

TEATR

26 Szwarc i Erenburg
w Nowej Hucie

Eugeniusz Szwarc: „Smok”. Przekład: Jerzy Pomianowski, scenografia: Marian Garlicki. — Według powieści Ilii Erenburga, scenariusz: Jerzy Krasowski: „Burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca”. Przekład: Maria Popowska, scenografia: Krystyna Zachwatowicz, opracowanie muzyczne: Jerzy Kaszycki.

Premiery w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie, w reżyserii Jerzego Krasowskiego.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie minął sześćdziesiąt lat. W ciągu tych sześciu lat grał sztuki polskie i francuskie, angielskie i amerykańskie, nawet sztuki irlandzkiego, serbskiego, izraelskiego i węgierskiego pisarza — nie sięgał jednak do literatury dramatycznej radzieckiej. W roku 1961 naprawił tę jednostronność. Przy czym przedstawienia, zarówno „Smoka” jak „Rojtszwańca” to prapremiery polskie, ba, światowe!

Eugeniusz Szwarc — zmarły w 1957 roku — napisał w 1943 roku baśń polityczną, w sytuacjach trudnych uciekali się nie raz pisarze do otoczki baśniowej. W warunkach wojennych bajka stała się dla Szwarca subtelniejszym argumentem za zwycięstwem niż bezpośrednia agitacja. W tych też warunkach demoniczny Smok, siejący terror i paralizujący poddany sobie naród, tłumaczył się bezpośrednio: to Hitler, którego obali Lancelot, personifikacja siły ludu i gniewu ludu.

Ale autor pojął szerzej swój baśniowy wątek, i my

też szerzej musimy go odczytać: Smok jest uogólnieniem tyrańskiej władzy feudalizmu, po której przy pomocy sił plebejskich do władzy dochodzi, władzę przechwytyje sprytna burżuazja. Wysługiwała się pokornie Smokowi, a teraz szermując hasłami demokracji i wolności, rządzić chce nadal po smoczemu, lud nadal jest gnębony i wyzyskiwany. Lancelot musi tedy powrócić i z pomocą sił ludowych (tkacze!) zrobić jeszcze raz porządek, uwiezić z kolei Burmistrza i jego podłego synalaka — baśń sugeruje, że wtedy na koniec w państwie byłego smoka zapanuje prawdziwa wolność i nieklamana, niefasadowa demokracja.

Chociaż intencje sztuki w toku lat odczytywano jeszcze inaczej — daje ona pole do rozmaitych aluzji i zaskoczeń — Krasowski wrócił do pierwotnego źródła i nadał widowisku ostrze konkretnie antyfaszystowskie. Nie spodobało się to zwolennikom udwuznaczniania bajek, aktualizowania sytuacji

— podobnie w Warszawie wielce oni mieli za złe Teatrowi Dramatycznemu że „Nosorożca” Ionesco odczytał jako sztukę jednolicie antyfaszystowską, a nie dwustronną, obrażoną na cały świat.

A jednak Krasowski dobrze postąpił, że jeden z Iłow Smoka (ma on ich trzy) ubrał w pikethaube, drugi w hełm żołnierza niemieckiego z pierwszej wojny światowej trzeci w hełm esowca. Smok raz ryczy głosem tegoż zoidaka (ostrzy epizod TADEUSZA SZANIECKIEGO), innym razem przemawia podstępnie układnym głosem czarno ubranego faszysty (STANISŁAW MICHAŁIK). W wyrazistej grze EDWARDA RACZKOWSKIEGO nabiera swoistego znaczenia osoba i rola Burmistrza, na pewno trafiają się widzowie, którzy Burmistrza uznają za postać bardziej złowrogą niż samego Smoka: po pierwsze dlatego, że Smok cały czas wysługuje się Burmistrzem i jego synem, używając obu za najskuteczniejsze narzędzie swego panowania, po wtóre dlatego, że Burmistrz z całym cynizmem przedłuża i chciałby utrwalić system smoczycich rządów, choć bez smoka, a jest od Smoka sprytniejszy i bardziej przebiegły.

