

„A w życiu jest DRAMA Z KOMEDIĄ...”

GORKIE doświadczenie — „nie być od swego czasu zrozumianym” — było udziałem Cypriana Kamila Norwida. Zdawał sobie z tego sprawę: „Jestem bez wszelkiej wątpliwości najsamotniejszym z pracujących myślą Polaków”. Milczenie jakie bezustannie napotykała jego twórczość wśród współczesnych było jeszcze bardziej bezwzględne niż to, które towarzyszyło Słowackiemu. Wiele z utworów Norwida nie ujrzało nawet druku za życia pisarza.

O nim to pisał Mieczysław Jastrun — „nie wszedł do literatury tak jak jego poprzednicy. Wchodził powoli, bocznymi drzwiami z oporem ze strony społeczeństwa. Dziś można już mówić o triumfie tego długo zapożnaczonego poety. Wielkość Norwida narastała w świadomości zbiorowej w miarę jak odnajdywano jego pisma i otrzepywano je z pyłu bibliotek i prywatnych zbiorów, dochodziła niejako do samowiedzy w umysłach i sumieniach kilku pokoleń... Nie jest on klasykiem w pospolitym znaczeniu tego słowa, gdyż jest pisarzem żywym dla współczesności”.

Na pewno. — Jeśli czytamy u Norwida: „sztuka sztuki” — „jeszcze dotąd nie ma sztuki utworzenia sztuki... nie z krytyki sztuki, ale z prawdy” — to jest głos we współczesnej dyskusji o literaturze. Jeśli przeczytamy: „cała tajemnica postępu ludzkości zależy na tym, aby coraz więcej stanowiąc przez... rozjaśnianie prawd, broni największą... ostateczną to jest męczeństwo niepotrzebności się na ziemi” — to dotykamy jednego z najistotniejszych problemów naszego czasu, walki z polską bohaterką z racjonalny rozwój stosunków między narodami.

Jeśli Norwid występuje przeciwko literaturze „utwardzonej w społeczeństwie na warstwie mody i amatorstwa” to postuluje taką literaturę, której przynajmniej największą wartość, która stanowi istotną część życia społeczeństwa i w tym życiu bierze udział. Inteligentna wartość jego utworów, głęboki humanizm i racjonalizm, pełen ironii sposób widzenia ludzi i świata, surowa prostota stylu i zwięzłość każą sięgać dzieł Norwida jako pulsu jące żywą treścią, aktualne.

Kilka zdań o teatrze Norwida. „Malarz... liryk i myśliciel. Norwid wszystkie te twórcze pierwiastki kojarzył jakby atomy pierwotne dla wielkiej syntezy teatru — pisał Adam Grzymała Siedlecki.

Niestety żaden z utworów dramatycznych pisarza nie został wystawiony za jego życia. Za to później wzbudziły one żywe zainteresowanie ludzi teatru i inscenizatorów, wśród których możemy zanotować tak znane komite nazwiska jak Stanisława Wyspiańskiego, Juliusza Osterwy, czy Wilama Horzycy. Zwłaszcza ten ostatni był wielbicielem gorącym i propagatorem dramatów poety, czego dowodem są trzy norwidowskie prapremiery w jego inscenizacji: „Kleopatra” (1933),

„Miłość” (1939), oraz „Za kulisami” (1946). W przedstawieniach tych odnosili sukcesy wybitni aktorzy, że wspomnieliśmy przede wszystkim Irenę Eichlerównę i Józefa Węgrzyna.

Prapremiera „Aktora” — komedii napisanej w latach 60-tych ubiegłego stulecia, a nie granej za życia Norwida dla „wymagań drobiazgowych cenzury” — odbędzie się na scenie Teatru Wybrzeże.

