

Smutek Buffalo Billa

TEN pisarz sprawił nam niespodziankę. Startował przed kilkunastu laty (dokładnie w 1962 r.) surrealistyczną blachostką sceniczną, zatytułowaną „O mój tato, biedny tato, mama powiedziała cię w szafie na śmierć a mnie się serce kraje na ćwierć”, a dziś poznajemy jego późniejszą, wcale nie lekką i wcale nie odwodzącą od poważnego myślenia sztukę o zagładzie Indian północnoamerykańskich.

Arthur Kopit postępuje z tym tematem uczciwie. Bo mógłby postąpić wykrętnie, półuczciwie, gdyby np. ujął (a były takie próby) temat wyniszczenia Indian jako przejaw koniecznego zwycięstwa cywilizacji nad człowiekiem natury, który nie chciał się poddać. A tak nie było, jak wiadomo. Indianie wyginęli nie dlatego, że taki był wyrok procesu dziejowego, lecz dlatego, że tak chcieli ludzie, którzy kładli fundamenty pod wielkość Ameryki. Los czerwonoskórych był w pewnej mierze i jest nadal metaforą losu ziemi, a raczej roli amerykańskiej, albowiem zniszczenie pierwszych właścicieli tej ziemi stało się jak gdyby prologiem eksten-sywnego, rozrzućnego gospodarowania tym niezmiernym, zdawałoby się, bogactwem.

Oczywiście, jak potwierdza Tocqueville, **potoczna świadomość amerykańska przyjmowała, że prolog został odegrany w majestacie prawa i moralności.**

Jest rzeczą godną uwagi i pocieszającą, że moralnemu i heroicznemu mitowi Dzikiego Zachodu dobrali się do skóry artyści amerykańscy, że nicują go teraz i ukazują jego wewnętrzne pęknięcia i fałszy. Postępują tak nie tylko pisarze, bo również w westernach filmowych widoczne są od pewnego czasu próby rewizji legendy.

Kopit obrał dla swej opowieści o śmierci wodza Siuksów, Siedzącego Byka, formę widowiska (Show) — tak samo mocno osadzoną w kulturze amerykańskiej, jak owa legenda Dzikiego Zachodu.

Jest w tym wyborze przewrotność i zarazem wierność wobec historii: Siedzący Byk, nim został zabity przez policję, występował w sławnej rewii Buffalo Billa, sądząc zapewne, że w ten sposób zdoła skupić uwagę publiczności na losie Indian. Sztuka Kopita zawiera dwa wątki osobowe: wątek wodza Siuksów, niosący jak gdyby wyrzuty sumienia, i wątek aranżera rewii, sławnego Buffalo Billa, dla którego sprawa Indian, uosobiona w losie

Siedzącego Byka, staje się — w wersji Kopita — osobistą klęską. **Sceniczny Buffalo Bill kończy swą szampańską sceniczną rewę jak smutny, skrachowany artysta, który ma na ustach uśmiech i słowa udające wiarę, że oto jeszcze jest i rozwija się żywotna, indiańska Cepelia, ale w jego oczach widoczną jest rozpacz.**

Reżyser Zygmun Hübner nie traktuje tej sztuki jako małego pretekstu do osądzania Ameryki i amerykańskiej historii, lecz eksponuje sprawę ludzką i moralną. Cała natomiast „amerykańskość” tej rewii, tak — zdawałoby się — podatna na szyderczą deformację, staje się dalekim, a nawet trochę po macoszemu potraktowanym tłem. Owo tło wszakże, — byleby rzeczywiście pozostało tłem, wolnym od prezentystycznych point — niewiele by straciło, gdyby zostało zaaranżowane z większą rewiową przebojowością i tempem, a zwłaszcza gdyby zostało płynniej zmontowane. Być może zresztą, że i scenariusz sztuki Kopita stanowił tu zaporę trudną do przebic, bowiem „Buffalo Bill” (oryg. tytuł „Indians”) to tekst wprawdzie szlachetny, ale w roli scenariusza prezentuje się jako mieszanina stylistyk i tonacji bardzo niejednorodnych i niejednakowo skutecznych teatralnie. Wszystkiego tu bo-

wiem dużo — począwszy od publicystyki scenicznej i oratoryjnej retoryki, na parodii Saloonu i teatru amatorskiego skończywszy, uwaga widza jest więc rozdzierana na epizody i przez to niejednakowo czuła.