Reszta zespołu gra też sprawnie i przejrzyście. Romantycznego Lancelota, miłującego sprawiedliwość i piękną dziewczę, przekazuje FERDYNAND MATYSIK w romantycznej pelerynie i słodkim głosem trubadura. Trafnie brutalnym i chamskim synem Burmistrza jest RYSZARD KOTAS, a FRANCISZEK PIĘCZKA zabawnie przewodził Tkaczom, których Krasowski nie widać spod praw bajki podkreślał, że i oni nie spełnili co do nich należało, że i na nich demoralizująco,

rozkładaczo oddziaływały diabelskie metody Smoka.

Ukazać burzliwe życie Lejzorka Rojtszwańca w scenicznym skrócie a zarazem uplastycznieniu, to zadanie zarówno trudne jak ryzykowne. Powieść Erenburga o Lejzorku, pochodząca z emigracyjnego okresu twórczości znakomitego pisarza (1927), obrazuje małego człowieczka, odmianę Chaplina i Józefa K. z Kafki, któremu wszędzie źle, którego wszędzie miała młyny historii. „Myśmy — listeczki, a dokoła huragan” lamentuje Lejzorek. „krawiec mężczyźniany” z Homla, gdy mu wiatr wieje w oczy. Na polu anarchiczna filozofia Lejzorka umacniana jest jego przygodami i w ZSRR i w Europie zachodniej, a liryczny finał w Palestynie — śmierć Lejzorka u grobu Racheli — jest wyrazem ówczesnej, pełnej sceptycyzmu postawy Erenburga, odmienionej po roku 1930, roku powrotu Erenburga do ojczyzny.

Krasowski nie zmienił życiowych treści przygód Lejzorka, ale inaczej rozmięścił akcenty, nadał im odmienny wyraz, bardziej zbliżony do problematyki naszego czasu. Lejzorek jest w małym tylko stopniu Żydem — wiecznym tułaczem i całym nieznanym człowiekiem, krzywdzonym przez los w każdym okolicznościach, a bez własnej, obiektywnej winy. Lejzorek. Krasowskiego — Rączkowskiego to raczej zabawnym pechowcem w życiu osobistym, a zarazem ludowy filozof o ostrym zacięciu satyrycznym, wynikającym z jego poczucia logiki i nielogiki życia. Stąd przygody jego zmieniają się w zjadliwą konfrontację, o wyraźnym zresztą i zdecydowanym nakierowaniu. Toteż, o ile

w pierwszej części utworu, dziejącej się na ziemi rosyjskiej, sztuka włącza się do walki z różnymi przeroskami, na przykład biurokratycznymi — o tyle część druga, przygody Lejzorka w Polsce Pilsudskiego, w Niemczech Hindenburga, w królewskiej Anglii i, wreszcie w żydowskiej już Palestynie, godzi szyderczymi epizodami wprost w nacjonalizm i kapitalizm, w podwaliny nieludzkiego ustroju. Narastająca tęsknota Lejzorka do powrotu do rodzinnego Homla staje się w tych warunkach wyrazem jego dojrzenia myślowego; a śmierć w domu praocjów symbolem mojejższej śmierci u progu ziemi obiecanej. W tym ujęciu część pierwsza przypomina raczej „Złotego cielaka” Ilfa i Pietrowa — a nawet „Łażnię” Majakowskiego — niż satyrę uszczypliwą i obcą; a część druga jest zdecydowanie polityczną rozprawą, może mniej celną artystycznie, ale o wymowie nie pozostawiającej wątpliwości.

Bardzo żałuję, że brak miejsca nie pozwala mi na szersze omówienie spektaklu, który jest prawie znakomity. Na to określenie zasługuje zarówno świetna adaptacja i twórcza reżyseria JERZEGO KRA-SOWSKIEGO jak i wybitna aktorska kreacja EDWARDA RACZKOWSKIEGO w roli tytułowej jak i scenografia KRYSZYNY ZACHWATOWICZ, scenografia — jak to z reguły w Teatrze Ludowym — daleka od realistycznych uszczegółowień, ale tym razem wysoce funkcjonalna, pomysłowa, sugestywna i w swolich skrótach i symbolach zrozumiała, przejrzysta. Z aktorów drugoplanowych — wszyscy są tu drugoplanowi poza Lejzorkiem — nie każdy dał postać skończenie wypracowaną; ale przynajmniej dwóch należy koniecznie wyróżnić: TADEUSZA SZANIECKIEGO w roli rudoego spekulanta i gałgana Chejfeca oraz JANA GUNTNERA jako nieszczerzonego Abramczyka u Ślany Placzu w Jerozolimie.