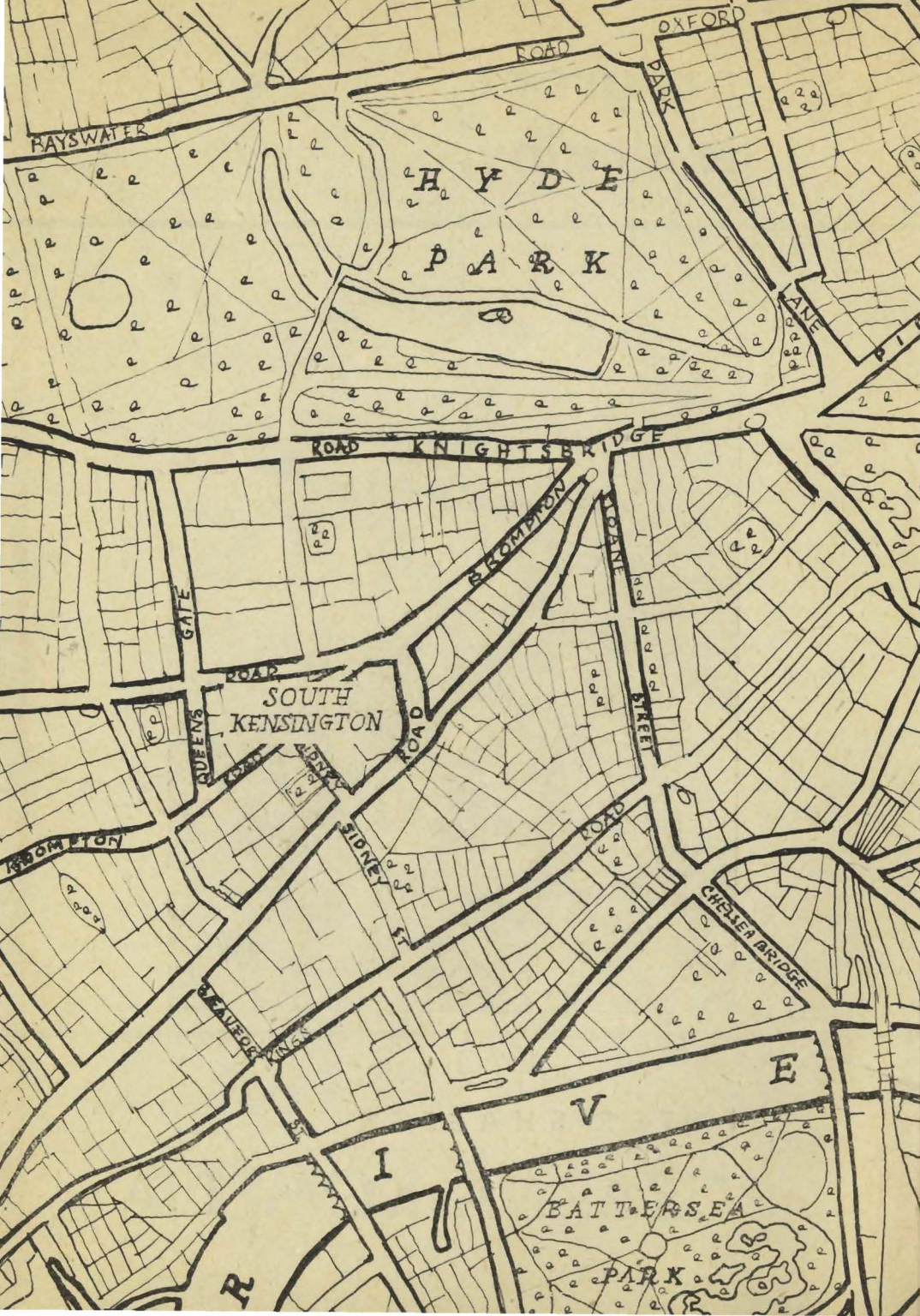


**program
teatralny**



PETER SHAFFER

CZARNA KOMEDIA



PETER SHAFFER

zadziwiający pisarz dramatyczny

Autor „Czarnej komedii” ukończył 15 maja 1970 roku 44 lata, jest więc — jak się to dawniej mawiało — w kwiecie wieku. Jako pisarz dramatyczny dał się poznać w roku 1958, a więc w dwa lata po premierze „Miłości i gniewu” Osborne’a, która zainaugurowała wielką przemianę w dramacie i teatrze angielskim. Do „gniewnych” Shaffer nigdy się nie zaliczał, szedł własną drogą i dziś można śmiało stwierdzić, że miał więcej do powiedzenia niż najgniewniejszy z gniewnych, John Osborne, nie mówiąc już o jakże głośnych w latach pięćdziesiątych twórcach angielskiego „teatru absurdu”, z najwybitniejszym przedstawicielem tego kierunku, Haroldem Pinterem na czele.

