

# Brecht po polsku

Pierwszym — po inauguracyjnym spektaklu „Krakowiaków i Górali” — przedstawieniem „programowym” nowo powstałego przed dwudziestu blisko laty Teatru Ludowego w Nowej Hucie była „Księżniczka Turandot”. Gozziego. Słynne widowisko w stylu commedii dell'arte, w którym — jak zapowiadał przed kurtyną Pantalone — „wszechwładnie panowała najcudowniejsza złuda”. Przedstawieniem „Turandot” prezentowali się w Krakowie, startując do przyszłej wspaniałej roboty artystycznej, reżyserzy: Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski oraz scenograf Józef Szajna. I prezentował się również po raz pierwszy przed krakowską publicznością — grając chińskiego cesarza Altuma — aktor wyśmienity, Edward Rączkowski.

Wspomnienie tego niezapomnianego nowohuckiego spektaklu nasuwa się mimo woli w czasie oglądania obecnej „Turandot” na scenie Teatru im. Słowackiego — polskiej prapremiery sztuki Bertolta Brechta (w przekładzie Romana Szydłowskiego) osnutej wprawdzie na kanwie komedii Gozziego (względnie jej niemieckiej transkrypcji poetyckiej Schillera) — ale poza nie najistotniejszym tu pierwiastkiem fabularnym niewiele z nią mającej wspólnego. Oczywiście skrajzenia z przeszłością powoduje przede wszystkim postać Cesarza, realizowana po 20 latach (nie częste to zjawisko w teatralnym życiu!) przez tego samego artystę. Co więcej — realizowana w sposób nawiązujący do pewnych akcentów baśniowo-komediowego bohatera Gozziego, co zresztą przydało Cesarzowi ze sztuki Brechta potrzebnego elementu śmieszności, marionetkowości.

Myślę, że i w obecnej pracy reżyserskiej Jerzego Krasowskiego nad sztuką Brechta wśród bogatych doświadczeń — przede wszystkim z jego znamienitych inscenizacji teatru politycznego (od „Radości z odzyskanego śmietnika” po rewolucyjne dramaty Przybyszewskiej) — owa pierwsza w Krakowie sceniczna próba w tak bardzo „teatralnym” widowisku nie minęła bez echa.

Można powędzić — śledząc działalność artystyczną Krasowskiego: także we Wrocławiu, także w teatrze TV — że teatr polityczny to jego „specjalność”. Jest też nowa krakowska inscenizacja tego artysty w pełnym tego słowa znaczeniu teatrem politycznym. Znakomitym teatrem politycznym. Oczywiście za sprawą Brechta-pisarza, ale też trochę mimo Brechta, przede wszystkim Brechta-inscenizatora. A może nawet wbrew niemu. Ale chyba właśnie największym sukcesem krakowskiej „Turandot” jest owo wyzwolenie się z tradycji — już nieco nużących i przechodzących w sceniczną sztamę — poetyki teatru brechtowskiego: owych napisów, spuszcanych z góry rekwizytów, songów na proscenium, maskowych elementów.

Nic z tych rzeczy nie ma w spektaklu. Jest surowość plastycznego obrazu — doskonała scenografia Wojciecha Krakowskiego, utrzymana w czarno-białej tonacji z jedyne kolorystycznymi akcentami: czerwonego jak krew, „seksowego” piaszcza Turandot i pstrokacizny stroju bandyty Gogher Gogha. Jest zwartość akcji — bez rozlicznych epizodów i epizodzików (olówek reżysera nie oszczędził nawet kilku postaci sztuki). Jest arcyjedynolity sceniczny kształt przedstawienia, przebiegającego w żywym tempie i rytmie — miejscami dosłownie tanecznym. Rytmie, narzuconym przez świetną muzykę Adama Walacińskiego, stanowiącą bardzo istotny komponent spektaklu. (W sprawie muzycznej „z myszką” przy scenach o ostrej politycznej wymowie pobrzmiwają echa niemieckich „parademarszów”...)

Ta muzyka, ta rytmika przedstawienia, owe wypunktowane mini-scenki potraktowane wręcz skoczowo, wreszcie pomysłowe rozwiązanie szybko na oczach widza zmieniającego się tła scenicznego (bravo, obsługa techniczna!) — wszystko to sprawia, że poważne, nawet groźne treści, o zróżnicowanym nastroju, odbiera się jak dowcipne widowisko kabaretowe. Ze huraganem śmiechu na widowni przeplatają się przebiegającymi przez salę niby prąd elektryczny dreszczami emocji czy momentami nawet — przerażenia.

