



SKOWRONEK

TEATR
LUDOWY
NOWA
HUTA
SEZON
1966/1967

Program Nr 66

Jean Anouilh urodził się 23. VI. 1910 r. w Bordeaux. Zanim poświęcił się teatrowi, próbował różnych zajęć. M. in. studiował prawo, następnie przez dwa lata pracował w biurze reklamowym, gdzie — jak mówił — nauczył się precyzji stylu i pomysłowości. Był też sekretarzem Luisa Jouveta. W młodości ulegał wpływowi Claudela, później Giraudoux. Debiutował sztuką „Gronostaj” (1932), która zwróciła uwagę krytyki. W sztuce tej wystąpiły już charakterystyczne cechy jego twórczości, powtarzające się w różnych wariantach zarówno w sztukach „różowych” (pogodnych), jak „czarnych” (ponurych): tęsknota za uczuciami czystymi, szlachetnymi, wstręt do hipokryzji i kompromisów. I tak, już w sztukach pierwszej grupy, choć bardziej pogodnych i pełnych pomysłów, patrzy Anouilh na świat z sarkastycznym uśmiechem.

Większy jednakże ciężar gatunkowy mają sztuki „czarne”. „Pasażer bez bagażu” (1937) to historia człowieka, który na skutek kontuzji stracił pamięć; po odzyskaniu jej, przerażony własną przeszłością, decyduje się rozpocząć życie na nowo. Utwór ten odniósł sukces, nazwisko autora stało się głośnie.

Do najlepszych sztuk Anouilha należą uwspółcześnione mity antyczne. W żadnej ze swych sztuk nie dościsnął dotychczas artystycznych walorów „Antygony”, napisanej w r. 1940, a po raz pierwszy wystawionej w Paryżu w 1944 r. Bohaterka tego dramatu, osnutego na wątkach antycznych, przeżywa konflikty współczesnego człowieka. Świadomie wybiera śmierć jako jedyną drogę do uniknięcia kompromisów i ocalenia czystości uczuć, a jednocześnie jako jedyny sposób, by się wyzwolić z dręczących niepokoju. Motyw ten wraca w „Skowronku” (1953); podobną postawę przyjmuje bohaterka tej sztuki, Joanna d'Arc, uosobienie godności osobistej, prawdy i bezkompromisowości. W „Eurydyce” (1942) muzyk i aktorka (Orfeusz i Eurydyka) przeżywają dramat miłosny zakończony samobójstwem bohaterki, która beznadziejnie marzy o miłości czystej i szlachetnej. Duży sukces odniosła w Paryżu komedia „Ardela, czyli Margarytka” (1948), satyra na oby-

czaje mieszczańskie, podobnie jak „Walc toreadorów” (1952) i „Zaproszenie do zamku” (1947), typowe komedie intrygi.

Anouilh współpracuje także z filmem. Jest m. in. autorem dialogów do słynnego filmu „Życie Van Gogh’a”. Poeta i obserwator współczesnego życia szuka w nim cech trwałych, nieprzemijających. Sztuki jego, tłumaczone na wiele języków i grane z ogromnym powodzeniem na obu półkulach, odznaczają się świetną budową i pomysłowością intrygi. Znać w nich często wpływ filmu, którego metody i doświadczenia Anouilh wykorzystuje.

JEAN ANOUILH

Sztuka, którą przedstawiam, nie stara się wyjaśnić tajemnicy Joanny.

Uparte usiłowania tak zwanych współczesnych umysłów wyjaśnienia tajemnic są z pewnością jednym z najbardziej naiwnych i bezsensownych starań podejmowanych przez rozum ludzki, odkąd został on sprowadzony na manowce przez polityczne i naukowe zainteresowania i nie mógł przez długi okres wytworzyć nic innego, prócz nostalgicznych satysfakcji, jakie są udziałem małego chłopca, gdy dowiaduje się, że jego zabawka — mechaniczna kaczka — została zrobiona z dwóch kółek, trzech sprężyn i śrubki. Chłopiec trzyma w ręku trzy sprężyny, dwa kółka i śrubkę — stracił swą mechaniczną kaczkę, a, jak to zwykle bywa, nie znalazł wyjaśnienia.