Bystry obserwator rodzimego obyczaju, Shaffer debiutując nie wyrzekł się tradycji dramatu angielskiego. W swym debiucie scenicznym — „Five Finger Exercise” („Pięciopalcówka”), dramacie dalekim od zaciętrzewienia Osborne’a i nowatorstwa Pintera, Shaffer z zimną krwią, posługując się skutecznie psychologiczną penetracją, podkopuje twierdzą angielskiego życia społecznego — mieszczańską rodzinę nie zostawiając na niej suchej nitki. Zrobił to śmiało i celnie, a przy tym lekką ręką i z precyzją biegłego w rzemiośle majstra, zadziwiajączą u autora debiutującego na scenie. Tak ocenili wymowę i walory sceniczne tej sztuki najwytrawniejsi krytycy angielscy, między innymi J. W. Lambert i John Russel Taylor, ten drugi w „przewodniku do nowego angielskiego dramatu” pod tytułem „Anger and After” („Gniew i co potem”). Nasz rodak, Bolesław Taborski, autor wielce ciekawej książki o dzisiejszym teatrze angielskim pt. „Nowy teatr elżbietański” surowo ocenił „Pięciopalcówkę” nazywając ją „dość pretensjonalnym melodramatem”, ale jest to pogląd odosobniony.

Co najciekawsze, sztuka ta mimo ostrości jej wymowy, właśnie dzięki tradycyjnej formie, przyzwoitości języka, dowcipowi i scenicznemu walorom, zdobyła ogromne powodzenie. Wystawiona przez Cambridge Arts Theatre 30 czerwca 1958, przeniesiona w dwa tygodnie później na West End, londyński Broadway (do Comedy Theatre), odniosła wielki sukces kasowy i osiągnęła 609 przedstawień.

Za tę sztukę Shaffer otrzymał nagrodę „Evening Standard”, przyznawaną corocznie przez to pismo najbardziej obiecującym młodym dramatopisarzom (dwa lata przedtem nagrodę tę otrzymał Osborne za „Miłość i gniew”). Podobną nagrodę zjednała autorowi „Pięciopalcówka” w Nowym Jorku.

Tak lat temu dwanaście, 32-letni autor pewnym krokiem wstąpił na scenę angielską, by odegrać na niej rolę wybitną. Rolę tę odegrał Shaffer dzięki dwu sztukom: „Królewskiemu polowaniu na słońce” (1964) i dramatu pod tytułem „The Battle of Shrivings”¹, którego premiera odbyła się w Londynie 5 lutego 1970 r. w reżyserii Peter Halla i z trójką znakomitych aktorów, Johnem Gielgudem, Wendy Hiller i Patrickiem Magee na czele 5-osobowej obsady.

W roku 1962 wielki sukces kasowy odniosły dwie jednoaktówki Shaffera, wystawione razem na West Endzie: „Private Ear” i „Public Eye”². Wspólnym tematem obu tych sztuk jest trójkąt — w pierwszej młodzieżowy, a w drugiej małżeński, potraktowany przez autora w sposób świeży i oryginalny. Po tym sukcesie zdawać się mogło, że Shaffera wypada zakwalifikować jako rzetelnego dostawcę teatralnej rozrywki. Jednakże wystawioną przez Teatr Narodowy pod dyrekcją Laurence’a Oliviera w festiwalowym teatrze w Chichester (lipiec 1964) sztuka Shaffera pt.

¹ Tytuł jest niełatwy do przetłumaczenia. „Battle” to bitwa, a „shrivings” — znaczy: „spowiedzi i rozgrzeszenia”. Dosłownie więc brzmiałoby to po polsku „Bitwa spowiedzi i rozgrzeszeń”. Niechże się polski tłumacz pogłowi trochę nad tytułem, który intencje autora wyrazi dobrze po polsku.

² Tytuły te znaczą dosłownie: „Prywatne ucho” i „Publiczne oko”, ale jest to nieprzetłumaczalna gra słów. W każdym razie po polsku „Public Eye” — znaczy: „Tajny detektyw”.

„Królewskie polowanie na słońce” nie tylko została gorąco przyjęta przez publiczność, ale zaskoczyła krytykę. Shaffer zaatakował w tej sztuce, najkrócej mówiąc, wielki temat sensu ludzkiej egzystencji, i wyszedł z tych zmagania co najmniej obronną ręką, nekające zaś współczesnego człowieka problemy moralne i polityczne umiał ukazać w formie bogatej i pasjonującego widowiska.

Tematem sztuki jest zdobycie przez Pizarra, hiszpańskiego kondotiera, królestwa Inków w Peru na początku szesnastego wieku, krwawa rzeź Inków i zamordowanie ich króla, Atahualpy, Syna Słońca, przez hiszpańskich żołdaków.

