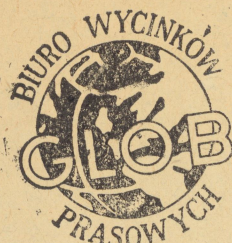


12



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

ZWIERCIADŁO

WARSZAWA, UL. ELEKTORALNA 13

wydanie

Nr

23

z dn.

5 -06-75

teatr

BUFFALO BILL

„Buffalo Bill” Arthura Kopita należy do tego nurtu najnowszej dramaturgii amerykańskiej, z którego nie dotarł na nasze sceny właściwie ani jeden utwór. Kopit — rówieśnik Albee’go, dziś już trzydziestośmioletni, w „Indianach” wkroczył na teren ostrego rewizjonizmu w stosunku do historii Stanów Zjednoczonych, rewizjonizmu uprawianego dziś z pasją przez najmłodsze pokolenie amerykańskich dramaturgów. To już nie podważanie świętego *war of life*, penetracja obyczajowa, krytyka stosunków społecznych znanego u nas dobrze Albee’go, lecz próba sięgnięcia głębiej — aż do podstaw, na których wyrosły amerykańska potęga i amerykański styl życia.

„Buffalo Billa” (w oryginalnie sztuka nosi tytuł „Indianie”) wprowadził na nasze sceny warszawski Teatr Powszechny. Rzecz napisana przed siedmiu laty miała prapremierę w Aldwych Theatre w Londynie, grana była później w Waszyngtonie, ostatnio reżyser Robert Altman przystąpił do kręcenia na jej podstawie filmu. „Buffalo Bill” ma wszelkie szanse zdobycia polskiej publiczności nie tylko dla-

tego, że na jego legendzie wychowało się i u nas kilka pokoleń. Mimo wszystkich różnic formalnych jest ta sztuka bardzo bliska z ducha polskiemu samokrytycyzmowi narodowemu, którego tak wiele w naszej literaturze.

Sztuka Kopita jest antytezą klasycznego westernu. Nawet tych westernów z ostatnich lat, w których Indianie nie są już tylko celem strzałów białych ludzi i reprezentują jakieś racje. Autor „Buffalo Billa” zdaje się wszystkie racje przypisywać Indianom. Przegrali w starciu z cywilizacją białych nie dlatego, że byli prymitywni i dzicy, lecz dlatego, że nie byli dość podstępni i bezwzględni. Zostali starci z powierzchni ziemi ponieważ chcieli zachować wykształcony w ciągu tysiącleci sposób istnienia na tym kontynencie. Zostali zmuszeni do walki w obronie po prostu prawa do życia.

Sztuka ta jest jednym z objawów czkawki, jaką przeżywają Stany Zjednoczone w związku z narastającym konfliktem rasowym wewnątrz kraju i wojną w Wietnamie. Ale nie tylko. Są w niej odniesienia szersze. Szczelna jeszcze do niedawna zwłasz-

cza w Ameryce fasada humanitarnej i demokratycznej frazeologii ukrywającej metody, jakimi było budowanie tego, z czego ten naród jest tak dumny — ostatnio niebezpiecznie pęka. Wylania się prawda daleka od idealistycznych haseł. Wydaje się zresztą, że można znaleźć w „Buffalo Billu” horyzonty jeszcze szersze, problemy wykraczające poza konflikty wewnętrzne USA.

ZYGMUNT HÜBNER reżyser „Buffalo Billa” w Teatrze Powszechnym sięgnął — jak można sądzić — po sztukę Kopita dlatego, iż zafrapowało go kłębowisko treści kryjące się pod formą rozbuchanego showu. Wykorzystał w przedstawieniu wszystkie walory wizualne sztuki. Rzecz dzieje się ni to współcześnie w cyrku, ni to w czasie „Widowiska z Dzikiego Zachodu”, z jakim William Frederick Cody (1846—1917) — tak nazywał się Buffalo Bill — objechał w końcu ubiegłego wieku Amerykę i Europę odnosząc niebawale sukcesy. Ostra beatowa muzyka, jarmarczne zapowiedzi, żonglerzy a wśród tego retrospekcja kariery człowieka, który wyjątkowo efektywnie przyczynił się do eksterminacji Indian.

Bill-Bawół (Buffalo to jak wiadomo po angielsku bawół) zyskał ten przydomek po wytepieniu bawołów, które stanowiły główne pożywienie Indian. Znakomity strzelec walczył dzielnie z Indianami, tępił bawoły, ale był przecież porządnym Amerykaninem — starał się więc dla tych dzikich, którzy się jeszcze ostali, o pewne prawa. Nie osiągnął pełnej świadomości zbrodni, w jakiej brał udział. Stała się ona dopiero udziałem pokolenia Kopita. Pokazuje on mechanizm, w którym interes silniejszych i bardziej bezwzględnych zwycięża mimo pozorów chęci uwzględnienia interesów przeciwnika. Plemię Siedzącego Byka, w sprawie którego Bill-Bawół dociera aż do samego prezydenta Stanów Zjednoczonych, zostaje jednak wycięte w pień. W ostatnich scenach Cody z przeżeniem widzi, jak jego legenda, którą sam świądomie, z hochsztaplerskim rozmachem budował i tragedię całego ludu, w której brał udział — martwiejąc w gutaperkowy kicz. Na scenie pozostaje mały, złamany człowiek, nie mogący zrozumieć ani tych procesów, których był współtwórcą, ani siebie.

Inscenizacja Zygmunta

Hübnera ma rozmach i błyskotliwość, jest gęsta, miałoby się ochotę powiedzieć mięsista. To znakomicie zrobiony spektakl, bezbłędnie operujący bardzo różnorodnymi środkami. I bardzo dobrze grany, czemu niestety nie mogę dać wyrazu w tym krótkim omówieniu. Obsada jest zbyt liczna. Jedno budzi moje wątpliwości — obsadzenie w roli Buffalo Billa STANISŁAWA ZACZYKA. To znakomity aktor, ale czy do tej roli? Wydaje się zbyt lirycznie słowiański, zbyt refleksyjny; za mało w nim siły, buty, instynktownego działania. Po prostu spontaniczności. Cody musiał działać jak dobrze naciągnięta sprężyna, refleksja przychodziła później. Najpierw strzelał, później myślał. Stanisław Zaczyc jest przeciwnieństwem tego konglomeratu siły, zadziorności, hochsztaplersstwa, reklamiarstwa i sentymentalizmu legendarnego Buffalo Billa. Mimo świetnego aktorstwa Zaczyc nie zawsze pokonuje swoje naturalne warunki i stąd jego Bill wymaga od widza całkowitego oderwania się od potocznego obrazu tej postaci.

ELŻBIETA ŻMUDZKA