

## KULTURA

Warszawa, ul. Wiejska 12

wydanie  
24 15 -06- 1975

665

# teatr

## Dramat figur woskowych

Małgorzata Semil



„Buffalo Bill” w Teatrze Powszechnym w Warszawie  
Fot. K. CHWIEJCZAK

„Buffalo Bill” to brzmi atrakcyjnie. Prawie tak jak „Jeździec znikąd” i „Siedmiu uśpianych”. „Indianie” — to brzmi nieco gorzej i ciąg skojarzeń nie jest tak westernowy. Sztukę „Indianie” współczesnego amerykańskiego pisarza, Arthura Kopita, wystawił warszawski Teatr Powszechny pod tytułem „Buffalo Bill”. Chodziło tu chyba o wywołanie westernowego ciągu asocjacji. Zdać się świadczyć o tym choćby pierwsze wejście autora i głównego bohatera mającego rozpo-

znając się widowiska — Buffalo Billa (Stanisław Zaczyk), który wygląda jak syntetyczny bohater wszystkich filmów kowbojskich.

Ustaliwszy stylistykę kowbojsko-westernową, teatr odsuwa na nieco dalszy plan problem swego bohatera tytułowego. Bierze się natomiast za sprawę, którą jako temat utworu zdaje się sugerować tytuł angielski, mianowicie za Indian i dzieje ich wyniszczenia wskutek głupoty i naiwności jednych (Buffalo Bill) oraz perfidną, grabieżczą, okrutną polity-

kę innych (rząd i wojsko). Na sceny Indian z białymi, wplecione do widowiska na zasadzie wizji z przeszłości, położono w spektaklu szczególny nacisk. Wyodrębniono je z tła jarmarcznego, tandetnego cyrku i parodii westernu, potraktowano w sposób poetycki, nawet z pewną dozą sentymentalizmu. Poważne odczytanie tych scen miało zapewne wydobyc z spektaklu jego odniesienia ogólne i współczesne i wydziwnić go na poziom traktatu o sprawach bliskich nam z najnowszej historii:

o okrucieństwach wojny i o zagładzie małego narodu, którego obcą i niezrozumiałą kulturę przyjmuje się za dowód „dzikości”. Czy chodzi tu także o Wietnam?

„Gdybym ja miał pisać sztukę o Wietnamie — powiedział Kopit — próbowałbym przedstawić obronę amerykańskiego punktu widzenia i to w taki sposób, by stał się dla widza odrażający”.

Kopit nie napisał jeszcze swojej sztuki o Wietnamie i nie jest nią „Buffalo Bill”, choć powstał on zapewne z reakcji na tę wojnę i jakieś analogie same się narzucają. Autor zajął się natomiast przedstawianiem i kompromitowaniem amerykańskiego procesu mitotwórczego. Idzie tu o mit historyczny, przy pomocy którego naród upiększa i usprawiedliwia swoje czyny, by móc — jak to wyraził de Tocqueville — „mordować z zachowaniem pełnego szacunku do praw ludzkich”. Amerykanie stopniowo tworzyli mityczną wersję swojej historii. Proces ten zaczął się równocześnie z podbojem Zachodu. Ned Buntline, dziennikarz, który nadał Williamowi Cody przydomkę Buffalo Bill, spopularyzował jego postać oraz innych bohaterów pogranicza swymi niezliczonymi powieściami brukowymi. W „Widowsku z Dzikiego Zachodu”, z którym Cody objechał Amerykę i część Europy, występowali prawdziwi Indianie odgrywając w nich siebie (jak to robi w sztuce Wódz Joseph), bądź rozpowszechnione wyobrażenia o sobie (jak zamknięty w klatce, niby dzikie zwierzę, krwiożerczy Wódz Geronimo). Miała też swój wkład w kreowanie mitu i literatura, a prawdziwe jego upowszechnienie w kulturze masowej przyniosła produkcja hollywoodzka i komiksy. Kopit pokazuje zarówno tworzenie tych mitów, jak i ich formę gotową, raz na zawsze utrwaloną, zastygłą w swego rodzaju „komiks narodowy”. Sztukę swą zaczyna od sceny, którą w warszawskim przedstawieniu pominięto — od ukazania postaci jako zastygłych w gablotach muzealnych figur woskowych. Dopiero po chwili postacie te ożywają i biorą udział w „Wild West Show” Buffalo Billa lub w komiksowej, relacjonowanej

przez niego historii o Indianach i komiksi senatorów.

