



BIURO  
WYCINKÓW  
PRASOWYCH

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

Gazeta Krakowska  
KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1  
magazyn

wydanie

14-17-18-01-1970

Nr

**S**koło pełny tytuł sztuki F. Dürrenmatta, której polską prapremierę przygotował Teatr Ludowy w Nowej Hucie, brzmi KRÓL JAN, WEDŁUG SZEKSPIRA (tłum. J. Krawczykowski) należało się spodziewać czegoś w rodzaju powtórných opracowań, lub przeniesienia bogatej historii Jana Bez Ziemi we współczesność.

Sam bowiem fakt sięgnięcia po raz już (co najmniej) wyeksploatowany temat dla nadania mu własnej wersji dramatycznej, nie zaskakuje dziś nikogo. Tak, jak nie zaskakiwał w epoce Szekspira, gdy ten czerpał pełnymi garściami z opowieści również wykorzystanych przez innych dramaturgów. A w konkretnym przypadku Króla Jana mistrz William nie tylko zużytkował kronikę Holinsheda, ale całkowicie gotowy już dramat pierwszego w Anglii protestanckiego biskupa Ossory, J. Ball'a. Nie wyczerpuje to, jeszcze dodatkowych zapożyczeń z innego, anonimowego utworu scenicznego (z 1591 r.) pod zwyczajowo już spiętrzoną tytułem: „Pierwsza i druga część zamieszek pełnego panowania Jana, króla Anglii. Z odkryciem króla Ryszarda Lwie Serce nieprawego syna (zwykle zwanego Bękartem Faulconbridge). Także śmierć króla Jana w opactwie Swinstead. Tak jak to różnymi czasami granem było przez J. Królowej Mości aktorów w przeczacnem mieście Londynie”.

W ten sposób dochodzimy do poszczególnych ogniw w łańcuchu świadomych wpływów i mówiąc delikatnie — pożyczek z napisanych dzieł dramatycznych, od Szekspira do Dürrenmatta. Zarzut przystrajania się w cudze piórka — odpada. Najpierw bowiem należałoby wnieść pretensje do Szekspira. A po co?

Po co jednak Dürrenmatt, zamiast napisać nową sztukę, usiłuje zmieniać (czy uzupełniać) Szekspira? Wszak — w zasadzie — trzyma się wiernie, zwłaszcza w

pierwszych partiach tekstu, strof dramatu szekspirowskiego. Im dalej w tekst, tym więcej scen nieco odmiennych.

Dürrenmatt najwyraźniej bawi się utworem Szekspira. Jednocześnie stara się wyreczyć współczesnego reżysera oraz inscenizatora. Jakby chciał ukazać w przekorny sposób, że wizja współczesna starożytności bynajmniej nie musi dążyć do rozebrania scenicznych osób z szat epoki, do której przynależą; że wystar-

tego zabiegu na utworze Szekspira? Przecież nie dla wprawki, ani dla przywrócenia instytucji dramaturga w teatrze, którego zastąpił (gorzej lub lepiej) reżyser i scenograf przy scenicznej obróbce sztuki. Niewątpliwie chciał w sposób drastyczny, bez filozoficznych oraz poetyckich ozdób, ukazać śmiesznie proste, a groźne w skutkach, motywy wywoływania krwawych wojen, farsę pojednań i groteskową bezmyślność w ponoszeniu ofiar

Reprezentują idee, popartą nagrodami w niebie, klątwami i potępieniem wiecznym. Realizują zaś całkiem doczesne cele. Środki jednych i drugich prowadzą do wyniszczenia ludu, który zawsze w takich układach społeczno-politycznych musi pracować i ginąć za obce mu interesy. Interesy antyhumanistyczne, dyktowane przez klasy posiadające, wszystko jedno, czy świeckie — czy duchowne.

Dürrenmatt posłużył się Szekspirem, jako odskocznią do wizji zachodniego, konkretnego świata: świata podzielonego antagonizmami klasowymi, pomimo odejścia od form feudalnego do kapitalistycznego ustroju. Jest to wciąż świat wywołujący wojny, a mechanizm jego działań, odarty z nalotu cywilizacji i kultury XX wieku — nadal przypomina swoim kształtem model z Króla Jana...

Przeistoczenie tragedii Szekspirowskiej w komedię Dürrenmatta, ten ostatni podbudowuje znamienym oświadczeniem: „Komedia bowiem ze szczególną łatwością przekształca rzeszę widzów teatralnych w masę, którą przy pomocy ataku, pokusy czy podstępnie nie trudno nakłonić do słuchania rzeczy, których zazwyczaj chętnie by słuchać nie chciała”. Adres tej wypowiedzi jest oczywisty: zachodni, syty mieszcuch. Ten, bez którego bierności oraz korzyści materialnych, nie mogłyby istnieć warunki działania maszynierii kapitalizmu i wynikającego z tego imperializmu.

