

Państwowy Teatr Lalek & Pionierska Świdnicka
WROCLAW



Teatr
Jednej
Aktora

1967 rok

W. J. Strama
niezwykła historia
duńskiego profesora Shakespeara
„Wielki Książę” przez
Andrzeja Dzięziula

Państwowy Teatr Lalek
we Wrocławiu
i Klub Młodzieży Pracującej ZMS
„Piwnica Świdnicka”

MAŁA SCENKA

poprzednia premiera

„Momento de verdad”

groteski i ryciny erotyczne

a u t o r

Federico Garcia Lorca

najbliższa premiera

„Teatrum żołnierza”

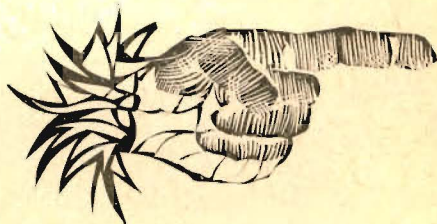
krotochwile niedzisiejsze

w opracowaniu Tomasza Brzezińskiego

w/g

Leszka Herdegena i Jacka Stwory

obecnie gra się



Klub Młodzieży Pracującej ZMS „Piwnica Świdnicka”

i

Państwowy Teatr Lalek

prezentują

we Wrocławiu

na Małej Scence

w „Piwnicy Świdnickiej”

niezwykłą historię

duńskiego królewicza

opowiedzianą

— jak to zwykle u nas —

przez kukielki

słowami

WILLIAMA SHAKESPEARE’A

głosem

Andrzeja Dziędziula

pod tytułem

WIELKI KSIĄŻE

a jest to widowisko

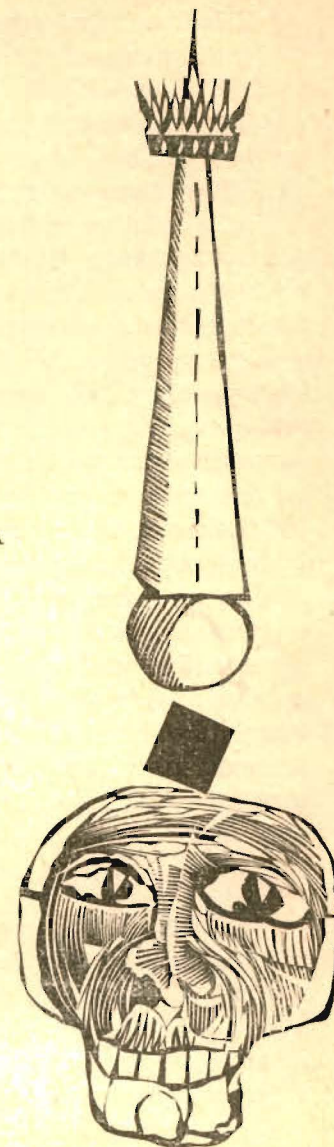
wyróżnione czterema nagrodami

na

II Ogólnopolskim Przeglądzie

Teatrów Jednego Aktora w 1967 r.

premiera: listopad 1967 r.



I z czym oni do SZEKSPIRA?

Z lalkami. Śmieszne, prawda? A jeśli z kamerą filmową, to nie jest śmieszne? Z kamerą filmową do tej kotłowniny słów wielkich i największych. A jeśli z konceptem telewizyjnym, to nie jest śmieszne? Nie. Jeśli z konceptem telewizyjnym, to jest smutne i nudne.

Więc dlaczego z lalkami jest śmieszne? Bo Szekspir jest wielki, a lalki są małe. Dlatego do Szekspira nie można z lalkami: do Szekspira trzeba z pietyzmem. Tylko, że: do Szekspira z pietyzmem znaczy najczęściej: do Szekspira z operą. Bo to jest tak: jak on się naprawdę wystawiał za życia nikt dokładnie nie wie. Potem go na dziesiątki lat pogrzebano. Wolterowi wydawał się trywialny. Bogusławski widział w nim tylko szansę zabawy lub aktualnego politycznego pamfletu. Pietyzm dla Szekspira narodził się w wieku dziewiętnastym. Dziewiętnasty wiek wielbił Szekspira na swój gust. Na swój operowy gust. Dziś pietyzm dla Szekspira może oznaczać: pietyzm dla tej operowej tradycji inscenizacyjnej. Szekspir jest wielki i opera jest też wielka. Ale to są różne miary wielkości. Widziałem Szekspira raz na operowo. Był wielki. Był większy od wszystkich i nawet od siebie samego. Był większy niż największy bęben w orkiestrze. I podobnie brzmiał: głośno. Ale największy bęben w orkiestrze dlatego brzmi tak głośno, że jest w środku pusty. I ten głośny, bogato inscenizowany, ten tłumny i szalenie wielki — cztery godziny nie licząc godziny nudy — ten operowy Szekspir dudni najczęściej pusto.

2.