W tych właśnie obrazach Kopit najpełniej realizuje swój zamiar kompromitowania amerykańskiego punktu widzenia przez ukazywanie go w jego czystej postaci. Ukazuje bowiem nie negocjacje, lecz ich wersję mityczną i skrajnie schematyczną: Indianie są nierozsądnymi, nieodpowiedzialnymi, naiwnymi dzikusami wnoszącymi pretensje, które na zdrowy, amerykański rozsądek są pozbawione wszelkiej racji. Nie są więc nawet partnerami do dyskusji dla życzliwych, wyrozumiałych i rozsądnych senatorów. Senatorowie nie mogą dojść do ładu z Indianami, więc stwierdzają, że lepiej ich zlikwidować niż narażać naród na wydatki związane z utrzymywaniem rezerwatów i straty w ludziach, gdyby Indianie postanowili walczyć o swoje wydumane prawa.

W Teatrze Powszechnym sceny te odczytano bez cudzysłowu, w jaki zaopatrzył je autor przez wyprowadzenie postaci z gablot muzealnych. Nadano im nawet dramatyzm każąc jednemu z senatorów zaangażować się emocjonalnie w dyskusję z Indianami, unosić się i krzyczeć. Szukano konfliktu dwóch racji, na który nie ma materiału w tekście. Jest w nim tylko obowiązujący dzisiaj scenariusz wydarzeń, z którego nie sposób, jak to chciał zrobić teatr, stworzyć publicystyki. Glinie tu zamierzona przez Kopita ironia. Dochodzi do głosu tylko tam, gdzie teatr podjął konwencję komiksową: w znakomitej scenie przedstawienia sztuki Buntline’a w Białym Domu, w scenie z Wielkim Księciem, i w całym ustawieniu postaci Dzikiego Billa Hickocka (Leszek Herdegen).

W tym dramacie ożywionych figur woskowych bohater tytułowy jest jedną z nielicznych postaci wieloznacznych i wielowymiarowych. „Ja nie chcę umrzeć źle, to znaczy na środku sceny ze szminką na twarzy” — mówi wielokrotnie William Cody, broniąc się przed zginieciem w cieniu mitu Buffalo Billa. Ale szminkę tę stale domalowuje mu historia w wersji Buntline’a, reprezentującą go tu ową „rację narodową”, w imię której trzeba historię koloryzować

i fałszować. Mit działa jednak zaraźliwie i nawet Hickock, który przedtem gotów był zabić, by udowodnić, że jest sobą, a nie własną legendą, zaczyna współuczestniczyć w jego tworzeniu. Zrozumiał, że naród zdecydował się na określoną wersję własnej historii i już od niej nie odstąpi, a na udziale w tej farsie można doskonale zarobić. Zgnębionemu Cody’emu pozostaje już tylko strzelanie w rozpacz do własnych cieni — sobowtórów, które Hitchcock chce wysłać do różnych części Stanów Zjednoczonych z nową wersją „Wild West Show”. Jest to scena kulminacyjna w sztuce, ale nie w przedstawieniu; tragiczna, bo i Cody, i autor zdają sobie w tym momencie sprawę, że Hickock ma rację, że naród już nie ustąpi, że można próbować uspokoić sumienie tylko niewiele znaczącymi gestami. Cody może już tylko sprzedawać wyroby idiańskiej sztuki ludowej, Kopit zaś — wkładać w usta swojego bohatera ironiczne monologi, równie jałowe w skutkach i zagłuszane przez „wielki show” jak tragiczna, dwa razy dziennie powtarzana mowa Wodza Josepha.