FELIETON PRZEDPREMIEROWY

Jeżeli pod tytuł, jaki daje autor swej sztuce — „komediadramat” — jest wielomówiący, wprowadza odrazu w aurę szczególnego, pełnego ironii norwidowskiego humoru. Odcienie tej ironii analizuje w jednej ze swych prac wybitny znawca twórczości autora „Fortepianu Szopena” Wacław Borowy: są one rozliczne — „od uśmiechniętej serdeczności przez mądrą pobłażliwość, bezradną świadomość, łagodny smutek aż po bezmierną goręć i wykrzywiony śmiech sarkazmu. Przejścia pomiędzy jednym, a drugim nieuchwytnie; sama granica między prawdą, a udaniem — która przecie stanowi o istocie ironii — prawie niedostrzegalna”.

Ta granica między prawdą, a udaniem to właśnie sprawa, która Norwida w „Aktorze” szczególnie interesuje. Prawie wszyscy bohaterzy komedii to ludzie upozowani na innych niż są w istocie. Każdy jest on, a nie on”. — Złamany bankrutem hrabia Jerzy prawie na Hamleta, jego matka na ciężko doświadczoną od Boga matronę polską, sentymentalną, oderwaną od życia Werner na znakomitego poetę, którego świat nie chce rozumieć, Nicka na teoretyka dyktatora najwytworniejszej mody, Felcia z kawiarnianego kontuaru

na damę z towarzysztwa, nawet stary właściciel hotelu pod Jeleniem na bohatera na rodowego i filozofa. A fabuła komedii jest niemal sensacyjna. Akcja rozgrywa się w środowisku arystokracji i za kulisami teatru; wątkiem łączącym poszczególne wypadki jest bankructwo wiedeńskiej spółki Gruckschnella, które powoduje radykalne zmiany w życiu bohaterów sztuki. Rozwiązanie perypetii Jerzego, któremu przyjaćiel aktor oddaje rolę w teatrze, aby mógł w ten sposób zdobyć pieniądze na spłacanie długów, jest niespodziewane i zaskakujące.

Wiele w tym wszystkim ostrej satyry społecznej; ale także nieco ironii wobec obyczajowych schematów.

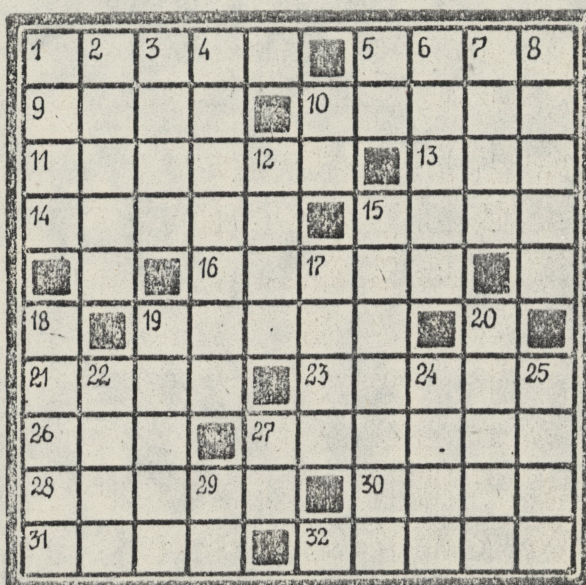
Widz konfrontuje fakty i opinie o nich; obserwując bohaterów sztuki w działaniu, demaskuje nieprawidłowość ich sądów o samych sobie, o wydarzeniach, w których uczestniczą. Dramat, który przeżywa w naszym własnym umiarkowaniu, w autora i naszym nazbyt często może być tylko komedią.

Wiele w tym humoru, ale także trochę gorzkiej zadumy, jaką budzi zrywanie maski z wszelkiego udania i fałszu w kulturze, życiu, słowie.

Komedia Norwida zbudowana jest na kontrastach — które zawsze trzymają w napięciu widownię — patos ustępuje tu miejsca potoczności, trywialności nastrojów, podniosłości, spięcia dramatyczne znajdują często rozwiązania pełne komizmu. I nie zapominajmy — sztuka jest napisana wierszem, któremu zwięzłość i subtelne rozróżnianie wieloznaczności słów, celność w wykorzystaniu języka, potoczności, umiejętność operowania pauzą i przemilczeniem nadaje wartość poezji współczesnej.

