

BLUES, KTÓRY NIE BYŁ BLUESEM

Elżbieta Morawiec

Gdyby tę sztukę wystawiał Józef Szajna Murzyni z pewnością nie mieliby twarzy ucharakteryzowanych za pomocą brązowego mazidla. Może nosiliby wyróżniające ich od tłumu białych czarne ubrania z numerami, może nawet pasiaki? Może...

Nie chcę przez to powiedzieć, że metoda Szajny jest metodą jedyną i nie chcę bynajmniej wróżyć o przyszłości teatru nowohuckiego z jednego nieudanego spektaklu. A jednak... Przyzwyczailiśmy się za dyrekcji Skuszanki i Szajny właśnie, że mamy w Nowej Hucie dobry teatr. Teatr par excellence polityczny, a równocześnie odważny artystycznie. Scenę, w której repertuarze widniały takie pozycje, jak: „Stan obłączenia” Camusa, „Myszy i ludzie” Steinbecka, „Radość z odzyskanego śmietnika” Kadena-Bandrowskiego, „Burzliwe życie Lejzorka Rojstzuwacza” Erenburga, „Romulus Wielki” Dürrenmatta, a ostatnio „Zamek” Kafki. I nagle wszystko się zmieniło. Na otwarcie sezonu uraczono nas „Skowronkiem” Anouilha. Jako kolejna premiera zapowiada się komedia muzyczna Zabłockiego „Złota szlafmyca” i adaptacja „Zygmuntowskich czasów” Kraszewskiego. Nie mam nic przeciwko Zabłockiemu i wodewilom. Ale wydaje mi się, że pomyłką jest takie ustawianie repertuaru w teatrze, którego ambicją było kształtowanie nowego widza teatralnego w oparciu o współczesny dramat, pokroju, jak łatwo zauważyć, odmiennego od dramatów Anouilha! Porzućmy wreszcie naiwne przekonanie, że masowego widza przyciągnie i wychowa się dla teatru ucząc go ABC na tzw. łatwiejszym repertuarze. Tyle — może mu dać telewizja. Teatr żywy — musi zaproponować coś więcej.

Obietnicą, po której spodziewać się można było wiele — wydawała się zapowiedź prapremiery sztuki Jamesa Baldwina — „Blues dla pana Charlie”, w przekładzie i reżyserii Ireny Babel, nowego kierownika nowohuckiej sceny. Pierwsze „Skowronki” za płoty — i oto znowu Teatr Ludowy wraca na własną drogę. To złudzenie rozwiąło się. Teatr Ludowy wkroczył tą prapremierą w czas zaprzestów. Przedstawienie oscylowało między tanią publicystyką, jaką pamiętamy z wczesnych lat pięćdziesiątych i tradycyjnym obyczajowym teatrem, który oglądać można na wszystkich scenach świata. Także na Broadwayu. O ile jednak dla widza z Broadwayu problematyka sztuki byłaby samą przez się drażniącą publicystyką, o tyle u nas teatr musi ją wydobyć i wyjaskrawić — albo pominąć, uczynić teatrem „czystym”. Aby ten blues mógł zabrzmieć czysto z polskiej sceny powinien skoncentrować się albo na wyzwaniu rzuconemu światu przez

Richarda Henry, albo pozostać teatrem czystych racji — być może wygłaszanych w niezmienniej scenerii, jaka spektakl otwiera: sali sądowej, na której biali mają swoje białe prawdy wygłaszane z białych miejsc przeciwko prawdom czarnych z czarnych miejsc. Podział świata na nadludzi i podludzi jest widzowi polskiemu wystarczająco bliski, aby ta ascetyczna metafora mogła wypełnić się treścią.

Sztuka, jak cała twórczość Baldwina poświęcona jest problemowi rasizmu. Rasizmu, którego wyznawcami są zarówno biali jak czarni. Czarni uwierzyli bowiem w swoją rolę „narodu wybranego”, prześladowanego — modlą się i z pokorą znoszą swój los tzn. unikają go. Ale Baldwin nie chce być pisarzem murzyńskiego partykularza — nie gloryfikuje tej postawy; ta sztuka jest w równej mierze dramatem o heroizmie człowieczeństwa. Głównym bohaterem dramatu uczynił pisarz Murzyna, który nie wierzy w piekło stworzone czarnym przez białych, nie wierzy w swoją rolę ofiary i podejmuje swój los — los wolnego człowieka. Richard Henry syn pastora Meridiana, powrócił bowiem na ojczyste Południe po kilkuletnim pobycie na Północy, co „rozzuchwaliło” go do tego stopnia, że ośmielił się zbyt swobodnie potraktować białą kobietę. „Ojczyste” Południe nie zniosło zniewagi — oskarżyło go o usiłowanie gwałtu... i samo wymierzyło własną sprawiedliwość. W roli „sprawiedliwości” wystąpił Lyle Britten — mąż owej kobiety. Wokół tego wątku rozsnuwają się wszystkie sytuacje dramatyczne sztuki — skomponowanej luźno, niby utwór jazzowy, w którym ten sam temat pojawia się w różnych wariantach. Retrospekcje przeplatają się z czasem teraźniejszym wydarzeń scenicznych. Klamrą spinającą wypadki jest początkowa i końcowa scena sądu nad oskarżonym o zabójstwo i niewinnym Brittenem.