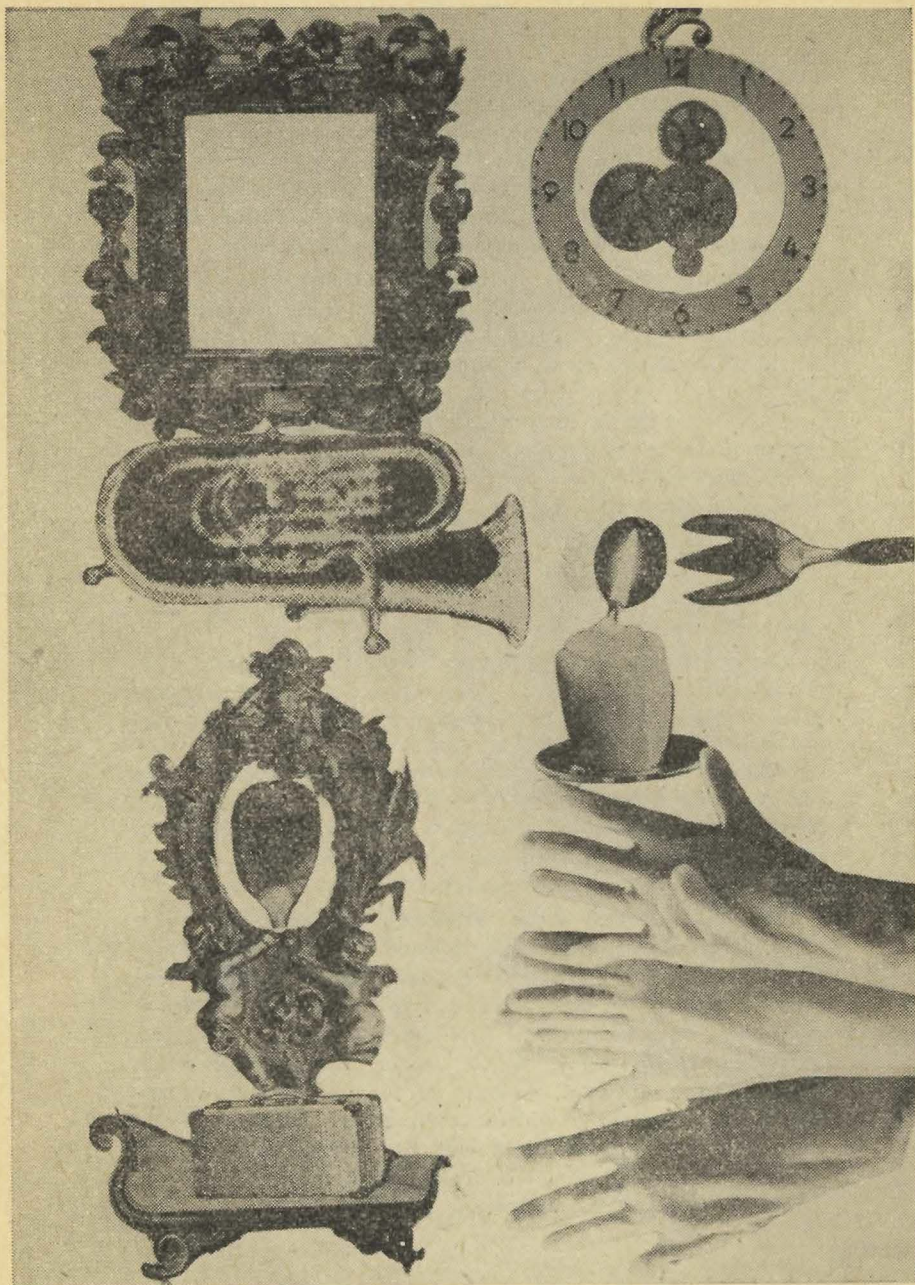
Są to wydarzenia historyczne, ale posłużyły one autorowi za pretekst do ukazania znacznie szerszych horyzontów i to współczesnych.

Peter Roberts w recenzji z „Królewskiego polowania na słońce” opublikowanej w miesięczniku „Plays and Players” (wrzesień 1964) zwrócił uwagę na to, że „Królewskie polowanie” jest sztuką epicką, ale nie jak u Brechta, tylko jak u Shawa w „Świętej Joannie”.

Jest to dramat ludzkiego konfliktu. Dramat dwóch ludzi skazanych na śmierć i związanych z sobą nierozwalnym węzłem. Jest w tym związaniu tyle miłości, co niewiasty.

„...poszukiwanie Boga przez te dwie główne postaci sztuki — mówi dalej Roberts — niewątpliwie pozwala autorowi wyrazić potępiający sąd o społeczeństwie Pizarra, społeczeństwie, w którym możemy się dopatrzeć połowy dzisiejszego świata — zachodniej połowy”.

Zdaniem krytyka, autor problemy narracji rozwiązuje śmiało zmieniając swobodnie miejsce i czas akcji. Wymagało to niezwyklej inwencji realizatorów. Reżyserzy i scenograf znakomicie dali sobie z tym radę. Żaden film w technikolorze nie dorówna splendorowi przedstawienia na pustej, otwartej scenie w Chichester. Zręczne połączenie pantomimy z efektami świetlnymi i dźwiękowymi wyczarowało w wyobraźni widzów całą bogatą scenerię — od parnej dżungli podzwrotnikowej do mrozu na szczytach Andów, okrytych śniegiem. Tak ograniczenia teatru nabrały pozytywnych wartości.