Bo z „Turandot” Brechta — ostatniej sztuki poety-działacza, jak wiadomo zamyślonej u progu jego pisarskiej twórczości i tym samym zawierającej załazki przyszłych utworów (i tych demaskatorskich, walczących — z „Kariery Artura

Ul” na czele, i tych głoszących szlachetność ludzi prostych — „Dobry człowiek z Seczuanu”) — z tej sztuki baśniowo-alegorycznej, osadzonej jednak realiami i nastrojem w konkretnej dobie — przedfaszystowskiej republiki weimarskiej — sporządził Krasowski żywy kabaret polityczny. Żywy, bo wydobywający z jej treści akcenty, mogące mieć odniesienie także do współczesności, sprawy, tchnące aktualnością i w naszych czasach.

Jest „Turandot” gorzka, okrutna satyra na handlarzy poglądów, tych, którzy „wynajmują swoje głowy”, nadużywają swego intelektu — dla kariery, dla przypodobania się władcom. Tych, którzy zmieniają poglądy, by wygodnie ułożyć sobie życie. I jest zarazem ostrzeżeniem: prosperity skończy się, gdy elastyczność przekonania przestanie być użyteczna, metody wybielania czarnego, złego, nie będą już wystarczające. Gdy siła i brutalność zapanują nad intelektualnymi łamańcami politycznymi, by wreszcie paść pod naporem idei sprawiedliwości i mądrości — ludowej.

Bo rozwijają się na scenie dworskie intrygi chińskiego cesarza, mające na celu okłamanie społeczeństwa co do istoty przyczyny panującej drożyzny i braku na rynku bawełny, toczy się kabaretowa „Turandot” w pomruku dziejowej burzy. Przywódca ludowy Kai Ho zbliża się do bram stolicy, opalonej przez bandytów, siłą przynależających sobie władzę dawnych „wybielaczy”, Tui-intelektualistów. I tu niestety końcowy zabieg inscenizacyjny (a nawet treściowy: pomysł ułożenia Sena, przez całą sztukę błakającego się wśród Tuich w poszukiwaniu wiedzy i prawdy, z przywódcą Kai Ho) — nie sprawdza się teatralnie w samym finale. Po znakomitych, tanecznych, pełnych ruchu, różnorodności, mocnych treści scenicznych obrazach — zaskakujący epilog: samotny Sen-wódz ludu wbiegający na scenę z wierszem-haśłem na ustach — o ludowej mądrości, o sile ludowych mas — nie stanowi dość silnego, a przede wszystkim przekonującego przedstawienia świata obłudy, zła i przemocy. Obraz to teatralnie zbyt nikiły, zbyt szeleszczący papierem. Zamiast wzmocnić, osłabia efekt.

W przedstawieniu „Turandot” godzi się podkreślić arcyprecyzyjną grę całego zespołu. Na tym tle jeszcze wyraziściej wyróżniają się sylwetki poszczególnych bohaterów. I — charakterystyczne to dla tego kabaretowo-pamfletowego widowiska — nie tylko sylwetki głównych bohaterów, ale i wykonawców ról mniejszych, niekiedy minimalnych. Dlatego, oddając co cesarskie Cesarzowi i jego dworowi (cesarski brat Jau Jel — Andrzej Balcerzak, Premier — Marian Cebulski i — w tytułowej roli świeżo pozyskana dla krakowskiego teatru, wielce atrakcyjna aktorka, Joanna Bogacka, przydająca swej bohaterce mocnych akcentów współczesnego seksu), pragnę przede wszystkim skierować pod adresem kilku realizatorów epizodów. Bez ich koncertowo wykonanych „skeczów” inscenizacja „Turandot” utraciłaby sporo ze swych mocnych, żywych satyrycznych rumieńców. Przemówienie Jerzego Kopczewskiego jako rektora Uniwersytetu Cesarskiego Ki Leha na kongresie Tuich (w najznakomitszym zresztą fragmencie całego przedstawienia) to teatralna „perełka” sama w sobie. Podobnie jak scenka egzaminu młodego Tui, Shi Me — Tadeusza Huka czy „intelektualne podrywanie” Tui oświaty — Hugo Krzyskiego.

Kilka tych wyśmienitych scenek (a jest ich w przedstawieniu sporo!) potwierdza starą — niechętne na ogół przez artystów teatru przyjmowaną — prawdę: że nie ma ról małych. Bywają tylko — mali aktorzy.