W sumie ładunek problemów wydaje się za duży na to, aby teatr mógł go udźwignąć bez szwanku: innymi słowy — przyczyna słabości spektaklu są także słabości dramatu. Niby w scenicznej opowieści rzeczy znalazły się tu: i charakterystyka środowiska białych, powierchowna nie wnosząca właściwie nic dla dramatu istotnego, i rozbudowana nadmiernie historia jedynego „sprawiedliwego” pośród białych — Jamesa Parnella, i powikłania sercowe postaci drugoplanowych. Ale znając pisarstwo Baldwina trzeba podkreślić, że centralnym wątkiem utworu jest bunt Richarda — „blues dla pana Charlie”, który bohater ośmielił się zagwizdać białym i swoim współplemieńcom. Na drugim planie dopiero powstał pisarz problem sprawiedliwości, uniewinniającej mordercę

dłatego tylko, że jest on białym człowiekiem.

W gąszczu problemów wielkich i problemików małych sztuki Baldwina, nikt nie dokonał selekcji. Grano „wszystko” — uwypuklając nie to co istotnie dramatyczne, ale to, co deklaratywne. Rażąca w swej naiwnej deklaratywności była scena sądu, której nie powstydziłby się nasz drogi zmarły socrealizm; postacie Murzynów i białych udrapowane malowniczo w stylizowane flagi Stanów Zjednoczonych, tkwiące nieruchomo po dwu stronach czarno-białej bariery sprawiedliwości wyrzucały z siebie z emfazą okrzyki na jej temat — z emfazą pokrywającą dramatyczną pustkę. Złe tę scenę napisał autor — ale po co tak drastycznie eksponował teatr?

Zagubił się natomiast w przedstawieniu konflikt pokoleń młodych i starych Murzynów, którego wyrazicielem jest Richard Henry — zbuntowany przeciwko pokorze i modlitwie ojca, przeciwko jego Bogu, przeciwko białym i konformizmowi Południa. Wszystkie retrospektywne sceny, w których Richard pośrednio lub bezpośrednio wypowiada swój życiowy program — program człowieka wolnego — utonęły w rozwlekłej, nijakiej atmosferze jego rodzinnego domu, choć samą postacią bohatera bardzo interesującą, drapieżnie zagrał Tadeusz Włodarski.

Aktorsko przedstawieniu pozostaje niewiele można zarzucić. Każdy z aktorów — a wielu ich było w tym spektaklu, kreował pewien typ, niezupełnie wiedząc, dokąd zmierzza całość. Meridian — Józef Fryzlewicz był dobrym pastorem, lecz z równym powodzeniem mógłby nim być np. w sztuce z życia XIX-wiecznej angielskiej prowincji. Jedynie dwaj aktorzy — Józef Wiczorek (Lyle Britten) i wspomniany już Tadeusz Włodarski grali postacie naprawdę ze sztuki Baldwina, zbudowane z pasją, indywidualistyczne — a nie szablonowe typy. Typem również — ale w tym szlachetnym znaczeniu słowa, w którym zawarty jest uniwersalizm pewnej postawy — „dobrego” Amerykanina i humanisty — był Parnell Stefana Rydla.

Nie sposób pisać o Teatrze Ludowym pominąć scenografię. Tradycyjnie wyrosła ona już na królową scenicznych elementów spektakli. Urszula Gogulska w „Bluesie” stworzyła typ plastycznej wizji obiektywnie piękny, poetycki (jak scena w kościele, którego konstrukcję buduje scenografka ze świeczników zawieszonych w ciemnej przestrzeni, na poziomach wyznaczających gotycką smukłość świątyni, czy wspomniana już scena sądu, podzielona na miejsca czarne i białe z symbolem „neutralnej” Temidy unoszącej się nad nimi). Ta piękna scenografia przyczyniła jeszcze kłeski spektaklowi, stała się błyskotką bez pokrycia, co więcej — jej uroda — ostentacyjna malowniczość, „obrazkowość” niejako, przekreśliła gorzki w zamierzeniu ton tego bluesa, który bluesem nie był.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie, James Baldwin — „Blues dla pana Charlie”, przekład i opracowanie sceniczne Ireny Babel, reżyseria — Irena Babel, scenografia Urszuli Gogulskiej, opracowanie muzyczne Jerzego Kaszyckiego. Prapremiera 1.I.1967 r.