



04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 813 42 34 tel./fax 813 44 95

TWÓRCZOŚĆ

00-490 WARSZAWA

ul. Wiejska 16

Nr 2 02-2000

znać realność. Trzeba dobrze operować elementami zwyczajności.

Trzeba, żeby to nadzwyczaj mocno siedziało w języku i dopiero. A alchemia tego, co fantastyczne, jest równie łatwa do znalezienia, jak

wzór na otrzymanie złota „z niczego”. Można też być filozofem i odkrywcą, jak Stanisław Lem, a on dopiero studiuje.

Małgorzata Baranowska

REMAKE

Cesarz nie nosi ani laurowego wieńca, ani antycznej togi. Szary, doskonale skrojony smoking, także kamizelka i peleryna, irchowe rękawiczki oraz cylinder czynią zeń angielskiego lorda. Tym jaskrawiej jego dystyngowany wygląd wsparty nienagannymi manierami, subtelnie cieniowanym głosem i czarującym uśmiechem zaprzecza znanym powszechnie wizerunkom tyra. Współczesną repliką rzymskiego Cesarza lubiącego się w walkach gladiatorów i widowiskach z udziałem dzikich zwierząt nie musi być zakompleksiały człowiek w rubaszce o dziobatej twarzy albo wrzeszczący frustrat z rozbieganymi oczami i czarnym wąsikiem. Co nie znaczy wcale, że elegancki mężczyzna w roli wszechmożnego władcy jest mniej od nich okrutny. Otoczony towarzystwem dam w powłóczystych strojach angielskich arystratek, bynajmniej nie wybiera się na derby. Zasiada w centralnej łozie Koloseum, by napawać się wraz ze swym ludem widokiem krwawych igrzysk.

Wszak osnową akcji *Androklesa i lwa* pozostaje prześladowanie Chrześcijan w pierwszych wiekach naszej ery, czego spektakularnym wyrazem było rzucanie ich na pożarcie dzikim bestiom. Po oficjalnym przyjęciu chrześcijaństwa przez Konstantyna Wielkiego w początkach IV wieku, prześladowano heretyków, a potem w zależności od oficjalnej ideologii — Żydów, Murzynów, innowierców, homoseksualistów etc. Mięso na patelni się zmieniało, lecz sposób smażenia pozostał podobny, a w każdym razie kucharze ulepiani z tej samej gliny, zdaje się mówić, dawno nie oglądany na naszych scenach autor — George Bernard Shaw.

Nie bez powodu więc w ujęciu Ewy Starowieyskiej i Erwina Axera Cesarz (grany w poznańskim Teatrze Nowym przez Michała Grudzińskiego), pozostaje figurą nad wyraz

uniwersalną, czystym symbolem władzy sprawowanej dziś przez biurokratów w nienagannych smokingach. Jest to rozwiązanie tym bardziej przewrotne, że podwładni Cesarza zatrudnieni przy igrzyskach noszą tuniki, sandały, naramienniki i tarcze antycznych gladiatorów, jakby dopiero przed chwilą zeszedli ze starożytnych fresków, by czynić swą brutalną powinność.

Chrześcijanie ukazani tu jako tzw. zwyczajni ludzie — biedne płaszczki, liche buty, wyświechtane bereciki — w milczeniu znoszą swe poniżenie. Popychani przez żołnierzy, obrażani z godną determinacją czekają na spełnienie losu. Nie wszyscy jednakowo, ich postawy wobec wiary, jej motywy są różne. Mały cwaniaczek w przykrótkiej skórzanej kurteczce — Spinto (Paweł Binkowski), mimo gorącej wiary nie jest w stanie stawić czoła straszliwie rzeczywistej śmierci. Wyzwoleniem może stać się kompromis z sumieniem. Niewielki. Wystarczy tylko zapalić na ołtarzu rzymskiego boga szczyptę kadzidła. Niestety, wbiegając w labirynt korytarzy Koloseum, Spinto myli drogę i ginie w paszczy głodnego lwa. Groteskowy męczennik mimo woli.