A Bernard Levin, jeden z najzłośliwszych podówczas recenzentów, wyznał na łamach „Daily Mail” co następuje: „Najświetniejsza sztuka naszego pokolenia... Wydaje mi się, że angielskiej sceny nie spotkał taki honor i angielska publiczność nie miała zaszczytu oglądać takiej sztuki od czasów świetności Shawa, pół wieku temu”.

Równy w rok po „Królewskim polowaniu” znów na scenie teatru Chichester ukazała się (1965) „Czarna komedia”. Niebawem powodzenie tej farsy, która obiegła sceny całego świata, mogło zachęcić autora do szukania dalszych łatwych sukcesów na tej drodze, skoro okazał się świetnym majstrom w tak popłatnym gatunku scenicznym. I po raz drugi Shaffer dokonał zadziwiającej wolty.

W „Battle of Shrivings” wrócił do wielkiej problematyki. Sztuka ta jest — jak się to mówi — dramatem postaw. Przyjęta została przez krytykę niejednoznacznie. Od najwyższych pochwał do stwierdzenia, że autor spadł z wielkiego konia. Niemniej przyznano, że w tej niezwykle ambitnej sztuce są partie godne Shawa.

Tak więc w dotychczasowym dorobku Shaffera znalazły się obok „Czarnej komedii”, zrecnie napisanej farsy, „Królewskie polowanie na słońce” i ostatnia sztuka, ukazująca szeroką skalę sprawności jego warsztatu, zainteresowań intelektualnych i ambicji artystycznych.

Nie ulega wątpliwości, że Shaffer jest dziś pisarzem w pełni sił twórczych, że zdobył sobie poważną rangę we współczesnej angielskiej twórczości dramatycznej i że — jeszcze o nim usłyszymy.

2.

Zwraca uwagę późny debiut sceniczny autora „Czarnej komedii”. Miał lat 32, kiedy „Pięciopalcówka” ukazała się na scenie i nazwisko autora stało się znane.

Do teatru przyszedł — jak wielu współczesnych angielskich dramaturgów — po odbyciu terminu w telewizji. Ale skąd się wziął i co robił przedtem?

Urodził się w Liverpoolu, w mieszczańskiej rodzinie. Jego ojciec prowadził biuro pośrednictwa sprzedaży nieru-

chomości. Jako 9-letni chłopiec Shaffer wylądował w Londynie. Po ukończeniu szkoły średniej (St. Paul's School) uzyskał stypendium na studia wyższe w Cambridge. W czasie wojny dwa i pół lata przepracował w kopalni węgla, jako „chłopiec Bevina”. Nazwa ta wzięła się stąd, że Ernest Bevin, przywódca Labour Party, a w czasie wojny minister zatrudnienia — wobec dotkliwego braku rąk do pracy ogłosił pobór małoletnich chłopców do pracy w kopalniach. Nazywano ich „chłopcami Bevina”. Po ukończeniu tej twardej szkoły życia, Shaffer kontynuował naukę. Tym razem były to studia historii w Cambridge. W trzy lata po wyjściu z kopalni, Shaffer uzyskał dyplom tej sławnej uczelni.

Miał 25 lat, kiedy wyjechał do Ameryki. W Nowym Jorku pracował najpierw w jednej z księgarni wielkiej firmy Doubleday, a potem w Nowojorskiej Bibliotece Publicznej.

Napisał wtedy swą pierwszą sztukę, tragedię wedle klasycznych kanonów pt. „Salt Land” („Słona ziemia”). Sztuka nigdy nie ujrzała sceny, ale została wystawiona przez angielską telewizję (BBC).

Po powrocie do Anglii przez dwa lata Shaffer pracował w wydawnictwie muzycznym (Boosey and Hawkes), w dziale muzyki symfonicznej. Interesował się muzyką poważną, a nawet pisywał recenzje muzyczne w piśmie „Time and Tide”.

W tym czasie po raz drugi spróbował sił jako dramaturg. Napisał komedię pt. „The Prodigal Father” („Marnotrawny ojciec”), która — w skróconej wersji — została nadana przez radio BBC.

Po nawiązaniu w ten sposób kontaktu z BBC, Shaffer napisał telewizyjny kryminał pt. „Balance of Terror” („Równowaga strachu”), przyjęty i wystawiony przez BBC.

W roku 1957 autor poczuł się na siłach, by napisać komedię dla teatru. Tak powstała „Pięciopalcówka” i w roku 1958 odbył się triumfalny debiut sceniczny Shaffera.

Pierwsze próby pisarskie Shaffera powstały znacznie wcześniej. Nie mówiąc już o tym, że jeszcze w szkole średniej pisywał wiersze (to każdemu wolno), miał lat 21, kiedy został opublikowany jego pierwszy utwór. Była to

powieść kryminalna. Krótко potem napisał i wydał jeszcze dwa kryminały. Spotkały się one z życzliwym przyjęciem czytelników.

Wiadomo też, że w czasie pobytu w Nowym Jorku i po powrocie do Londynu pisał wytrwale sztuki teatralne i z nie mniejszym zapalem darł je w strzępy.