W całości lepsza jest niewątpliwie druga część widowiska, przejmujący jest też finał. Dwóch aktorów zasługuje na osobne pochwały: Stanisław Zaczek w roli tytułowej, który podporządkowuje moralną tonację postaci Buffalo Billa scenie końcowej, rzeczywiście mocnej w wymowie, mimo iż zagranej na zniszczeniu i smutku, oraz Andrzej Szalawski w roli Siedzącego Byka, który buduje postać na nieledwie rytualnej gestyce, na masce powagi i godności.

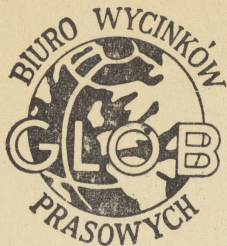
Do wartości przedstawienia należą także niektóre epizody (zwłaszcza Prezydent Gustawa Lutkiewicza i John Grass Rafała Mickiewicza), oraz scenografia Marcina Jarnuszkiewicza — zdecydowanie sugestywniejsza we fragmentach op-artowskich, komiksowych. Dobrze też słucha się przekładu Kazimierza Piotrowskiego.

T. Powszechny: „Buffalo Bill”
Arthura Kopita. Oprac. muz. Stanisław Syrewicz, układy ruchowe Wojciech Krukowski. Premiera prasowa 16 maja 1975.

MICHAŁ MISIŃSKI

„Trybuna Ludu”, piątek 30.V.1975 r. — Nr 124

Nv. 124



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TRYBUNA LUDU

AA

Warszawa, Pl. Starynkiewicza 7

wydanie 124 30 05. 1975

TEATR

Smutek Buffalo Billa

TEN pisarz sprawił nam niespodziankę. Startował przed kilkunastu laty (dokładnie w 1962 r.) surrealistyczną bląhostką sceniczną, zatytułowaną „O mój tato, biedny tato, mama powiesiła cię w szafie na śmierć a mnie się serce kraje na ćwierć”, a dziś poznajemy jego późniejszą, wcale nie lekką i wcale nie odwołującą od poważnego myślenia sztukę o zagładzie Indian północnoamerykańskich.

Arthur Kopit postępuje z tym tematem uczciwie. Bo mógłby postąpić wykrętnie, półuczcwie, gdyby np. ujął (a były takie próby) temat wyniszczenia Indian jako przejaw koniecznego zwycięstwa cywilizacji nad człowiekiem natury, który nie chciał się poddać. A tak nie było, jak wiadomo. Indianie wyginęli nie dlatego, że taki był wyrok procesu dziejowego, lecz dlatego, że tak chcieli ludzie, którzy kładli fundamenty pod wielkość Ameryki. Los czerwonoskórych był w pewnej mierze i jest nadal metaforą losu ziemi, a raczej roli amerykańskiej, bowiem zniszczenie pierwszych właścicieli tej ziemi stało się jak gdyby prologiem ekstenzywnego, rozrzućnego gospodarowania tym niezmiernym, zdawałoby się, bogactwem.

Oczywiście, jak potwierdza Tocqueville, **potoczna świadomość amerykańska przyjmowała, że prolog został odegrany w majestacie prawa i moralności.**

Jest rzeczą godną uwagi i pocieszającą, że moralnemu i heroicznemu mitowi Dzikiego Zachodu dobrali się do skóry artyści amerykańscy, że nicują go teraz i ukazują jego wewnętrzne pęknięcia i fałszy. Postępują tak nie tylko pisarze, bo również w westernach filmowych widoczne są od pewnego czasu próby rewizji legendy.