A my? Jak my widzimy komedię Dürrenmatta? Myślę, że wystawienie tej sztuki uczy pogłębiać naszą świadomość społeczną i polityczną, utwierdzać postawy ideowe, z których wynika, jak słuszne są zdobycze socjalizmu dla nauki humanistycznego myślenia i jedynej prawidłowości na drodze rozwoju społeczeństw.

Toteż należy podkreślić właściwy wybór pozycji repertuarowej przez Teatr Ludowy, który coraz konsekwentniej realizuje program wychowywania ideowego własnej widowni. Gdyby jeszcze za tym nadały wszystkie formy artystycznego

ujęcia, byłby to prawdziwy powód do zadowolenia. A, że nie wszystkie walory komedii zostały wydobyte z widowiska, trzeba przypisać ten fakt lukom w obszarze aktorskiej, z której Aleksander Bednarz (Król Jan), Krystyna Feldman (jego matka), Edward Rączkowski (Kardynał), Zdzisław Klucznik (Delfin) oraz częściowo Danuta Jamroz (Blanka Kastylijska), Irena Jun (Konstancja) i Stefan Rydel (król Filip) sprostali komediowej stylistyce przedstawienia. Reżyserowała spektakl, na ogół sprawnie, Irena Babel przy współpracy scenograficznej Barbary Stopki, efektywnie rozwiązującej (barwnie i plastycznie) tereny akcji sztuki w Anglii i Francji.

P. S. Jan Pieszczachowicz, wspominając na marginesie swojej recenzji z „Króla Jana” („Echo Krakowa” — 13. I. br.), o moim podsumowaniu działalności teatrów krakowskich, napisał m. in., że „i chyba nie ma racji Jerzy Bober, który (...) aż tak sceptycznie patrzy na nie, zarzucając im brak ambicji i bezkierunkowość...”

Sądzę, że nie ma chyba racji Pieszczachowicz, pomawiając mnie o to, czego nie napisałem. To fakt, że krytycznie oceniłem ub. rok sceniczny, ale akurat nie za brak ambicji np. Teatru Ludowego i Rozmaitości, których pracy nie analizowałem w cytowanym artykule, czyniąc to wcześniej i bez wytykania im bezkierunkowości. Przeciwnie, nadmieniałem nawet o ambicjach na wyrost (Rozmaitości) i o ukierunkowaniu repertuaru Teatru Ludowego, po kilkuletnich poszukiwaniach drogi do swego widza. Natomiast, podkreślając program i ambicje Teatru im. J. Słowackiego, pisałem z niepokojem (ale i nadzieją) o wrażeniu przypadkowości w działaniach Teatru im. Modrzejewskiej.

Trzeba jednak czytać dokładniej cudze teksty, zanim się zrelacjonuje (z drugiej ręki) czytelnikowi swojego pisma czyjeś racje. Bez widocznych racji obiektywnych i własnych. Choć w przeciwnieństwie do mojego „sceptycyzmu” — optymistycznych (chyba) w ocenie zeszłorocznego repertuaru scen Krakowa.

Jerzy Bober

TEATR

# SZEKSPIR

## z poprawkami

czy — z perspektywy naszych doświadczeń historycznych, politycznych, moralnych — zmienić ton i dodać sceny, zgodne z logiką działań ówczesnych ludzi, czy mechanizmu władzy, aby spoza namaszczonej tragedii kronik historycznych, wypełzła satyra, najbardziej współczesna i trafiająca do wyobraźni widza.

Autor Króla Jana, według Szekspira poszedł jeszcze dalej w satyrycznym kierunku odświeżania tego dramatu. Nadał mu bowiem charakter komediodfarsy. Ponurej, w swojej wymowie, ale komediodfarsy!

W imię czego podjął się Dürrenmatt

wojennych dla kaprysu władzy i jej egoistycznych przedstawicieli w koronach i tiarach. Sprowadził więc działania osób oraz idei w dramacie Szekspira do wymiarów tyleż dziecinnej, okrutnej zabawy, co i zmyślnej przebiegłości „dzieleńca się” władzą nad światem potęg — nazwijmy je współczesnym językiem — imperialistycznych. Satyra Dürrenmatta nie cofa się przed uproszczonym, jako chwyt literacki, odsłonięciem zgnilizny moralnej i politycznej prostactkich monarchów oraz światłego (a przez to wyniosłego) i bogobojnego, na pozór, Rzymu. Mądrzejsi i sprytniejsi okazują się władcy Watykanu.