W lecie roku 1970 mija 12 lat od debiutu teatralnego Shaffera. Dorobek tych 12 lat niewątpliwie liczy się w dramaturgii angielskiej.

Trzy sztuki Shaffera trafiły na ekran: „Pięciopalcówka”, „Private Ear” i ostatnio — „Królewskie polowanie na słońce”. Z wersji filmowej „Pięciopalcówki” autor był bardzo niezadowolony.

W jesieni 1969 roku (październik) weszła na ekrany filmowa wersja, w technicolorze, „Królewskiego polowania na słońce” w znakomitej obsadzie z Robertem Shawem w roli Pizarra i Christopherem Plummerem w roli cesarza Inków, Atahualpy. Film jest w dużej mierze przeniesieniem teatralnego przedstawienia na ekran. Został bardzo dobrze przyjęty przez krytykę.

3.

Mają swoje dzieje książki, mają i sztuki teatralne. „Czarna komedia” powstała w dość osobliwych okolicznościach — na zamówienie i to pilne.

Autor popularnej swego czasu, również u nas, sztuki „Dwoje na huśtawce”, William Gibson, w „Dzienniku huśtawki” opisał męki Tantala, jakie przeszedł w Ameryce, kiedy — przed nowojorską premierą — w objęździe po prowincji dopasowywano jego sztukę do wymagań Broadwayu. Jest to wstrząsający dokument, nieporównanie ciekawszy, niż sama sztuka, która święciła triumfy na całym świecie.

Shaffer miałby chyba też wiele do powiedzenia i napisania, zarówno o powstaniu „Czarnej komedii”, jak i jej dopasowywaniu w Ameryce, które nieomal nie przyprawiło go o ciężką chorobę nerwową.

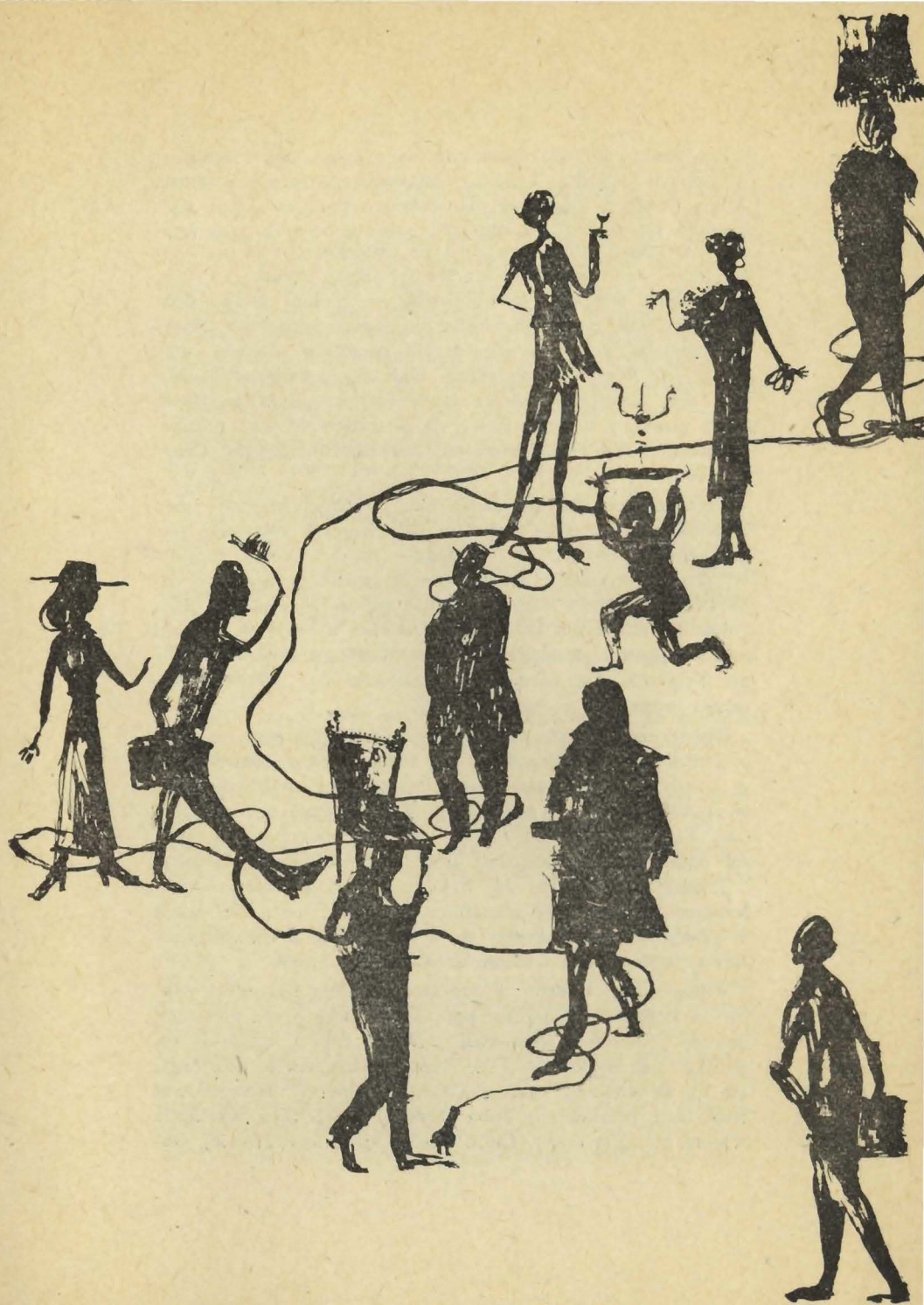
Historia zaczęła się tak: Laurence Olivier, zanim został dyrektorem Teatru Narodowego w Londynie, przez parę lat prowadził w uroczym nadmorskim miasteczku, Chichester, teatr — czynny w sezonie letnim. W pięknym, nowoczesnym i świetnie wyposażonym budynku teatralnym odbywały się co roku słynne festiwale, na które zjeżdżali widzowie z całego świata.

