

"Filip z prawdą 4 oreci"



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

T. Ludowy

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

N. Huta

KULTURA

WARSZAWA, UL. WIEJSKA 19

wydanie

10

9 -03- 1969

Nr z do

68/69

268

teatr

Nawet jej imienia nie poznamy do końca. Wszyscy w miasteczku mówią po prostu: pani Chojnowska. Mimochodem się dowiadujemy, że dwoje jej dzieci zginęło podczas wojny. Chojnowska przechowuje ich wspomnienie, tak bolesne, że obywa się bez słów. Jedynie portrety na ścianie świadczą, że wiernie o nich myśli. Wspomina też swego ojca, który przekazał pani Chojnowskiej dwa przykazania: że nigdy nie wolno bić konia i że zawsze należy mówić prawdę. Wszystko inne wydaje się nieważne dla bohaterki tego utworu. Ta nieco Dickensowska postać przesuwa się przez życie — jak we śnie. Całą miłość kupia obecnie na ukochanym koniu, któremu dała ludzkie imię Filip, którego traktuje jakby był jej dzieckiem, który pomaga jej spełniać zawodowe obowiązki. Gdy pani Chojnowska zapewnia w tym miasteczku ważne zadania komunikacyjne: przewozi pasażerów z odległej stacji kolejowej do centrum.

Chojnowska jest człowiekiem osobliwym, choć prostym. Część tej dziwności stara się przekazać ukochanemu Filipowi. Wychowuje go w zamiłowaniu do szczerości i uczciwości. Tych dwoje poruszać się będzie w świecie sobie obcym i wrogim. Być może, iż właścicielka konia podsusza część swych własnych myśli jedynej istocie, do której ma zaufanie. Niewykluczone, że osobliwość owego konia jest tylko wynikiem jej marzeń. Że Filip to „zwyczajny koń” (jak przypuszcza jeden z obserwatorów), z normal-

FILIP NA PARADZIE

Wojciech Natanson

nymi porywami czy apetytami. Ale Chojnowska nigdy się na to nie zgodzi. A jej wizja jest tak silna, iż nawet cyniczni mieszkańcy nieciekawego miasteczka zaczną dostrzegać w Filipie niektóre cechy ludzkie. Przynajmniej o ile chodzi o zabawę. A także o żartobliwe, na temat tego konia, legendy.

Chojnowska nie szuka konfliktu. Ma poczucie swej słabości, nie chce się nikomu narazić. Wie, że można ją ugodzić w miejsce najczulsze, w przywiązanie do Filipa, którego wrogowie mogliby zniszczyć. Dlatego właścicielka konia zgodzi się podpisać zobowiązanie, że nie zdradzi nikomu brudnych tajemnic miasteczka, ani kombinacyjek jego czołowych osobistości. Od tej chwili zacznie się wewnętrzny konflikt Chojnowskiej — jej rozdarcie między dwoma nakazami sumienia.

Przemilczanie prawdy jest zdradą wobec samej siebie i obowiązków, przekazanych przez ojca. Mówienie staje się jednak zdradą wobec przyjętego zobowiązania. Chojnowska rozwiązuje ten kompleks w ten sposób, że nie do ludzi mówi, ale do swego konia, Filipa. I już nie jej jest wina, że tego dialogu słuchają, dybający na te słowa, świadkowie. Tylko że wciągając ukochanego Filipa w ową grę, Chojnowska naraża go na niebezpieczeństwo. Nie mogąc bezpośrednio zniszczyć niewygodnej orędowniczej szczerości — wrogowie będą się starali dosięgnąć jej konia. Nie uda im się to; lecz nawet zwycięstwo Chojnowskiej stworzy, w finale sztuki, sytuację — w której oboje staną się niepotrzebni. Miasteczko, uzdrowiwszy swą gospodarkę, pozbywszy się nieuczciwych prodyatorów, zakupi sobie jako środek

komunikacyjny — nowoczesny autobus. A pani Chojnowskiej i jej koniowi pozostanie, co najwyżej, funkcja przewożenia dzieci.

