nawet epoka atomowa nie pozwala nam dotychczas na inne myślenie, nie nastał jeszcze pokój na Wyspach Bożego Narodzenia, ani boski ani ludzki. Walka trwa. A „Matka Courage” nie tylko nie jest w tej walce zawadą lecz ogromną pomocą. Wielki pisarz wiedział, że żadna wojna nie

Ow ton, to realizm. I prostota. Eichlerówna jako Matka Courage — istnieje w polskim języku, i w pisowni, utarte słowo „kuraś”, mam przeto wątpliwość czy należy, stosować pisownię francuską; ale już nie mam się spierać — jest kobieta zwyczajna, powszednia, popobliża odczuwająca (i przekazująca widom) miotająca uczucia interesowności, chciwości, małej przezorności czy też poślugu do mężczyzn, przywiąza-

nia do synów, miłości do kalekiej córki. I w tym mistrzostwo Eichlerówny: bo choć jej Anna jest kobieta prosta — z wyjątkiem bardzo rzadkich „zaśpiewów” choć unika drugich i następnych den jest zarazem pełnym człowiekiem, raz tylko sprytnym to znów zaskakująco mądrym, przy czym artystyka buduje tę wiścielkę a zarazem niewolnicę markietanckiego wozu środkami subtelnyimi i powściągliwymi. Imponuje też umiar, z jakim Eichlerówna widzie swą rolę od pierwotnej dufności do ostatecznej rezygnacji oszczędna w zewnętrznym okazywaniu uczuć, hojna w ich wewnętrznym bogactwie. Zauważyliśmy, że rezygnuje nawet z ułatwionego okazywania postępującej nędzy (do ostatniego obrazu nosi cale buty) — żadne skamieniałe cierpienie, żadna niobe wojny, a przecie wspaniale zmienna od zamieszkiej radości do martwiącej rozpacz.

Matka Courage wypełnia sobą sztukę i scenę, ale w tym także świetność plóra Brechta, iż obok niej zarysowuje się ostro kilka innych postaci, przede wszystkim dzieci markietanki oraz Kucharz i Kapelan. JOANNA WALTEROWNA w roli niemiejskiej Katarzyny, żalosnego strępu człowieczego, ma swą wielką scenę końcową, będącą zresztą jednym z szczytów widowiska nie tylko Brechta. Walterówna wytrzymuje w tej scenie emocjonalne napięcie — widoczna zresztą i w poprzednich, tak z pozoru biernych dla niej i niewdzięcznych sytuacjach.

Bujnie, zawiadaczko zaznacza żywotność Kuchacza ANDRZEJ SZALAWSKI, trafnie sciszony i jakby przybity do ziemi w scenie rozłąki z Matką Courage. Zasluguje też na dobrą pamięć KAZIMIERZ WICHNIARZ w wyrazistej roli Kapelana, MIECZYSLAW KALENIK jako wojowniczy, durny Elii, wymownie zabrawmiał wstępny dialog Sierżanta (JANUSZ ZIEJEWSKI) z Werbownikiem (JERZY KOZAKIEWICZ), tak ważny dla klimatu i problematyki sztuki.

Scenograf nie silił się na jakies „rewolucyjne” nowości — to dobrze. Muzykę postawiono Dessau'a — to bardzo dobrze. Przekład polski wydał mi się poprawiony w stosunku do wydania książkowego — tym lepiej. Zaniepokoiły mnie tylko songi, do których nowego przełożenia przynajmniej dwie panie, dotychczas raczej mało znane na polu tłumaczeń. Wiadomo nie tylko mnie, że songi te przełożył w ostatnich tygodniach życia Władysław Broniewski. Chcielibyśmy je jak najprędzej przeczytać.

JASZCZ