Ja ze swej strony odmawiam dzieciom wytłumaczenia mechanizmu działania przedmiotów, nawet gdy potrafię to zrobić; a muszę wyznać, że postać Joanny jest dla mnie tajemnicą.

Czasem, nocami, gdy czuję się przygnębiony, staram się myśleć racjonalnie: ówczesna sytuacja społeczna, polityczna i militarna dojrzała do zjawiska, jakim była Joanna; mała pasterka, jedna z niezliczonych pasterek, które widziały Dziewicę lub słyszały głosy, i którą, tak się złożyło, ochrzczono Joanną, zaczęła działać i nadała bieg dalszym wydarzeniom. Jeśli nie nastąpiłoby to wówczas, nastąpiłoby wkrótce potem — wiele było kandydatek i przed nią i po niej. Kiedy zginęła na stosie, jej miejsce zajął pastuszek z Landes, który przewodził rodakom w kilku częściowych zwycięstwach i został potem uwięziony i spalony bez jakichkolwiek prób uczynienia go bohaterem lub świętym. (W związku z rozpowszechnionym wśród katolików, oczywiście francuskich, twierdzeniem, jakoby Bóg nagle zaczął się troszczyć o Francję i posłał jej na ratunek Joannę, pragnę dodać, wystrzegając się formułowania jakichkolwiek wniosków, że oficjalnie uznano Joannę za świętą, lecz nie za męczennicę. Została kanonizowana ze względu na „doskonałość swych cnót teologicznych”, nie zaś dlatego, że oddała życie za wiarę. Jej wiara była wiarą we Francję, co nawet w r. 1920 zostało uznane

przez Watykan. Joanna była zatem świętą, która straciła życie w wyniku intryg politycznych, a Bóg nie uznał za konieczne obrócić się przeciw Henrykowi VI Lancasterowi. Jest to smutne, lecz prawdziwe. (...)

Wyjaśnienie zjawiska Joanny jest niemożliwe, jak niemożliwe jest wytłumaczenie przydrożnego kwiatka. Jest to po prostu kwiatek i tak go przyjmujemy, nawet jeśli włożymy go pod mikroskop i stwierdzimy, ile ma słupków, jak niebieski może być jego błękit i jak delikatnie złożone są jego płatki. Zjawisko Joanny pozostanie takim jak zjawisko kwiatu, nieba czy ptaka. Jakże wymagający są ludzie, skoro nie wystarczy im to wyjaśnienie.

Dzieci, nawet gdy dorastają, potrafią zrobić bukiet kwiatów lub naśladować śpiew ptaka bez względu na to, czy kiedykolwiek słyszały o botanice lub ornitologii. I to właśnie ja uczyniłem.

JEAN ANOUILH

z artykułu w programie do francuskiego przedstawienia „Skowronka”

J E A N A N O U I L H

SKOWRONEK

(L'ALUETTE)

Przekład: Jadwiga Kukułczanka

Reżyseria: Bogdan Hussakowski

Scenografia: Marian Garlicki

Muzyka: Adam Walaciński

Asystent reżysera: Tadeusz Szaniecki

OBSADA:

Joanna	— IRENA JUN ⁺
Hrabia Warwick	— JERZY JOGAŁA
Cauchon	— BOLESŁAW SMELA
Inkwizytor	— JÓZEF WIECZOREK
Promotor	— JAN GÜNTNER
Ladvenu	— ANDRZEJ KOZAK
Karol	— TADEUSZ KWINTA
Królowa Yolanda	— BOGUSŁ. CZUPRYNOWNA
Królowa	— MONIKA LIPOWSKA
Agnieszka	— BARBARA OMIELSKA
Arcybiskup	— ZDZISŁAW KLUCZNIK
La Tremouille	— ZBIGNIEW BEDNARCZYK
Beadricourt	— TADEUSZ SZANIECKI
La Hire	— JERZY SOPOCKO
Ojciec	— JAN KRZYWDZIAK
Matka	— MARIA CICHOCKA
Brat	— STANISŁAW MICHNO
Kat	— TADEUSZ WŁUDARSKI
Boudousse	— RYSZARD OLSZAK
Żołnierz angielski	— RYSZARD OLSZAK
Paż króla	— x x x
Żołnierze	— x x x