ZOFIA SZCZYGIELSKA

KRZYŻÓWKA NR 94



Poziomo: 1 — człowiek pojedynczo wzięty, 5 — ubiór szlachecki, 9 — adwokatów, 9 — szczytany lis, 10 — figura geometryczna, 11 — góra w Armenii, 13 — zaimek, 14 — pieśń narzuciła, 15 — maso konia, 16 — zespół aktorów dramatycznych, 19 — zwierzę ssące z rodziny workowatych, 21 — tuszcz rybi, 23 — długi i szeroki kołnierz futrzany, 24 — panika na giełdzie, 27 — dopływający się, 28 — miejsce

rad — galony — anonim — tur. Pionowo: sobota — Latona — Makary — eta — Loren — ile — ora — epelet — tołora — ekonom — emeryt — Anadyr — Roman — aga — ago — All.

„Sztorm”

NAGRODY

Za prawidłowe rozwiązanie krzyżówki nr 93 wylosował: Włodzisław...

Zespół Teatru Wybrzeże — zgodnie z piękną już tradycją — znowu stolicę nawiedził, znowu po kolejne słowa uznania. Żywy teatr, mądrze i z talentem kierowany! Teraz przyjechali z Norwidem, więcej, z Norwidową prapremierą. Jeszcze więcej: pokazali praktycznie i naocześnie, że „Aktora” można, że warto grać. Nie na jubileuszu, nie dla szlachetnej i odświeżonej fantazji reżysera. Ale najwyżej, po prostu „repertuarowo”: dla seriali do brych, trudnych ról (trudność zachęta dla mistrzów); dla akcji dostatecznie wyrazistej, a napakowanej po burty wiedzą o naturze ludzkiej; dla szlachetnej intencji.

Bo nie jest to, jak przed chwilą slyszalem przez Radio Polskie, sztuka o banalnym morale, że trzeba pracować, że praca, nawet aktorska, nie hańbi. I że to już z współczesnością naszą mało ma wspólnych stylów. Ejże! — sztuka o przewalifikowaniu, i to jak skomplikowanym — z obszarnika w aktora — nie jest aktualna w Polsce?

Teraz serio: przecież to sztuka tak samo realistyczna, jak napęczniała znaczącymi sensami, symbolicznymi uogólnieniami. „Zaiste — być aktorem, trza i być w teatrze!” Kto w tej sztuce „aktorem”? co „teatrem”? Czy tylko mistrz Gotard Pszon-Kean? Aktorstwo, czyli wymowna szkoła oszukaństwa, jest żywotną sprężyną działania lobużów takich, jak „pozytywny” baron Erazm. Innym aktorstwem są patriotyczne banaluki Faustyna Bizońskiego, dobrokiewicza i weterana bojów nad Wieprzem, zupełnie czymś jeszcze różnym ta komedia bezpieczeństwa i dobrobytu, którą inscenizuje wobec matki i siostry zrujnowany majątkowo Jerzy... mistrz sceny Gotard najmniejszym tu „aktorem”. Lotrowskie, śmieszne, a czasem potwornie bolesne są stopnie człowieczej gry na teatrum codzienności.