W lecie 1965 roku Olivier, wówczas już dyrektor Teatru Narodowego w Londynie, postanowił wystawić w Chichester „Pannę Julię” Strindberga i rozglądał się za jakąś jednoaktówką, która by uzupełniła sztukę ponurego Skandynawa i rozweseliła publiczność. Kierownik literacki Teatru Narodowego, znakomity krytyk Kenneth Tynan, człowiek wielkiej kultury i dowcipu, nie pozbawiony też perfidii — zaproponował napisanie takiej uciechowej rzeczy na deser po „Pannie Julii” autorowi „Królewskiego polowania na słońce”.

Shaffer nadstawił ucha i podzielił się z Tynanem pomysłem farsy, zaczerpniętym z bardzo starej opery chińskiej. W operze tej, która nazywa się „Oberża na rozstaju”, dwóch ludzi walczy z sobą w czarnej jak smoła noc — ale na scenie jest jasno jak w dzień. Cały więc dowcip polega na umowie między sceną a widownią: aktorzy nic nie widzą, publiczność widzi wszystko. Rzecz jasna, jest to pole do popisu dla aktorów i wielka frajda dla publiczności. Jednym słowem, Shafferowi przyszło do głowy napisać współczesną farsę opartą na starym chińskim poмысле. Cały komizm tej farsy polegałby na ukazaniu zachowania się ludzi, którzy nie tylko sami nic nie widzą, ale są przekonani, że działając pod osłoną ciemności mogą sobie pozwolić na to, czego by nigdy nie zrobili w jasny dzień i przy świadkach.

Teatr zawsze jest oparty na milczącej umowie między sceną a widownią. Tutaj do zwykłej umowy dodano klauzulę ciemności. Jak się potem okazało, publiczność na całym świecie od pierwszej chwili poddawała się propozycji sceny — i doskonale się bawiła.

Jasna rzecz, że takie założenie pozwoliło autorowi, aktorom i publiczności zdemaskować postacie sztuki o tyle, o ile na to pozwalała farsa i zabawa.



Ale zanim do tego doszło, zarówno autor, jak i teatr — w osobach Oliviera, Tynana i znakomitego reżysera sztuk, Johna Dextera, który tak olśniewająco zainscenizował „Polowanie na słońce” — ogromnie się namęczyli, tym bardziej, że czasu mieli niewiele i do ostatniej chwili nie było wiadomo, czy rzecz się uda. Shaffer pisał sztukę i ciągle, na żądanie Oliviera, ją poprawiał — niemal że do dnia premiery. Oto dwa komentarze na temat tej roboty. Shaffer powiada, że na krótko przed premierą „rękopis wyglądał jak Wyspy Szetlandzkie widziane z samolotu”, Olivier zaś ograniczył się do stwierdzenia: „Była to farsa, która powstała w forsownych okolicznościach”. Ostatecznie, po krótkich, ale ciężkich cierpieniach Shaffer napisał „Czarną komedię”.

Premiera odbyła się szczęśliwie w Chichester 27 lipca 1965 roku. W „Pannie Julii” wielkie kreacje stworzyła para znakomych aktorów — Maggie Smith i Albert Finney. W „Czarnej komedii” Maggie Smith zagrała brawurowo rolę Clea, a Albert Finney — nie mniej świetnie — Harolda, Derek Jacobi zaś stworzył wielką kreację w głównej roli Brindsleya. Powodzenie farsy Shaffera było murowane. Tylko że nie bardzo pasowała ona do „Panny Julii” sztuki zupełnie z innej parafii.

Wobec czego, kiedy Olivier w rok później (czerwiec 1966) przeniósł „Czarną komedię” na scenę Teatru Narodowego w Londynie, spróbował innego teatralnego małżeństwa — wystawił ją wraz z przeróbką „Zadowolonej narzeczonej” („La Fianza Satisfecha”) Lope de Vegi, dokonaną w sposób nader śmiały i szokujący przez mistrza Johna Osborne’a.