Inscenizując sztukę wyjętą z kontekstu kulturowego, z którym jest nierozdzielnie związana, teatr wziął na siebie trudne zadanie. Gdzie indziej postaci sztuki są doskonale znane — u nas wymagają encyklopedycznych wyjaśnień w programie. Dochodzi do tego warstwa stylistyczna utworu, odwołująca się m. in. do nie znanych nam bliżej form amerykańskiej kultury i rozrywki masowej. Nic więc dziwnego, że sztukę tę nie było łatwo przybliżyć polskiej widowni. Próby dokonania tego przy pomocy form, które znamy, jak np. westernu, oraz uniwersalizowania problematyki skończyły się nie całkiem pomyślnie. Nie zmienia to jednak faktu, że reżyserowi należy się uznanie za przedstawienie pisarza nie granego jeszcze na polskich scenach i sztuki odbiegającej od repertuaru, jakim nas karmi teatr na co dzień.

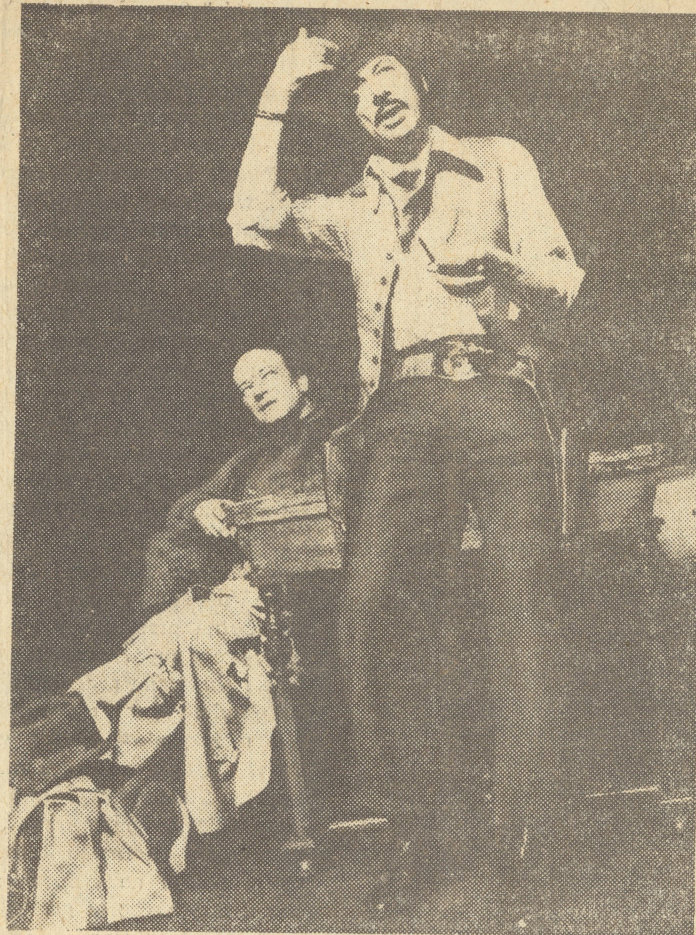
„Buffalo Bill” Arthura Kopita w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Przekład: Kazimierz Piotrowski. Reżyseria: Zygmunt Hübner, scenografia: Marcin Jarnuszkievicz. Prapremiera polska 16 maja 1975 r.

# teatr

## Dramat figur woskowych

Buffalo Bill  
T. Powszechny i Inna  
74/75

Małgorzata Semil



„Buffalo Bill” w Teatrze Powszechnym w Warszawie  
Fot. K. CHWIEJCZAK

**B**uffalo Bill” to brzmi atrakcyjnie. Prawie tak jak „Jeździec znikąd” i „Siedmiu wspaniałych”. „Indianie” — to brzmi nieco gorzej i ciąg skojarzeń nie jest tak westernowy. Sztukę „Indianie” współczesnego amerykańskiego pisarza, Arthura Kopita, wystawił warszawski Teatr Powszechny pod tytułem „Buffalo Bill”. Chodziło tu chyba o wywołanie westernowego ciągu asocjacji. Zdaje się świadczyć o tym choćby pierwsze wejście autora i głównego bohatera mającego rozpo-

znąć się widowiska — Buffalo Billa (Stanisław Zaczyk), który wygląda jak syntetyczny bohater wszystkich filmów kowbojskich.