Gdyby Norwid był „banalny”, to by stanął na tym efektywnym przeciwstawieniu: życie teatrem, „aktorstwo” praktyczne bardziej biegłe od scenicznego. U Norwida ciekawiej — i prawdziwiej. Zle w życiu grającego bohatera przemienia we wspólnego na scenie Hamleta. Jego arcyprawdziwe, ale i arcycodzienne bóle (brak pieniędzy, matka staruszka, honor siostry, upadek rodziny) odziewa w czarny kostium bohatera tragicznego. Krotun wielkich spraw spotyka co krok, w każdym zgrzyście banalnych ludzkich spraw — i odwrótnie. W Dreźnie jakiś bankier robi plażę, o sto mil od Dreżna jakiś młody człowiek traci dlatego pieniądze i „honor” od pieniędzy zawistny — deklamuje monolog sławny Hamleta, pyta: jak być i czy być? Ma prawo. Potem pyta o to samo publicysty, nie w życiu, ale na scenie prawdziwego teatru — i w stroju księcia duńskiego płacze za kulisami nad zarobionymi grą pieniędzmi, nad odpracowanym „honorem”. Też ma prawo. „Prawdziwe” były oba monologi.

W tej sztuce wszystko zwyczajne — i wszystko coś znaczy. Rozsądna panna Felcia gromi chłopca kawiarnianego, że nie wytarł stolika, na którym jakaś kropka pozostała, bo „jak ścierpieć można kropkę taką dużą”, bo ona „bacznie zaleca czystość”. Przeszkadzająca „porządnej” pannie Felciji kropka jest Izą Jerzego. W inscenizacji naszych gości z Gdańska nie wskazało się na stolik, przy którym siedział Jerzy, rzecz szła po prostu o pilność Felci w doglądaniu sprzątan. Co niech będzie przykładem na to, że dużego pokłasku godna prapremiera dużo, bardzo dużo została do zrobienia inscenizatorom następnym.

Szczególnie w dziedzinie stylu przedstawienia, czyli, bo to niemal na jedno wychodzi, w sferze rozumienia istotnej problematyki utworu, realistycznego i jednocześnie podmiowanego symboliką filozofii moralnej. Wspomniana na początku ogólnopolska instytucja informacyjna — i nie ona tylko — głosi, że „Aktora” albo romantycznie można grać, albo pozytywnie. Można — ale po co? Na jakiego licha upoetyczniać na siłę codzienny klimat spraw tej sztuki, po cóż równie na siłę niszczyć tekst przez tylko obyczajowe odczytanie? Trzeba czytać wedle tego, co wiemy dzisiaj o tak zwanym realizmie syntetycznym, o sztukach takich, w których problem ideowy wynika z sytuacji konkretnych, motywowanych materiałem psychologicznym i społecznym. I Teresa Żukowska, pierwszy reżyser „Aktora”, miała chyba taką właśnie

*) Cyprian Norwid: „Aktor”. Komediadramat w 3 aktach, po raz pierwszy na scenie wprowadzony przez Teatr Wybrzeże z Gdańska. Reżyserowała „Aktora” Teresa Żukowska, nad scenografią pracował (może nie nazbyt intensywnie) Jan Banucha.

intencję. Żeby i realistycznie, i żeby z Brechta symbol znaczący wisiał nad sceną, i żeby zwroty do widowni kontrastowały ze zwyczajnym dialogiem, żeby trzej panowie w kawiarni przypomnieli nam nagle estradową scenę studencką (zwrócił mi na to uwagę J. W. Gomulicki), żeby i zeszlowieczny nastrój, i współczesność...

Ale w sumie wypadło to trochę chaotycznie, eklektyzm zbyt widocznie zastąpił śmiałość decyzji inscenizacyjnych. Tak samo jak ubóstwo scenografii pomyłono z prostotą. Nie bądzmy jednak niewdzięczni. Bohdan Wróblewski był rzeczywiście interesującym Jerzym. Józef Czerniawski opatrzył mistrza Gotarda fascynującą wyrazistą fizjonomią. Wisława Kosmalka była śliczna, że zaś grała pannę o dwie generacje młodszą? Cóż to znaczy w porównaniu z trudnościami roli sentymentalnego Wernera — ten jest kwintesencją banału, a przecież i przez niego autor przemawia, i jego poczciwość mała dusza wielkie sprawy w sobie mieści. Stanisław Dąbrowski niech będzie w tej roli ostatnim przykładem dobrych intencji, nie całkiem spełnionych.

