

HUMOREK UŁATWIONY

Bezsporne jest znaczenie Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych dla rozwoju naszej twórczości dramatycznej, dla kształtowania się ideowego i artystycznego oblicza naszego teatru, dla wielkiej sprawy wychowania nowego człowieka. Odbija się to nawet w rzeczach drobnych. Porównajmy choćby zainteresowanie teatrem i nasilenie pracy w samym teatrze w letnich miesiącach poprzednich lat z rokiem bieżącym. Czy kiedykolwiek była do pomyślenia organizacja tego typu imprezy kulturalnej, trwającej okrągły rok, z jej punktem kulminacyjnym w sezonie... ogórkowym? Nawet szumne wywiady o nowopozyskanych „gwiazdach“ i nigdy nie realizowane obietnice chowano na wrzesień. Do niedawna wystawienie współczesnej sztuki problemowej, zwłaszcza polskiego pisarza, było dla dyrekcji teatru uciążliwym serwitutem, a w budżecie teatralnym figurowało jako pozycja deficytowa, którą trzeba było zagrać dla „honoru domu“. Pojęcia i gusty mieszczańskie długo ciążyły nad teatrem, zanim zostały wyparte w zaciętej walce, przebiegającej i obecnie przez wszystkie linie frontu kultury narodowej.

A dziś? Nie ma potrzeby gubić się w domysłach — wystarczy przejrzeć repertuar teatrów, zająć miejsce w przepelnionej sali, posłuchać gorących dyskusji w antraktach.

Tym dosadniej występują pewne błędy, zwłaszcza te, którym można było zapobiec, którym trzeba było zapobiec, błędy, które nie zawierają twórczego ziarna, błędy, nie usprawiedliwione nawet tym, aby stać się mogły źródłem doświadczeń.

Nie wiedzieć czemu, właśnie „Milionowemu jajku“ Marka Domańskiego przypadł w udziale honor reprezentowania w Festiwalu współczesnej komedii — honor wielki, zadanie zaszczytne lecz zbyt trudne i ciężkie jak na wątlutki dowcip wysanej z palca historyjki, której szarża przekracza nie tylko granicę logiki artystycznej, ale wprost przeczy zdrowemu rozsądkowi.*).

Czy naprawdę nie dało się uniknąć drastycznego przypomnienia, że niegdyś w lipcu przypadła krytyczne nasilenie sezonu ogórkowego? Oto początek wątpliwości. Czy nie ma tu jakiegoś nieporozumienia? Czy naprawdę sztuka jest aż tak niedobra, że stała się symptomem; który określa rzekomy stan choroby domagający się aż pokazu i teatralnej analizy? Wątpliwości

niestety — stanowiska. Należy żałować, że autor z dyskusji tej nie wyciągnął wniosków, chociaż różnice między tekstem autorskim a reżyserskim są dość znaczne, takie jak między „farsą współczesną“, którą pragnął napisać autor, a „wodewilem“, w jaki usiłował zmienić ją reżyser. W rezultacie mamy przedstawienie złe a może i szkodliwe, wywodzące się niewątpliwie z niesławnej, lecz — jak widać — niesłychanie żywotnej tradycji pseudoludowej farsy („Żyd w bezce“ i „Bartek opętany“) lub scenariusza do przedwojennych szmirrowych komedii filmowych z cyklu „Ułani... ułani...“