Trzeba przyznać, że nie było to nazbyt szczęśliwe małżeństwo sceniczne, bo niesamowite rzeczy, jakie się dzieją w sztuce Osborne’a gryzły się z wesołą, ale przywołaną zabawą, zaferowaną widzom w „Czarnej komedii”.

Wobec czego Shaffer, kiedy sztuka miała być wystawiona na Broadwayu, dopisał jako przystawkę przed głównym daniem „Niewinne kłamstwa” („White Lies”), trzyosobową, krótką jednoaktówkę. I w tym towarzystwie powtórzył się na Broadwayu sukces „Czarnej komedii”. Reżyserował tenże sam niezawodny John Dexter, w roli Clea wystąpiła wielka gwiazda sceny, filmu i telewizji amerykańskiej, Ge-

raldine Page, pozostałe role zagrali aktorzy angielscy. W roli Brindsleya 23-letni Michael Crawford okazał się rewelacją i usunął w cień nawet niezrównaną, choć nie najmłodszą już, Geraldine Page. Wielką atrakcją na afiszach „Czarnej komedii” była Lynn Redgrave ze słynnej aktorskiej rodziny, córka znakomitego aktora szekspirowskiego, sir Michaela Redgrave’a i siostra Vanessy Redgrave (znanej w Polsce między innymi z „Powiększenia” Antonioniego). Matka Lynn Redgrave jest też znaną aktorką, a brat — aktorem. Sławę Lynn Redgrave zdobył przezabawny film „Georgie Girl”, znany polskim widzom.

W takiej obsadzie i reżyserii „Czarna Komedia” na Broadwayu była koncertem gry aktorskiej i odniosła wielki sukces. Grana była potem w Ameryce przez wiele teatrów, a także w objeździe. Doprawdy, trudno dziś powiedzieć gdzie w świecie „Czarnej komedii” jeszcze nie grano. Faktem jest, że ta niewinna w gruncie rzeczy farsa odniosła niebywały sukces. Dlaczego? Na to pytanie odpowiadają widzowie zdrowym śmiechem w czasie przedstawienia.

Sam autor, trochę zaskoczony sukcesem swego scenicznego żartu, powiedział:

W Polsce „Czarna komedia” trafiła na bardzo podatny grunt, może dlatego, że tak lubimy się śmiać, a nie zawsze jest z czego.

„Ludzie chodzą do teatru z wielu powodów, ale — moim zdaniem — głównie po to, by ich zadziwiono”.

Polska prapremiera tej sztuki odbyła się w Krakowie 29 września 1968 r. na scenie kameralnej Starego Teatru, w reżyserii Zygmunta Hübnera.

Utari się pogląd, że farsy, która ma u nas piękne tradycje, dziś już zagrać nie potrafimy. Trochę też wstydziliśmy się tego gatunku literatury dramatycznej. Najnieśluszniej w świecie, skoro farsy grywane są w dostojnej Comédie Française i angielskim Teatrze Narodowym pod dyrekcją Oliviera. Tak czy inaczej, nie ulega wątpliwości, że wystawienie farsy jest sztuką nielada. Zygmunt Hübner krakowskim przedstawieniem „Czarnej komedii” dowiódł, że można dziś w Polsce z powodzeniem zagrać farsę, trzeba tylko chcieć i dobrze się napracować. Publiczność przy-

jęła krakowskie przedstawienie jak najcieplej. Krytycy — różnie, na ogół jednak życzliwie. Nawet ci śmiertelnie poważni. August Grodzicki, krytyk raczej surowy, tak napisał w „Życiu Warszawy”: „Czegoś podobnie śmiesznego już dawno nie widziałem na scenie. Publiczność ryczy ze śmiechu, dosłownie — dostaje spazmów”. Po czym następuje najwyższa pochwała, jaka może spotkać teatr. „Śmieją się jeszcze — powiada A. Grodzicki, już po powrocie do stolicy — kiedy piszę te słowa”.