No więc dobrze, pozostawmy miary wielkości. Nie z centymetrem i niekoniecznie z tradycją do Szekspira. Ale z — lalkami? Nie o to chodzi, że one są małe — czy raczej: że one są niskie — ale one są śmieszne. Z przyrodzenia. Może by więc ostatecznie przywołać je do Szekspirowskiej komedii; tragedia wyrażana przez ich śmieszne mordki — zgłupieje.

Na pewno? Ale spróbujmy po kolei. Lalki są śmieszne, to znaczy jakie? Hecowne? Oczywiście grano lalkami farsy i gra się je nadal. Farsa jest gabinetem krzywych luster, w którym człowiek — przechodząc kolejne odbicia swej postaci — potwor-

nieje; lalka jest zmaterializowanym odbiciem człowieka w lustrach gabinetu śmiechu. Śmiech w gabinecie krzywych zwierciadeł jest pamięcią normy; lalka jest dlatego śmieszna, bo człowiek czuje się bardziej od niej normalny. Znacznie większy. Gładki w ruchu. No po prostu — to postulat paru krytyków pisujących o teatrze — no po prostu: naturalny. Ludzki. A lalka go wynaturza.

To w farsie. Ale jeśli poprobujemy tego gatunku śmieszności, który prowadzi człowieka nie przez kolejne odbicia jego zewnętrzności? Który chciałby zobaczyć jak tam w środku, w człowieku, jest śmiesznie i jak bardzo śmieszna jest sytuacja, w której przypadło funkcjonować ludzkim szarym komórkom? Jak one śmiesznie w tej sytuacji funkcjonują?

Samotna kobieta, wolno pochłania ją piasek. To się nazywa na rzece „przemiałem”. Tyle, że tutaj jest przemiał w górę. Przemiał, który podchodzi do gardła. Przemiał, który jest ponad człowieka i który go — w tym wolnym procesie ogarniającym brzuch, pochłaniającym piersi, ściskającym gardło, zamykającym oczy — identyfikuje z unicestwiającą materią.

Można to grać eksploatując relację: żywy człowiek — rzeczywista materia. Rzeczywista materia: ten piasek, niesłuchanie prawdziwy. Można jeszcze prawdziwiej: żywy człowiek i to, co go pochłania — stworzone aktorstwem. Czy można: lalka — rzecz z butafory (to tworzywo z jakiego jest ona zbudowana) — pochłaniana przez odłamki butafory? Materia, która — absolutnie niczym od materii się nie różniąc — z nią się, w procesie umierania, identyfikuje?

Więc chyba nie można. Streściłem przed chwilą jedną ze sztuk Samuela Becketta. Powiem szczerze: nie ufam lalce, gdy ma dźwigać Becketta. Gdy miałyby działać w tym mechanizmie absurdu, który uruchamia w swoim teatrze Ionesco. Tutaj — u Ionesco — za wiele tego, co komiczne jest po stronie słowa. Widziałem bardzo smutnego Mrożka w teatrze lalek. Na scenie miały się dwie formy; wszystko, co zabawne, było w tłumionym przez parawan tekście. A — Witkacy? Jeśli pokryć jego dialog parawanem? Jeśli w świat nie-żywych postaci — lalek — wprowadzić nie — żywą postać zmarłej kobiety: lalkę? Ducha z „W małym dworku”?

To takie bardzo efektowne, wydumać sobie: lalka, z natury śmieszna, najlepiej obsługuje śmieszność teatru absurdu. Ale

śmieszność teatru absurdu wzbogacana o śmieszność formy, która ma go wyrażać — ubożeje. W absurdalności formy teatralnej utopiono już niejedną szansę rzeczywiście przerażającego komizmem teatru absurdalnych sytuacji. Lalką jest z tej samej topieli. Bardzo śmieszna — niczego już przydać nie może temu, co rzeczywiście śmieszne. Może to tylko ściągnąć w dół własną, przywieszoną do słów, martwością.

3.

Więc tylko farsa? Nie, jeszcze parę innych możliwości, ale o nich z innej okazji. Dzisiejszą okazją jest tragedia. Największa z granych we współczesnym teatrze. Czy wolno zepchnąć ją w świat lalek? Czy one ją swą martwością nie utrupią, swą śmiesznością nie pozbawią tragiczności?

Najpewniej utrupią. Ale to nic, na razie szukajmy szansy teoretycznej. Desdemona gubi chustkę. Panie na widowni podnoszą chustki do oczu. Otello pyta: — Czy modliłaś się dzisiaj, Desdemono? — panie na widowni czują żalność ściskającą krtań. Ofelio, idź do klasztoru! Mój Boże, jakie to smutne, ona się pewnie utopi. We własnych i w damskich łzach albo nawet w wodzie?