13
Premiera: PAŹDZIERNIK 1966 r.

Dramat Anouilha zdaje się być w zasadzie dalszym rozwinięciem traktowania dziejów Joanny przez Shawa. Autor „Skowronka” idzie jeszcze dalej — zasadnicze wywody rezonersko-historyczne, które Shaw wyłożył w przedmowie, Anouilh wciela do dramatu bezpośrednio. Jego postaci, spełniając swe role znane z historii, jednocześnie komentują je w sposób właściwy późniejszym ujęciom historycznym. Anouilh nie obawia się rozproszenia iluzji widza. Weźmy np. replikę biskupa Cauchon na supozycję Warwicka, że nie wierzy w to, co mówi:

„Owszem, mam dziecięcą wiarę i dlatego niejednego klina wbiję Waszej Wysokości w toku tego procesu. Dlatego też moi asesorowie i ja sam będziemy aż do końca usiłowali ocalić Joannę. Chociaż rzetelnie współpracowaliśmy z reżimem angielskim, który się nam podówczas wydawał jedynym rozsądnym wyjściem z chaosu. Punktem naszego honoru, naszego, pożałuj Boże, honoru było przeciw: wszelkimi sposobami działać przeciwko Wam, żyjąc z waszych pieniędzy i widząc waszych ośmiuset żołnierzy pod bramą pretorium... Łatwo było tamtym w Bourges, pod osłoną francuskich wojsk, mienić nas sprzedawczykami. Myśmy byli w okupowanym Rouen”.

Tutaj Cauchon mówi nie tyle jako postać konkretna (o ile taką można suponować), ile jako pewien typ oportunisty historycznego — jego wywody nadają się w tymże stopniu na usprawiedliwienie Cauchona historycznego, jak i powiedzmy dla pewnej kategorii polityków z Vichy podczas ostatniej wojny. Albo wykład racji władzy konserwatywnej włożony przez autora w usta Delfina:

„Otóż ja znam to pasmo okropności i plotek i niekiedy wyobrażam sobie dalszy ciąg — kiedy myślisz, że się bawię bilbokietem... Spróbuje się tego, co zalecasz. Spróbuje się wszystkiego. Jednostki z ludu zostaną władcami królestw na kilka stuleci — błysk meteoru po niebie i będzie to okres rzezi i najpotworniejszych błędów. A w dzień sądu, kiedy się wszystko zesumuje, okaże się, że najrozpustniejszy, najbardziej kapryśny z książąt tego świata, w ostatecznym obrachunku mniej go kosztował, niż ci cnotliwi mężowie. Dajcie moim Francuzom draba o twardej pięści — z ich gromady — który będzie nimi rządził,

chcąc ich za wszelką cenę uszczęśliwić, a zobaczycie, że w końcu zaczną żałować swego Karolka — z jego gnuśnością i bilbokietem... Ja to przynajmniej nie teoretyzuję na temat organizowania szczęśliwości. Ludzie jeszcze nie podejrzewają, jaka to bezcenna zaleta.”

Rzecz jasna, mamy tu bezceremonialne rozszerzanie zakresu pojęć figury dramatycznej. Podobnie ma się rzecz z Joanną podczas rozmowy z Beadricourtem, gdy daje ona zwięzłe exposé na temat ówczesnej sytuacji kraju.

Anouilh mało rzecz nie trzyma się realiów — rzywa on z elementami realności widowiska. Postacie wchodzą i znikają zależnie od potrzeby autorskiego zamysłu, gdy potrzeba ilustrować poszczególne fazy życia i działań bohaterki. Król Karol replikuje Joannie przed sądem trybunału, uzasadniając własną politykę. Sędziowie apelują w rozważaniach do dzisiejszego widza, jak i do swoich własnych nastrojów.

Wspominałem o pokrewieństwach z koncepcją Shawa, uderzających na pierwszy rzut oka rozwijaniem niektórych pomysłów Shawa. Ale rozwijanie w tym wypadku bywa polemiczne. Znowu musimy tu szukać wyjaśnienia raczej w motywach bliskości uczuciowej. Sztukę napisał przecież Francuz, pisał o bohaterce narodowej. Stąd liryczne ciepło w wielu partiach utworu — czego nie znajdujemy u angielskiego dramaturga.