Kopit obrał dla swej opowieści o śmierci wodza Siuksów, Siedzącego Byka, formę widowiska (Show) — tak samo mocno osadzoną w kulturze amerykańskiej, jak owa legenda Dzikiego Zachodu.

Jest w tym wyborze przewrotność i zarazem wierność wobec historii: Siedzący Byk, nim został zabity przez policję, występował w sławnej rewii Buffalo Billa, sądząc zapewne, że w ten sposób zdoła skupić uwagę publiczności na losie Indian. Sztuka Kopita zawiera dwa wątki osobowe: wątek wodza Siuksów, niosący jak gdyby wyrzuty sumienia, i wątek aranżera rewii, sławnego Buffalo Billa, dla którego sprawa Indian, uosobiona w losie

Siedzącego Byka, staje się — w wersji Kopita — osobistą klęską. **Sceniczny Buffalo Bill kończy swą szampańską sceniczną rewie jak smutny, skrachowany artysta, który ma na ustach uśmiech i słowa udające wiarę, że oto jeszcze jest i rozwija się żywotna, indiańska Cepelia, ale w jego oczach widoczna jest rozpacz.**

Reżyser Zygmunt Hübner nie traktuje tej sztuki jako małosłownego pretekstu do osadzania Ameryki i amerykańskiej historii, lecz eksponuje sprawę ludzką i moralną. Cała natomiast „amerykańskość” tej rewii, tak — zdawałoby się — podatna na szyderczą deformację, staje się dalekim, a nawet trochę po macoszemu potraktowanym tłem. Owo tło wszakże — byleby rzeczywiście pozostało tłem, wolnym od prezentystycznych point — niewiele by straciło, gdyby zostało zaaranżowane z większą rewiową przebojowością i tempem, a zwłaszcza gdyby zostało płynniej zmontowane. Być może zresztą, że i scenariusz sztuki Kopita stanowił tu zaporę trudną do przebicia, bowiem „Buffalo Bill” (oryg. tytuł „Indians”) to tekst wprawdzie szlachetny, ale w roli scenariusza prezentuje się jako mieszanina stylistyk i tonacji bardzo niejednorodnych i niejednokrotnie skutecznych teatralnie. Wszystkiego tu bo-

wiem dużo — począwszy od publicystyki scenicznej i oratoryjnej retoryki, na parodii Saloonu i teatru amatorskiego skończywszy, uwaga widza jest więc rozdzielana na epizody i przez to niejednokrotnie czuła.

W całości lepsza jest niewątpliwie druga część widowiska, przejmujący jest też finał. Dwóch aktorów zasługuje na osobne pochwały: Stanisław Zaczek w roli tytułowej, który podporządkowuje moralną tonację postaci Buffalo Billa scenie końcowej, rzeczywiście mocnej w wymowie, mimo iż zagranej na zczyszczeniu i smutku, oraz Andrzej Szalawski w roli Siedzącego Byka, który buduje postać na nieledwie rytualnej gestyce, na masce powagi i godności.

Do wartości przedstawienia należą także niektóre epizody (zwłaszcza Prezydent Gustawa Lutkiewicza i John Grass Rafała Mickiewicza), oraz scenografia Marcina Jarnuszkiewicza — zdecydowanie sugestywniejsza we fragmentach op-artowskich, komiksowych. Dobrze też słucha się przekładu Kazimierza Piotrowskiego.

T. Powszechny: „Buffalo Bill”
Arthura Kopita. Oprac. muz.
Stanisław Syrewicz, układy ruchowe Wojciech Krukowski.
Premiera prasowa 16 maja 1975.

MICHAŁ MISIŃSKI

„Trybuna Ludu”, piątek 30.V.1975 r. — Nr 124