Ustaliwszy stylistykę kowbojsko-westernową, teatr odsuwa na nieco dalszy plan problem swego bohatera tytułowego. Bierze się natomiast za sprawę, którą jako temat utworu zdaje się sugerować tytuł angielski, mianowicie za Indian i dzieje ich wyniszczenia wskutek głupoty i naiwności jednego (Buffalo Bill) oraz perfidną, grabieżczą, okrutną polity-

kę innych (rząd i wojsko). Na sceny Indian z białymi, wplecione do widowiska na zasadzie wizji z przeszłości, położono w spektaklu szczególny nacisk. Wyodrębniono je z tła jarmarcznego, tandetnego cyrku i parodii westernu, potraktowano w sposób poetycki, nawet z pewną dozą sentymentalizmu. Poważne odczytanie tych scen miało zapewne wydobyć ze spektaklu jego odniesienia ogólne i współczesne i wydzignąć go na poziom traktatu o sprawach bliskich nam z najnowszej historii:

o okrucieństwach wojny i o zagładzie małego narodu, którego obcą i niezrozumiałą kulturę przyjmuje się za dowód „dzikości”. Czy chodzi tu także o Wietnam?

„Gdybym ja miał pisać sztukę o Wietnamie — powiedział Kopit — próbowałbym przedstawić obronę amerykańskiego punktu widzenia i to w taki sposób, by stał się dla widza odrażający”.

Kopit nie napisał jeszcze swojej sztuki o Wietnamie i nie jest nią „Buffalo Bill”, choć powstał on zapewne z reakcji na tę wojnę i jakieś analogie same się narzucają. Autor zajął się natomiast przedstawianiem i kompromitowaniem amerykańskiego procesu mitotwórczego. Idzie tu o mit historyczny, przy pomocy którego naród upiększa i usprawiedliwia swoje czyny, by móc — jak to wyraził de Tocqueville — „mordować z zachowaniem pełnego szacunku do praw ludzkich”. Amerykanie stopniowo tworzyli mityczną wersję swojej historii. Proces ten zaczął się równocześnie z podbojem Zachodu. Ned Buntline, dziennikarz, który nadał Williamowi Cody przydomkę Buffalo Bill, spopularyzował jego postać oraz innych bohaterów pogranicza swymi niezliczonymi powieściami brukowymi. W „Widowsku z Dzikiego Zachodu”, z którym Cody objechał Amerykę i część Europy, występowali prawdziwi Indianie odgrywając w nich siebie (jak to robi w sztuce Wódz Joseph), bądź rozpowszechnione wyobrażenia o sobie (jak zamknięty w klatce, niby dzikie zwierzę, krwiożerczy Wódz Geronimo). Miała też swój wkład w kreowanie mitu i literatura, a prawdziwe jego upowszechnienie w kulturze masowej przyniosła produkcja hollywoodzka i komiksy Kopit pokazuje zarówno tworzenie tych mitów, jak i ich formę gotową, raz na zawsze utrwaloną, zastygłą w swego rodzaju „komiks narodowy”. Sztukę swą zaczyna od sceny, którą w warszawskim przedstawieniu pominięto — od ukazania postaci jako zastygłych w gablotach muzealnych figur woskowych. Dopiero po chwili postacie te ożywają i biorą udział w „Wild West Show” Buffalo Billa lub w komiksowej, relacjonowanej

przez niego historii o Indianach i komisji senatorów.

W tych właśnie obrazach Kopit najpełniej realizuje swój zamiar kompromitowania amerykańskiego punktu widzenia przez ukazywanie go w jego czystej postaci. Ukazuje bowiem nie negocjacje, lecz ich wersję mityczną i skrajnie schematyczną: Indianie są nierozsądnymi, nieodpowiedzialnymi, naiwnymi dzikusami wnoszącymi pretensje, które na zdrowy, amerykański rozsądek są pozbawione wszelkiej racji. Nie są więc nawet partnerami do dyskusji dla życzliwych, wyrozumiałych i rozsądnych senatorów. Senatorowie nie mogą dojść do ładu z Indianami, więc stwierdzają, że lepiej ich zlikwidować niż narażać naród na wydatki związane z utrzymywaniem rezerwatów i straty w ludziach, gdyby Indianie postanowili walczyć o swoje wydumane prawa.