A więc wprowadzenie scen rodzinnych — pospolitości życiowej domu chłopskiego, brutalny opór, z jakim jej wizje spotykają się u najbliższych, raczej powiększa skalę wysiłku bohaterki — lepiej rozumiemy ogrom trudności, jaki musiała napotykać, i ogromny wysiłek woli w celu ich pokonania.

W ogóle przy natłoku powiedzeń i rozważań o charakterze rezonerskim w utworze, sama bohaterka występuje w atmosferze działania. Rezonują wszyscy dokoła — Joanna działa, działa przekonując Beadricourta, budząc wolę Karola, działa broniąc się przed sądem, zwalczając sofizmaty Cauchona, odpierając napady Promotora oraz Inkwizytora. To jest ważny rys, o którym ze szkoda dla swych utworów zapomina wielu dramaturgów.

Swoboda w operowaniu scenariem widowiska przypomina założenia teatru epickiego Brechta. Zerwanie z tradycyjnym układem scen i układem akcji daje widowisku szczególną pojemność treściową, pozwala na odrzucenie wielu spraw z zakresu kuchni scenicznej, ubezpośrednia idee autora.

Natomiast Anouilh różni się od Brechta dużym ładunkiem emocjonalnym, bezpośredniością nastrojów, niespodziewaną na pierwszy rzut oka przy koncepcji raczej intelektualnej.

W obu wypadkach mamy przykład oddziaływania filozofii pragmatycznej. Relatywizm w traktowaniu motywów tragicznych charakteryzuje wielu dramaturgów naszego czasu. Konflikt tragiczny nie polega tu na starciu się dwóch sił, dwóch koncepcji, jak w klasycznej dramaturgii, ale na układzie, by tak rzec, szeregu kamer — koncepcja autora ma charakter korytarzowy. Wprowadza nas do poszczególnych kamer, gdzie rozgrywa scenę, przeprowadza dialog służący popchnięciu akcji, ale cały czas trzyma się zasad wielopłaszczyznowego układu racji i motywów działania swych postaci. Wielką niezaprzeczoną sztuką jest, że przy tym relatywistycznym układzie autor umie poruszyć widza heroizmem dziejów Joanny.

Fragm. artykułu Andrzeja Stawara
„Dwie Joanny”



PROJEKT KOSTIUMU

Anouilh podzielił swoje sztuki na „różowe” i „czarne”. Podział to raczej względny, ale wymowny. Świat rzeczywisty, który otacza pisarza, widziany jest przez niego tylko w kolorze czarnym. Jest to świat, gdzie „wszyscy ludzie są wrogami”, ale jako wrogowie nie potrafią się od siebie oderwać, są na zawsze złączeni przez los. Trudno nawet powiedzieć, co dla bohaterów Anouilha jest bardziej przerażające: nieunikniona samotność czy równie nieunikniona zależność od pozostałych ludzi. Tragizm sytuacji bez wyjścia jest wspólny dla wszystkich „czarnych” sztuk Anouilha. (...)

W sztukach „różowych” pokazane jest wszystko to, co jest niemożliwe do zrealizowania. Ale nieuniknione szczęśliwe zakończenie, następujące wbrew zdrowemu rozsądkowi i logice, ma zawsze iluzoryczny, często ironiczny charakter. Anouilh sam nie wierzy w możliwość takich rozwiązań i nie chce, aby w to wierzyli inni. (...)

Ideał i rzeczywistość, iluzja i życie są dla Anouilha wykluczającymi się nawzajem pojęciami. Konflikt między nimi jest nierozwiązalny. Powtarza się on w każdej sztuce. O postaciach decydują nie tyle cechy charakteru, co stosunek do tego problemu. Przyjmując życie takim, jakim ono jest, oznacza dla Anouilha kapitulację, przeciwstawienie się własnemu sumieniu, utratę własnego „ja”. Łączy to wszystkich, którzy powiedzieli „tak” — od „szlachetnego” Kreona, tyrana wbrew własnej woli, „okrutnego” z „obowiązku” króla do żalonych i bezmyślnych łajdaków — strażników i nic nie znaczących rodziców, nie mających własnej woli. Po drugiej stronie znajdują się ci, którzy powiedzieli „nie”: uparte i nierozsądne dziewczęta, harde i „dzikie”, umiejące kochać do końca, bez żadnego „ale”, niezdolne do jakiegokolwiek kompromisu i płacące najwyższą cenę za swój maksymalizm.