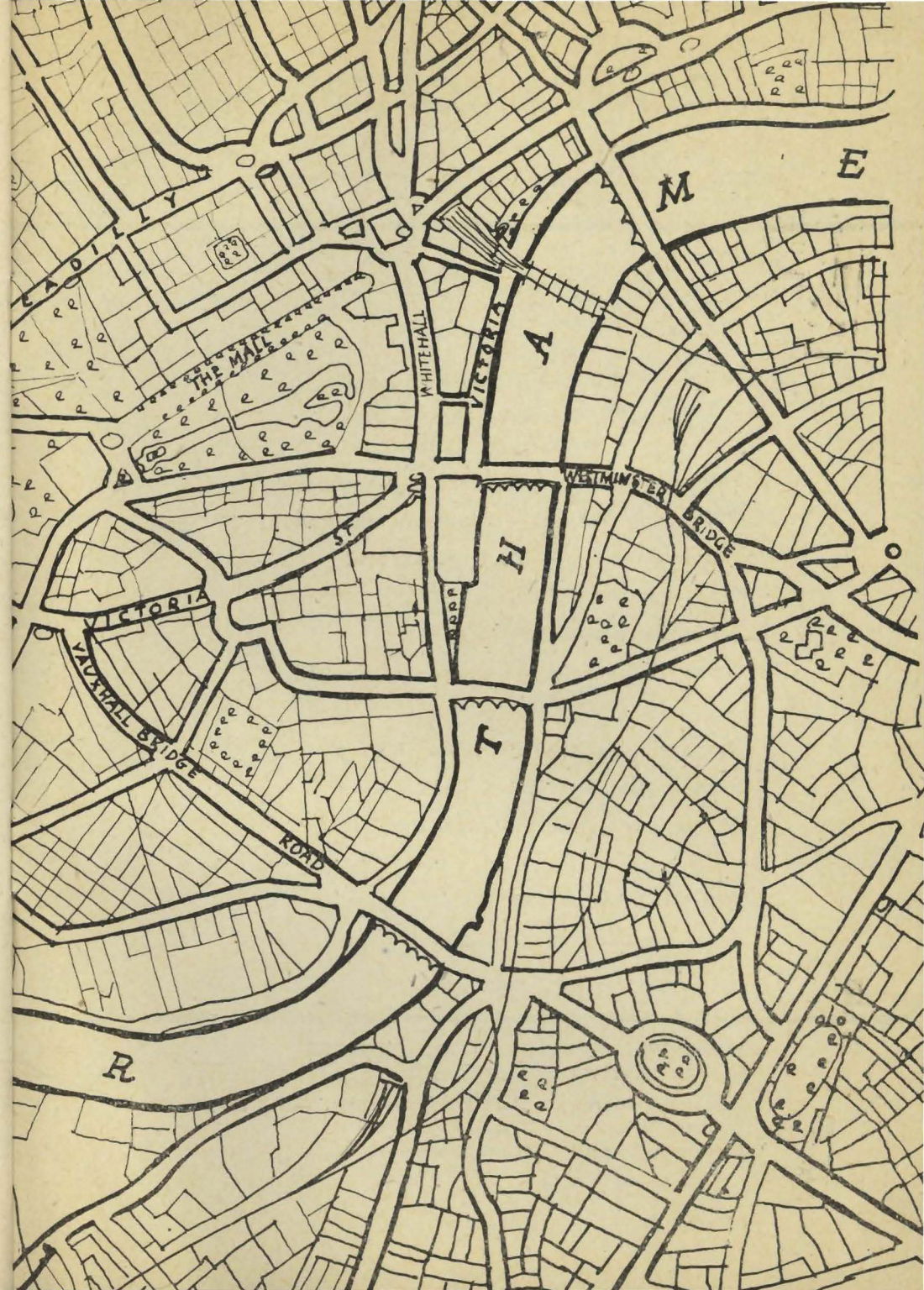
Przedstawienie Hübnera otwarło drogę „Czarnej komedii” na inne sceny polskie. Warszawskie przedstawienie w Teatrze Dramatycznym, z Wiesławem Gołasem w roli głównej (chyba Shaffer, sam o tym nie wiedząc, napisał tę rolę dla Gołasa) i ze znakomitymi partnerami w osobach R. Hannin, D. Szaflarskiej, J. Traczykówny, C. Kalinowskiego i W. Pokory — przekroczyło bitymi kompletami setkę przedstawień i ma zapewnione powodzenie na dłuższy czas.

Poza tym wystawiło „Czarną komedię” dotąd pięć innych teatrów, a przygotowują premiery w tym sezonie dalsze trzy.

Jak z tego widać, sukces i śmiech mają jedną wspólną cechę — są zaraźliwe. Kto pierwszy zacznie się śmiać na przedstawieniu Teatru im. Al. Węgierki — tego nie wiemy. Jedno jest pewne: aktorzy do końca zachowają śmiertelną powagę. Bo będą ciężko pracowali i to jeszcze po ciemku.

Kazimierz Piotrowski

Wydawca — Teatr Dramatyczny im. Al. Węgierki w Białymstoku. Rysunki Wandy Czaplanki



PETER SHAFFER

„CZARNA KOMEDIA“

(Black Comedy)

Przełożył Kazimierz Piotrowski

Obsada:

Brindsley Miller — Tadeusz Zapaśnik

Carol Melkett — { Krystyna Bartkiewicz
Alina Zydrón

Panna Furnival — Barbara Łukaszewska

Pułkownik Melkett — Stanisław Jaszkowski

Harold Gorringe — Andrzej Karolak

Clea — Barbara Bardzka

Schuppanzigh — Jerzy Siech

Georg Bamberger — Eugeniusz Orłowski

Reżyseria: ZBIGNIEW BESSERT

Scenografia: WANDA CZAPLANKA

Asystent reżysera: Stanisław Jaszkowski

PREMIERA 24.X.1970 r.

Sezon 1969/70

TEATR DRAMATYCZNY IM. AL. WĘGIERKI
W BIAŁYMSTOKU

Dyrektor i Kierownik Artystyczny — Bronisław Orlicz

Zastępca Dyrektora — Witold Różycki

Kierownik Literacki — Lech Piotrowski

CENA 3 ZŁ.—