W Teatrze Powszechnym sceny te odczytano bez cudzysłowu, w jaki zaopatrzył je autor przez wyprzedzenie postaci z gablot muzealnych. Nadano im nawet dramatyzm każąc jednemu z senatorów zaangażować się emocjonalnie w dyskusję z Indianami, unosić się i krzyżeć. Szukano konfliktu dwóch racji, na który nie ma materiału w tekście. Jest w nim tylko obowiązujący dzisiaj scenariusz wydarzeń, z którego nie sposób, jak to chciał zrobić teatr, stworzyć publicystyki. Ginie tu zamierzona przez Kopita ironia. Dochodzi do głosu tylko tam, gdzie teatr podjął konwencję komiksową: w znakomitej scenie przedstawienia sztuki Buntline’a w Białym Domu, w scenie z Wielkim Księciem. i w całym ustawieniu postaci Dzikiego Billa Hickocka (Leszek Herdegen).

W tym dramacie ożywionych figur woskowych bohater tytułowy jest jedną z nielicznych postaci wieloznacznych i wielowymiarowych. „Ja nie chcę umrzeć źle, to znaczy na środku sceny ze szminką na twarzy” — mówi wielokrotnie William Cody, broniąc się przed zginieciem w cieniu mitu Buffalo Billa. Ale szminkę tę stale domalowuje mu historia w wersji Buntline’a, reprezentującego tu ową „rację narodową”, w imię której trzeba historię koloryzować

i fałszować. Mit działa jednak zaraźliwie i nawet Hickock, który przedtem gotów był zabić, by udowodnić, że jest sobą, a nie własną legendą, zaczyna współuczestniczyć w jego tworzeniu. Zrozumiał, że naród zdecydował się na określoną wersję własnej historii i już od niej nie odstąpi, a na udziale w tej farsie można doskonale zarobić. Zgnębionemu Cody’emu pozostaje już tylko strzelanie w roznaczy do własnych cieni — sobowtórów, które Hitchcock chce wysłać do różnych części Stanów Zjednoczonych z nową wersją „Wild West Show”. Jest to scena kulminacyjna w sztuce, ale nie w przedstawieniu; tragiczna, bo i Cody, i autor zdają sobie w tym momencie sprawę, że Hickock ma rację, że naród już nie ustąpi, że można próbować uspokoić sumienie tylko niewiele znaczącymi gestami. Cody może już tylko sprzedawać wyroby idiańskiej sztuki ludowej. Kopit zaś — wkładać w usta swojego bohatera ironiczne monologi, równie jałowe w skutkach i zagłuszane przez „wielki show” jak tragiczna, dwa razy dziennie powtarzana mowa Wodza Josepha.

Inszenizując sztukę wyjętą z kontekstu kulturowego, z którym jest nierozzerwalnie związana, teatr wziął na siebie trudne zadanie. Gdzie indziej postaci sztuki są doskonale znane — u nas wymagają encyklopedycznych wyjaśnień w programie. Dochodzi do tego warstwa stylistyczna utworu, odwołująca się m. in. do nie znanych nam bliżej form amerykańskiej kultury i rozrywki masowej. Nic więc dziwnego, że sztukę tę nie było łatwo przybliżyć polskiej widowni. Próby dokonania tego przy pomocy form, które znamy, jak np. westernu, oraz uniwersalizowania problematyki skończyły się nie całkiem pomyślnie. Nie zmienia to jednak faktu, że reżyserowi należy się uznanie za przedstawienie pisarza nie granego jeszcze na polskich scenach i sztuki odbiegającej od repertuaru, jakim nas karmi teatr na co dzień.

„Buffalo Bill” Arthura Kopita w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Przekład: Kazimierz Piotrowski. Reżyseria: Zygmunt Hubner. Scenografia: Marek Jarnuszkiewicz. Prapremiera polska 16 maja 1975 r.