We wspaniale napisanym sporze Antygony z Kreonem — zagadnienie postawione jest w sposób metafizyczny: tylko „tak”, albo tylko „nie”. Wszyscy bohaterowie Anouilha stają wobec takiej alternatywy, wynikającej niewątpliwie z założeń filozofii egzystencjalistycznej. Człowiek będzie wolny i uczciwy tylko wówczas, gdy powie „nie”. W ten sposób wolność sprowadza się do wolności powiedzenia „nie” wobec całego świata, innymi słowy do wolności umierania.

W 1953 r. Anouilh napisał tragedię „Skowronek” — o Joannie d’Arc. Jest ona nowym i prawdopodobnie ostatnim wariantem tego, co jego zdaniem jest najlepszego w człowieku.

M. Ziobina

(...) „Skowronek” jest zaskakującą niespodzianką. Nie, nie uważam tej sztuki za lepszą od „skrzypiących” komedii. Przeciwnie, muszą się przyznać, że budzi we mnie wyraźną antypatię. Jednakże Anouilh, jakby zmęczony sarkazmami, tworzy nagle dramat, który się „dobrze kończy”. „Skowronek” ocieka szlachetnymi uczuciami. Joanna d’Arc to „dzikuska”, której się udało: śmierć nie jest niczym w porównaniu z ocaloną czystością, której dane zostało wpłynąć na bieg świata. Jak dawne bohaterki Anouilha — Joanna mówi „nie” kompromisom i podłościom, jak one czerpie siłę z dzieciństwa i prostych, naiwnych ideałów. Te ideały są jednakże z tej ziemi i „prawdziwy koniec historii Joanny jest radosny”. Skąd więc moja zgryźliwość?

Anouilha obraca się zawsze wśród tradycyjnych pojęć, których nie poddaje w wątpliwość, nie bada i nie roztrząsa: tak jak niedawno jeszcze podrywiwał z miłości, patriotyzmu, entuzjazmu, tak teraz — przyjmuje je en bloc, z zamkniętymi oczami. „Skowronek” robi na mnie wrażenie francuskiego „Kościuszki pod Racławicami”. Historia świętej Joanny, odegrana niczym popularna panorama patriotyczna, nie ma jednak zniewalającej naiwności ludowej opowieści, znać rękę majstra, zaś doskonałość techniki zdradza jakby wewnętrzny sceptycyzm.

Fragment eseju Jana Błońskiego
„Anouilh czyli metafizyczny dramaturg”

W REPERTUARZE TEATRU:

ALEKSANDER FREDRO

ZEMSTA

Reżyseria: Olga Lipińska

Scenografia: Xymena Zaniewska

EUGENIUSZ SZWARC

KLONOWI BRACIA

Reżyseria: Tadeusz Szaniecki

Scenografia: Marian Garlicki

JAN DRDA

IGRASZKI Z DIABŁEM

Reżyseria: Andrzej Witkowski

Scenografia: Daniel Mróz

W HALLU
TEATRU
WYSTAWA
GRAFIKI
ROMANA
BANASZEWSKIEGO

Inspicjent: ALICJA WOZNIAK

Sufier: ZDZISŁAWA WĄTROBA

Oświetlenie	— LUDWIK KOLANOWSKI
Dźwięk	— ANTONI CZECHOWSKI
Brygadier sceny	— EDWARD GÓRSKI
Kier. prac. krawieckiej	— TEODORA RUCIŃSKA
	— ANTONI DUDLEJ
Kier. prac. stolarskiej	— ZYGMUNT OSIKA
Kier. prac. tapicerskiej	— WŁADYSŁAW OLECH
Prace perukarskie	— ELWIRA JARGOSZ
	— HENRYK JARGOSZ
Prace malarskie i modelatorskie	— WŁADYSŁAW GRABOWSKI
	— JAN ŚLIWIŃSKI

CENA
Egzemplarz ~~ZA~~ bezpłatny