Potężnej postury Ferrowiusz (Ildefons Stachowiak) jako prawdziwy Chrześcijanin ćwiczy pokorę i wielkoduszność, wystawia policzek na ciosy patrycjuszki, którym nobliwie stroje dżentelmenów nie przeszkadzają w demonstrowaniu chamstwa. Wystarczy jednak, by swą determinację w cierpieniu za wiarę poparł zaskakującym odwróceniem przykazania o ewangelicznej miłości — „Jak można nadstawić drugi policzek, jeśli się przedtem nie dostało w pierwszy?” — a butny Lentulus mdleje ze strachu. Logika wsparta siłą fizyczną pomaga, a nawet czyni cuda. Ferrowiusz stanąwszy na arenie zabija bez trudu sześciu gladiatorów, bo jak

powiada, w obliczu śmierci nie potrafił się wyrzec dawnej, nakazującej walkę, wiary w Marsa, któremu służył w młodości, a wiara w mającego dopiero nadejść Chrystusa, okazała się jeszcze zbyt słaba.

Nagrodą za czyn budzący powszechny podziw będzie stanowisko w Gwardii Pretoriańskiej i pochwała Cesarza: „Najroztropniej jest nie być ani zakamieniałym fanatykiem starego, ani pochopnym idealistą otwartym na wszystko, co nowe, ale brać z obu systemów to, co w nich najlepsze”. I jest to oczywista pochwała niekonsekwencji pozwalającej w porę porzucić fanatyczne zaślepienie, na które stać tylko mądrych władców. Rozwagę i umiarkowanie nie zawsze dyktuje strach przed silniejszym, czasem po prostu styl bycia. Potęga smaku. Maniery angielskiego lorda chronią Cesarza przed pokusą ulegania prymitywnym instynktom. Estetyka miewa więc wpływ na etykę, a przynajmniej na zdrowy rozsądek, zdaje się mówić reżyser.

Inną wersję tej maksymy prezentuje wyróżniająca się z grupy Chrześcijan młoda kobieta. Lawinia (Antonina Choroszy) w eleganckiej sukni i lnianym płaszczu, córka bogatego rodu patrycjusza, przystała do nowej wiary nie tyle z przekonania, co ze sprzeciwu wobec zakłamanych obyczajów i buty własnego środowiska. Inteligentna buntownicza, wrażliwa i subtelna, nie bywa zaślepiona. „Nie jestem dobra stale, mam tylko lepsze momenty” — powiada. Chrześcijaństwo uruchamia szlachetniejszą część jej natury, lecz nie do końca. Opowieść Lawinii o myszy, którą dusza chciałaby przytulić, lecz ręka wzdraga się przed dotknięciem gryzonia, dowodzi, jak często hamulcem złych instynktów, zdrady, bywa wstręt, niemożność pokonania uczucia obrzydliwości, niekoniecznie wierność ideałom. Na pytanie zakochanego w niej żołnierza: „Czy chrześcijanie umieją kochać?”, odpowiada zgodnie z tą maksymą, acz przewrotnie: „Bardzo łatwo, jeśli nieprzyjaciele są tak przystojni jak ty, Kapitanie”.

Przemieszczenie czasów i stylów można byłoby nazwać poetyką postmodernizmu, gdyby nie fakt, że jesteśmy w świecie filozoficznej bajki Shawa, jednego z największych złośliwców i mistrzów paradoksu w dziejach dramatu. W bajce nie trzeba modnej estetyki, by pogodzić wszelkie niepodobieństwa akcji, przenikanie się

różnych światów i wyglądom rzeczy. Jej poetyka mieści bez trudu żart i ton serio, dowcip intelektualny nie gardzący kalamburem i szczyptę absurdu podszytego metafizyką. A nawet pantomimę. Rozkoszny walczyk greckiego krawca w objęciach lwa staje się pointą pierwszej sekwencji przedstawienia. Androklesowi (Wojciech Deneka) łatwiej poskromić dziką bestię, usuwając jej cierń z łapy, niż przystojną, lecz złą, głupią Megierę, własną żonę zresztą. Człowiek bywa okrutny z podłości albo perfidii, zwierzę tylko gdy głodne. Wygląda na to, że autor należał do tych, którzy im dłużej przebywają z ludźmi, tym bardziej kochają zwierzęta; obserwacja przyrody doskonali humanizm.