Podobno jakiś sprawozdawca teatralny z Wybrzeża atakował własny teatr za puste krzesła na „Aktorze” i za elitaryzm. To co temu panu nie jest „elitarnie”? Cóż jednak mówić o żarliwym masowniku z Trójmiasta (nie od „masowca” i nie od „masarnia”, ale od „masowa rozrywka”), gdy wspomniana już instytucja o ogólnopolskim zasięgu informacyjnym nadmienia właśnie z okazji „Aktora” o do dziś „nieustalonej pozycji” Norwida. Przecież byle maturalne dziecko wie na pamięć, że to klasyk, czwarty wieśsz, że chluba naszej poezji. Jeżeli Mieczysław Jastrun pisze o „nieznanym Norwidzie”, to pisze wyraźnie o złych sposobach rozumienia Norwida, o tym, że stałe, dziś i pojutrze będziemy się doczytywać do nowych piękności u wielkiego poety. „Nieustalona pozycja”!!!

Jeszcze słowo o „pustych krzesłach”. Zły to teatr, który ma zaw sze krzesła do ostatniego pełne. Smutny i martwy. O widza trzeba walczyć, a czasem się z widzem próbować. I czym „Aktor” mógł przestraszyć widzów teatralnych? Pewnie, że nawet całkiem nie trudny do rozumienia „Aktor” ma diałog „gęsty”, słowa i sytuacje znaczące, ważne, zmuszające do uwagi powtarzają się na tej scenie co chwila, nie ma tych dialogowych „pauz”, błyskotek dla oddechu i roztargnienia widza, które widz ten znajdzie i u Słowackiego, z których na dobrą sprawę cały Fredro ślicznie pozyskiwany. Konkurować z podwieczorkami przy mikrofonie taką sztuką nie można. I czy trzeba? Szeroka jest panaboża rola, starczy miejsca. A po prapremierze gdańskiej „Aktora” mamy prawo chwalić się nową sceniczną sztuką z poważnego repertuaru narodowego. Nie mamy tych pozycji tak dużo, by zna leżiska teatralnego przyjaciół z Gdańska nie oklaskiwać z wdzięcznością.

*

„Po kropkach piszę dalej” (Słowacki). Też o repertuarze. Sprawozdawca notę niżej podanego o teatralnej wypowiedzi Leona Kruczkowskiego (styczeńowy numer „Nowych Drog”) sprawozdawca prasowy „Trybuny Ludu” (numer z 14.II) zakwalifikował jako „polemikę” z tezami Kruczkowskiego, polemikę „nieumotywowaną i powierchową”.

Nie będę z tym lakonicznym osądem polemizował, bo i z Kruczkowskim nie polemizowałem. Sprawa przecież merytoryczna jest dostatecznie ważna, by sine ira powtórzyć w kilku zdaniach tę intencję publicystyczną, którą na marginesie artykułu Kruczkowskiego zapisałem, a której L. Kras. z „Trybuny” nie zauważył.

Postulat naczelny Leona Kruczkowskiego, dotyczący się socjalistycznego nowatorstwa ideowego i formalnego w teatrze tak samo jak i apel do polskich dramatopisarzy, by mówili o socjalistycznej współczesności, by pamiętali, że teatr był i jest narzędziem ideowego wychowania — to postulat tak samo oczywisty, jak słuszny. Jeżeli na mało tych prawd oczywiście słusznych za Kruczkowskim powtórzyłem, jeżeli ich w komplecie nie cytowałem M E A C U L P A, obiecuję pilną poprawę. Nadal zaś sądzę, że krytyczna analiza sytuacji obecnej, którą naszkicował autor „Pierwszego dnia wolności”, wymaga serio dyskusji, że pewne jego sądy wymagają uzupełnienia, że narzędzia analizy warto oszlifować na większą ostrość i pre-