Tę nieco melancholijną, zarazem dowcipną i zabawną, komedię Janusza Krasińskiego wystawił Teatr Ludowy w Nowej Hucie, w reżyserii Ireny Babel. Dojrzano w niej materiał odpowiadający stylowi nowohuckiego teatru. Jest to styl barwnego, z rozmachem pomyślanego, widowiska. Ponieważ Chojnowska mówi na wstępie o defiladach, do których jej konik ma zamiłowanie, reżyseria przyjmuje to za punkt wyjścia. Gra muzyka strażacka, w jej rytmie wszyscy, występujący w sztuce aktorzy, przedstawiają widzom — grane przez siebie postacie. Filip jest wśród nich obecny: ukryci w końskiej skórze członkowie Zespołu Pieśni i Tańca przy ZDKHiL, rytmicznie i baletowo, wybijają tempo. Filip jest tutaj stale na czymś w rodzaju — parady. Scenografka, Joanna Braun, przygotowała w środku sceny zarys kolorowej estrady w kształcie kulistym — co przypomina dziecinne zabawki. Na tej przestrzeni rozegra się większość scen. Pasuje to dobrze, gdy akcja utworu przenosi nas do ludowej gospody czy do magistrackiego biura. Trochę jednak dezorientuje, gdy na takim tle rozegrać się ma epizod w stajni, gdzie w pewnej chwili mieszka pani Chojnowska.

Inne sceny przesuwiają się na pierwszym planie; jest tu nawet efekt z latarni magicznej (czy „La-

terna Migica”), gdy przez przesuwanie tła, i grę reflektorów, markuje się wrażenie jazdy. Oczywiście nie chodzi tu o iluzję rzeczywistego ruchu; raczej o zabawę osnutą na prawach antyiluzyjnego widowiska bawiącego się własnym mechanizmem. Wrażenie to się uzupełnia dziecinnyimi domkami, którymi scenografia zapełnia w pewnej chwili obraz sceny. Z domków tych wyglądają, podczas pożaru, mieszkańcy miasteczka, szczególnie — dzieci.

Aktorzy, grający w tym spektaklu — również zachowują styl teatralnej burleski. Tworzą figurowki narysowane kilku kreskami, mniej lub bardziej ostrymi. Tym razem, nawet dyskretny i bardzo „ciepły” komizm Edwarda Rączkowskiego, przybiera w roli Przewodniczącego odcień lekko karykaturalny, przeskakując od pewności do niepokoju. Groteskowej niesamowitości przydaje Bronisław Cudzych figurze hochsztaplera magistrackiego. Rozkrucha, Rysy dobroduszości dają strażakom, Jackowi i Wackowi, nie przeciągając struny pijackości, Tadeusz Blich i Lech Bijald. W scenie procesu przeciw Chojnowskiej — o podpalenie własnego mieszkania — reżyserka rozmieszcza część aktorów na widowni, jako obserwatorów tej osobliwej sprawy, reagujących oklaskami czy śmiechem. Na tym tle przesuwa się Krystyna Feldman grająca rolę pani Chojnowskiej; dyskretną tonu tworzy kontrast z groteskowością małomiasteczkowego światka.

Ów kontrast został osiągnięty, co było założeniem spektaklu. Wyobrażam sobie jednak także i inną koncepcję, w której stosunek Chojnowskiej do Filipa, a z drugiej strony do ludzi miasteczka, byłby gorętszy i ostrzejszy. Wydaje mi się bowiem, że inne teatry pójda obecnie śladem zespołu nowohuckiego i wystawią tę sztukę. Prawda i kłamstwo, o które tu chodzi, odgrywają w „Filipie” rolę odrębną, niepodobną do tej, która im gdzie indziej przypadała. Kłamstwo jest tu środkiem rozbijania ludzkiej wspólnoty, podcinaniem życiodajnej gałęzi, orężem destrukcji. Organizowanie zatajeń i terroru, zmierzający do przemilczenia, uniemożliwiają współzycie. Walka o szczerość jest więc wyrazem instynktu życia. Łączy ten twór Krasińskiego z resztą jego twórczości. Instynkt życia, w osobliwej i krańcowej sytuacji, w ramach dramatycznej ale i komediowej sytuacji, stanowił centralny problem „Czapy”. Walka przeciw obsesji lęku i ściągania, z równie silnym wycuciem komediowości, to istota sztuki „Wkrótce nadejdą bracia”. Potrzebom egzystencji, bardziej godnej i czystej, służy również „Filip z prawdą w oczach”, który reżyserowi proponuje nie jedno, lecz szereg — pobudzających i godnych uwagi — rozwiązań.

Janusz Krasiński „Filip z prawdą w oczach”. Reż. Irena Babel. Scenografia: Joanna Braun. Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Prapremiera.