Żartobliwy walczyk krawczyka z groźną bestią powtórzy się jeszcze na końcu sztuki, tym razem jako hymn wyzwolenia; lew z Koloseum rozpoznał swego dobroczyńcę i zamiast go rozszarpać, zaczął się łąsić, budząc powszechnie zdumienie. Wobec tego cudu Cesarz zwrócił Androklesowi wolność, okazując się władcą tolerancyjnym... wobec silniejszych. „Dopóki trzymamy się razem, nie ma dla ciebie klatki, a dla mnie niewoli” — powie mały Grek odchodząc ze zwierzęciem do lasu. Z czego można wyciągnąć naukę, że gdy się ma oswojonego lwa i tyran nie straszny.

Zwłaszcza taki, jak w tej pięknej, mądrej sztuce — władca reformowalny. W każdym razie Cesarz tocząc dyskurs o władzy i tolerancji, o sile wiary i możliwości kompromisu z sumieniem, pozostaje w centrum dyskusji, ale nie gardzi zdaniem innych. Zgodnie zresztą z poglądami samego Shawa na temat dramatu problemowego, o jaki walczył jako krytyk i autor. „Lecz oczywiste konflikty — pisał w *Przedmowie do sztuk przyjemnych* — między niewątpliwym dobrem a niewątpliwym złem mogą być podstawą jedynie prymitywnych dramatów o nikkzemniku i szlachetnym bohaterze. W takich dramatach autor stoi na stanowisku jakiegoś nienaruszalnego punktu widzenia, przedstawiając postacie inaczej myślące jako wrogów, których należy albo pobożnie gloryfikować, albo też zbożnie oczerniać. Taką tandetą ja się nie param. Nawet w moich sztukach propagandowych, które wyszły pod tytułem *Sztuki nieprzyjemne*, przyznałem każdej postaci prawo do własnego punktu widzenia i takim samym współczuciem darzyłem sir Johna Croftsa

(jeden z głównych bohaterów *Profesji pani Warren*, cyniczny właściciel domów publicznych — przyp. E.B.) — oczywiście o tyle, o ile go mogłem zrozumieć — jakie miałem dla bardziej przyjemnych i dających się lubić postaci obecnego tomu.”

Wprawdzie *Androkles i lew* powstał nieco później niż wspomniane dramaty, w 1912 roku, ale zasada dyskusji, oświetlanie problemu z wszelkich możliwych punktów widzenia pozostała niezmienna. Shaw przejął ją od Ibsena, o którego obecność w repertuarze angielskich teatrów toczył wieloletnie batalie krytyczne, uwięzione rozprawą *Kwintesencja ibsenizmu*, a twórco rozwinął w swoich utworach scenicznych. Ich podstawą była wymiana poglądów, sensowna rozmowa zorganizowana bynajmniej nie na zasadzie życiowego prawdopodobieństwa czy psychologii, tylko struktury muzycznej, przenikania się tematów, motywów, wariacji. Znajomość muzyki i zasad kompozycji zawdzięczał swej matce śpiewaczce i jej nauczycielowi. Zanim nauczył się katechizmu, śpiewał pieśni Mozarta, Haydna, Beethovena. Jako dorosły człowiek studiował partytury Wagnera, czego rezultatem był błyskotliwy esej *Wagnerysta doskonały* w obronie awangardowej muzyki jego czasów. Podobnie pisząc o malarstwie walczył o nowoczesnych — impresjonistów, a jako krytyk teatralny o dramat problemowy, ibsenowski z ducha.