Tematem tego „wodewilu“ są perypetie mieszkańców spółdzielczej wsi Nagłowek, z których każdy stara się przez trzy akty znaleźć i dostarczyć do spółdzielni mleczarsko-jajczarskiej milionowe, a więc premiowane wysoką nagrodą jajko. Pomysł ten mógłby na dobrą sprawę wytrzymać migawkową konstrukcję skeczu, ale pod ciężarem pełnego spektaklu musiał runąć przypominając raz jeszcze, jak trudno jest napisać komedię, a nawet wodewil o żywych ludziach, którzy mają wszystko na właściwym miejscu i nie wydają się głupi ani płacy. Podkreślamy, że tego żadna „specyfika“ żadnego gatunku — nie wymaga. Domański potraktował osoby swojej farsy bez najmniejszej sympatii — uczynił je śmiesznymi bez wyboru, każąc wszystkim chodzić na głowie, ośmieszył w sposób budzący więcej politowania niż wesołości. Nie chciałbym mówić tu o stosowaniu chwytów cyrkowych, ponieważ cyrk służy pokazowi pięknej siły i zręczności. Widzieliśmy goszczących niedawno w Polsce cyrkowców chińskich, wemy, że w cyrkach radzieckich nawet clown musi być lepszym akrobatą od fachowców i że najlepsi pisarze dostarczają mu znakomitych tekstów. Pozostają więc źródła wskazane poprzednio.

Co więcej, mieszkańcy Nagłowka to tacy dziwni ludzie, którzy nie znają i nie znoszą wykonywanej przez siebie pracy. Na tym absurdalnym założeniu zbudowana jest cała fabuła komediowa „Milionowego jajka“. Gdyby nie było więc w „Jajku“ fałszów i uproszczeń, nie byłoby samej sztuki. Wystarczy zastanowić się choćby tylko nad postacią buchaltera, którego alfabetyzm zawodowy jest osią konstrukcyjną akcji. A co by było, gdyby buchalter umiał — jak to się niekiedy zdarza — liczyć? Nic by nie było, bo nie byłoby komedii. Podobnym nieukiem jest „kierow-

i teatralnej analizie? Wątpliwości rosną. A jury konkursu? A komisje? Może to teatr zniekształcił utwór literacki, zabijając wszystkie jego wartości? Dlaczego w takim razie negatywny sąd o tej sztuce poddanej próbie dyskusji na zebraniu Sekcji Dramatu ZLP w tym samym dniu, w którym teatr „Nowy“ wziął ją w próby, zyskał całkowitą aprobatę audytorium? Na dyskusji tej obecni byli przedstawiciele Generalnej Dyrekcji TOF, członkowie jury konkursowego, spora część zespołu Teatru Nowego i autor, który przyjął wszystkie zarzuty, nie zajmując wobec nich —

*) Państw. Teatr Nowy w Warszawie. Marek Domański „Milionowe jajko“, wodewil w trzech aktach. Muzyka Stanisława Dziągiewlewskiego. Inscenizacja i reżyseria: Eugeniusz Poreda. Choreografia: Eugeniusz Wojnar. Dekoracje i kostiumy: Jan Hawrylikiewicz.

nik“(?) spółdzielni produkcyjnej Cichoń, który nie potrafi zorganizować pracy w polu, choć to żniwa, a więc okres na wsi podwójnie gorący, czego nie trzeba nikomu, a zwłaszcza chłopom, tłumaczyć. W Nagłowku odwrotnie, akcji żniwnej grozi katastrofa, ponieważ chłopci wolą bawić się w „milionowe jajko“ niż zwozić zboże. I Cichoń oczywiście nic na to nie może poradzić. Dopiero analfabeta Piórko, którego dwóch zdzieciniałych „zetempowców“ (niechby ich jaki prawdziwy członek ZMP zobaczył! Nol) nauczyło w kilka minut czytać, demaskuje kułackie knowania skierowane przeciwko spółdzielni produkcyjnej. Szczególnie denerwuje wprowadzanie do tego wodewilowego bałaganu postaci, które mają reprezentować jakieś wartości pojmowane serio, jak np. zetempowcy lub przedstawiciel centrali, działający w charakterze karzącej ręki prawa. Prowadzi to tylko do mimowolnego ośmieszenia tak poważnych spraw, jak np. walka z analfabetyzmem.

Wszystko to razem, pomieszczone z końską zaiste dawką „humoru dla ubogich“, którego rodowód został już poprzednio wskazany, raz po raz zatrąca o jakąś nieprawdopodobną hecę chaotycznie podrygujących błaznów, duszonych kur i wylęgających się z jajka piskląt. Mimo płonnych wysiłków krzesania dowcipu, całość jest smutna i niezdarne, niby pogoń żółwia za lekkością i wesołością.