„W moim przekonaniu — pisał we wstępie do tomu swoich recenzji teatralnych — teatr jest miejscem «gdzie dwóch lub trzech zbiera się razem». Spuścizna apostołska teatru, od Ajschylosa aż po mnie samego, jest w moich oczach czymś równie poważnym i wiecześnie natchnionym; jak instytucyjnie młodsza od niej spuścizna apostołska chrześcijaństwa. Niestety, ów chrześcijański Kościół, ufundowany na kalamburze, został tak dalece zniekształcony przez wybujwały satanizm, iż wygnano z niego śmiech. I dlatego ustępuje miejsca starszemu i wspanialszemu Kościołowi, do którego ja sam należę: w tym zaś Kościele im częściej człowiek się śmieje, tym lepiej, albowiem tylko śmiech może pokonać zło, nie uciekając się do zgryźliwości, oraz utrwalić przyjaźń, wolną od cikliwej słodyczy.”

Istotnie, autor *Pigmaliona* ironią posługiwał się bezbłędnie, na dobrym samopoczuciu rów-

nież mu — jak widać — nie zbywało, lecz trudno zaprzeczyć, że w swych sztukach dotykał spraw aktualnych i żywych. Jako młody człowiek parał się działalnością społeczną i publicystyczną w ruchu socjalistycznym, styl oraz argumentację doskonalił na zebraniach i wiecach Towarzystwa Fabiańskiego. Mimo pilnej lektury Marksa, choć piętnował nędzę i niesprawiedliwość społeczną obwiniając za nie system kapitalistyczny, nigdy nie został radykałem, ani rewolucjonistą. Przyjął taktykę fabianistów nieefektywnej i praktycznej działalności, zwalczał fałszywy idealizm w imię trzeźwego realizmu. Wszystkie te cechy jego światopoglądu znaleźć można w kilkudziesięciu utworach scenicznych podpisywanych słynnymi literkami G.B.S. Przez całe dziesięciolecie naszego wieku znajdował wiernych słuchaczy jako jeden z najpopularniejszych autorów na obu półkulach.

Shaw, urodzony w Dublinie irlandzki protestant, był człowiekiem niezwykle zdyscyplinowanym i pracowitym. Do tego jako przysięgły wegetarianin, w hulaszczym trybie życia cyganerii artystycznej nie gustował, występkiem się brzydził, nałogi, zwłaszcza obżarstwo i pijaństwo, piętnował. Pracował zawsze rano, ze świeżą głową jak rasowy profesjonalista. Pokusy władzy politycznej były mu obce, siła talentu poparta rozległą wiedzą dostarczała mu dość zadowolenia i pogody ducha.

Trudno więc oczekiwać, by jego bohaterowie targani byli wielkimi namietnościami. Tragedii nie pisywał, być może nie lubił obnażać uczuć, jakimi napawa każdego myślącego człowieka groza egzystencji, ani babrania się w psychologii. Choć zarzucano mu nadmiar publicystyki, a postaciom brak życia, niezwykle ceniono jego błyskotliwą inteligencję, dowcip, słowem: styl wytwornego dżentelmena. Jego *genre* to błyskotliwa komedia, zgodnie z prawami zdrowego rozsądku doprowadzająca praktykę życia do absurdu, skrząca się dowcipem, poddana dyscyplinie formy muzycznej.

Wraz z nastaniem z początkiem lat siedemdziesiątych teatru głębi, psychoanalizy, teatru obrzędowego, teatru politycznej oraz kulturowej kontestacji G.B.S. przestał być grany. Przynajmniej u nas teatr literacki popadł w niełaskę. Problematyka jego sztuk wydawała się już nieaktualna, dowcip zwietrzały, a paradoksy — absurdem codzienności. Zresztą teatr intelek-

tualny, czyli pokazujący człowieka od pasa w górę, nie mógł się równać z modnym wówczas teatrem totalnym, ujmującym egzystencję człowieka w planie uniwersalnym od Boga po Historię.

Bieda w tym, że nie wszystkim artystom starczy talentu na teatr totalny. Nawet jeśli biorą na warsztat Szekspira, z jego wielkich dramatów wychodzi jakieś sceniczne okropieństwo, namiętności płaskie albo prymitywne, sens zatarły, ale za to w programie cytaty z Jana Kotta. Ostatnio nasi artyści uparli się, by pokazywać teatr biologiczno-perwersyjno-buntowniczy, przepraszam: odważnie przekraczający ograniczenia mieszczańskiego światopoglądu. Trudno zaprzeczyć, że te wszystkie *Niezidentyfikowane szczątki ludzkie*, *Shopping and fucking*, czyli teatr ujmujący człowieka od pasa w dół, święci swój triumf. Gusty nie podlegają dyskusji, ale profesjonalizm owszem.

Niby dlaczego mam oglądać teatr radiowy — wszędzie ciemno, a jak już coś widać, to śmietnik, w dodatku bez fonii — aktorów nie słycać, gdy mówią i nie sposób ich zrozumieć, gdy wrzeszczą, wyrażając w ten sposób ból duszy. Reżyseria to kilka „oślniewających” pomysłów, a jeśli tekst autora się z nimi nie zgadza — tym gorzej, któż by się myślą autora przejmował — wycinamy. Niech się publika męczy nad interpretacją, byle pomysły były czadowe. Najważniejsze zresztą są odlotowe klimaty, współbrzmienie z młodą widownią. Ledwie zamarkowane sytuacje, puszczane sceny to wina dyrekcji, artysta miał za mało czasu i nie dość komfortowe warunki pracy.

Gdyby w tej sprawie cokolwiek ode mnie zależało, poprosiłabym, by artyści, zwłaszcza ostatnio modni „młodszy, zdolniejsi”, zechcieli pojechać na wycieczkę do Poznania. W Teatrze Nowym Erwin Axer, reżyser starszy i mądrzejszy, przypomniał *Androklesa i lwa*, sztukę, którą wystawiał w 1964 roku w warszawskim Teatrze Współczesnym, czyli w czasie, gdy teatry rywalizowały o widza różnymi propozycjami estetycznymi i myślowymi. Doprawdy, modni artyści

powinni zobaczyć, jak się to robi, że każda sytuacja sceniczna ma swój początek i koniec, aktor wie, po co wchodzi na scenę i dlaczego ma się na niej zachować tak, a nie inaczej. Ponadto wszystkie kwestie są słyszalne, widz widzi i rozumie zarówno sytuacje, jak i słowa. Aktorzy zamiast wykonywać przedziwne piruety estetyczne skupieni są na precyzyjnym przekazaniu sensu kolejnej kwestii. Prostota rozwiązań scenicznych, dyscyplina i funkcjonalność działań aktorskich, dają przejrzystą architekturę całości spektaklu, pozwalają smakować detale. Postać lwa granego, a raczej animowanego przez zawodowych tancerzy, pozostaje jednym z najrozkoszniejszych „szczegółów” całości. Sensy wychodzą ze sceny, od biologii po metafizykę wszystko się zgadza i składa w koherentną całość pełną wdzięku, elegancji i głębszych, acz nie pozbawionych cieniutkiego humoru, znaczeń. Przedstawienie posiada płynny rytm, właściwe pointy, ponieważ każda jego sekwencja od początku do końca została wyreżyserowana.

Profesjonalnie, czyli artystycznie, choć dziś rzadko łączy się obie kwestie, zapominając, że podstawą sztuki wysokiej jest rzemiosło. Erwin Axer prowokacyjnie unika w stosunku do siebie słowa „artysta”, uważa bowiem, że w teatrze najważniejszy jest aktor i autor, funkcję reżysera porównuje do tej, którą spełnia dyrygent w orkiestrze. Zgoda. Jego przedstawienie można porównać do koncertu. Emanuje tak dobrą energią, tak skutecznie potrafi człowieka zainteresować, że przynajmniej na dwie godziny zapomina o szaleństwie świata, oddając się mądrej rozrywce. Jeśli to nie jest sztuka, to doprawdy nie wiem, czym się zajmują artyści.

Elżbieta Baniewicz

Teatr Nowy w Poznaniu — *Androkles i lew* George'a Bernarda Shawa. Przekład — Stanisław Barańczak, reżyseria Erwin Axer, scenografia Ewa Starowieyska, muzyka Andrzej Kurylewicz, choreografia Ewa Wycichowska. Premiera 19 listopada 1999 roku.