Trudno w to wszystko uwierzyć, nawet przy akompaniamencie muzyki opartej o piękne motywy ludowe, muzyki zasługującej na lepsze libretto. Nic dziwnego, że sumienna praca teatru niewiele tu mogła pomóc. W przedstawieniu widać duży wysiłek dobrego dekoratora i pracowitego reżysera, który starał się zagłuszyć zenujący dialog pełnymi uroku wstawkami muzycznymi i baletowymi,⁸ a w tym chwalebny zamiarze przysłonięcia tekstu poszedł tak daleko, że ściągnął na dożynki nawet noworocznego „Turonia“, tańce sobótkowe, „Gaiczek“ i „Kuroczka“, byle tylko więcej było w spektaklu Kolberga niż Domańskiego. W ten sposób zespół świetlicowy spółdzielni produkcyjnej w Nagłowku zakasował swoim łowicko-podhalańskim widowiskiem stołeczny teatr zawodowy. Nawiasem zaznaczamy, że podobny etnograficzny groch z kapustą nie kojarzy się ani trochę z tradycją ludowości w teatrze.

Wnioski doprowadzają nas znowu do rozważań początkowych. Zakwalifikowana do finału komedia współczesna jest mimowolnym paszkwilem na ideę współzawodnictwa (premii na milionowe jajko), na wieś spółdzielczą, na prawo do oświaty i obowiązek powszechnego nauczania, na organizację ZMP

(Włodek i Władek), słowem, na to wszystko co inne sztuki festiwalowe starały się z mniejszym lub większym powodzeniem, ale z niekłamana żarliwością zbliżyć do nowego odbiorcy jako osiągnięcia naszej epoki, godne szacunku i miłości. I to jest właśnie symptomem choroby, którą niejednokrotnie sygnalizowano już na łamach „Nowej Kultury”: „Jeżeli mamy poważnie traktować nasze oceny artystyczne i społeczną ich treść, to musimy przyjąć w naszej polityce kulturalnej zasadę oceniania szmiry jako szkodliwego spadku po burżuazji. Uznać musimy wszelką produkcję szmiry w naszych warunkach za kontynuację procederu lekceważenia i ogłupiania masowego odbiorcy...

...Chodzi o to, by nie starano się za pomocą szmiry zaspokajać słusznej potrzeby widza, potrzeby tzw. lekkiego, wesołego repertuaru. Trzeba zdać sobie jasno sprawę, że nie ma u nas miejsca na „sztukę dla maluczkich”; że szmira nie ma nic wspólnego z ludowymi tradycjami naszej kultury. że płaski koncept nie ma nic wspólnego nawet ze sławetną krzepą...” („Nowa Kultura” — nr 7/47 — Jerzy Pomianowski „A teraz pomówmy poważnie”).

Powołując się dziś na postępowe tradycje literatury i teatru, czerpiąc z nich naukę, musimy z całą czujnością oddzielać od naszych niewatpliwych osiągnięć pozostałości tradycji wstecznych, których izolowanie i przewyciężanie stanowią najgłębszy sens ofensywy kulturalnej socjalizmu.

„Milionowe jajko” jest nie gorszym od „Złotych niedoli” przykładem fetyszyzacji humoru ułatwionego, który — jak wiemy — nie ma nic wspólnego z nurtem komediowym realizmu socjalistycznego. Jest to wyraz niedoceniania naszego nowego widza, którego skala pojęć rośnie z dnia na dzień. To nie jest sprawa błaha. Teatr pracował rzetelnie i dużo; dano przykład troskliwej i daleko idącej współpracy z autorem, która jednak tu była — zdaje się — stracona. Wysiłek twórczy i materialny mógł być z większym pożytkiem podjęty gdzie indziej.

Bogdan Butryńczuk