Na tragedię czyha opera, na nią się czai melodramat. Nie, to jeszcze nie wszystko: jest przeciwko niej tradycja, czyli nuda. I jeszcze coś gorszego od tradycji: sztubackie przedrzeźnianie tradycji, naiwne jej parodiowanie. Najnudniejsze i tak już bardzo banalne, że — po nim — nawet „Irydion” w inscenizacji Kreczmara wydać się może pasjonujący.

Ale temu wszystkiemu tragedia jeszcze może się wybronić. Już tyle wieków się broni... Ta najklasycyjsza i ta Szekspirowska, gatunkowo skażona. Może. Albo raczej — mogła. Bo dzisiaj jest jeszcze przeciwko niej coś znacznie groźniejszego: doświadczenie widzów. Tragedia bowiem musi zawsze być — pod. Pod czymś ważnym. Jej mechanizm funkcjonuje w świecie nadrzędnej wartości. W tym mechanizmie z losem człowieka zabiega się nieuchronność. Tragedia jest wielkim serio. Ale współczesny widz przekroczył już granice wielkiego serio — jemu nie króla otruto i nie tylko ojca — jego już tragediowe serio śmieszny.

Najpierw jest duch. Skąd on? Wiadomo: z przerażającego świata duchów. Ten był za Szekspira — ów świat duchów —

blisko: nocą rękę wyciągnąć i coś za rękę łapało. Człowieka otruci i z prochów jego powstawał mściciel albo on sam — kondycji ducha nabywszy — mścił się. To było serio, ale to już dzisiaj serio być nie może. Nawet w teatrze.

Na tragediowy smutek czyha dziś jego wróg najważniejszy: nabyte przez widza doświadczenia, że może być gorzej; a co do duchów, to ich nie ma. Sytuacje kiedyś naturalnie tragiczne stały się dziś bardzo zabawne. Wlewają truciznę do ucha. Ktoś wy-czekuje na seans spirytystyczny. Biją się długimi metalowymi kijami — to się nazywało szpady? A dlaczego nie po mordzie, albo, żeby zaraz, całą grupę wrzucić do pieca?

Jest jeszcze to serio, z którego opadło tragediowe mięso. To serio zredukowane do samego szkieletu, do losu tego młodego człowieka, który dochodząc prawdy — zginął w dochodzeniu. Ale tym tragediowym mięsem — dworskimi sytuacjami w jakie uwikłany był duński królewicz — pożywić się mogą śmieszne z przyrodzenia kukielki. One swą martwością i śmiesznością stworzyć mogą cudzysłów dla losu tego niegdysiejszego królewicza i uczynić go naszym wspólnym losem. One to, co śmieszne uczynić mogą śmiesznym programowo: może wówczas to, co tragiczne nabierze wyrazistości?

4.

Pomieszanie elementów w tym, co pełni obowiązki współczesnej tragedii. Śmieszne i zaraz dalej — przerażające. Przeróżające, które śmieszny. Śmieszne, które przeraża. Temu jarmarczemu pomieszaniu — a istnieje ono już w samej warstwie literackiej pisanych obecnie utworów — teatr, interpretując utwór klasyczny, może zaproponować własny zabieg: pomieszanie planów. Aktor żywy i ten sam aktor animujący lalki. Lalkami — to co tragediowe, planem żywym — to co tragiczne. Albo, lalką człekopodobną — to co tragediowe, formą nieludzką — to co tragiczne. Albo jeszcze inaczej. Jeśli starczy wyobraźni i techniki.

A jeśli — nie? Ktoś napisał: krytyk musi co pewien czas mierzyć się z arcydziełem. A żeby przekonał się, że nie jest mądrzejszy od interpretowanych utworów. A — aktor? Czy on nie ma elementarnego prawa do owej chwili, kiedy — nie sprostawszy literackiemu arcydziełu — mówi sobie o autorze: genial-

ny był to facet, mnie by zagrać u niego mysz, która chrobocze udając ducha?

5.

Padło już to słowo: jarmarczne pomieszenie. Ono zawsze pada wówczas gdy mowa o lalkach. Sprawiedliwie zresztą Bo wyobraźmy sobie ten obraz. Jarmark. Tam, w tłumie gapiów — lalkarz starodawny. Wyjmuje z mieszka lalki — zwane wówczas — łątkami: Królewicz jego matka nowy król; dziewczyna, którą królewicz kocha, czy ona kocha królewicza? Nieważne, jak im na imię. Ale to musi być zarazem: smutne i śmieszne, istotne i beztróskie. Widocznie takie to — śmieszne ale i tragiczne zarazem — było, skoro Kochanowski w czynnościach współczesnego sobie lalkarza zobaczył mechanizm ludzkiego losu:

Fraszki to wszystko, cokolwiek myślimy,
Fraszki to wszystko, cokolwiek czynimy;
Nie masz na świecie żadnej pewnej rzeczy,
Próżno tu człowiek ma co mieć na pieczy.
Zacność, uroda, moc, pieniądze, sława,
Wszystko to minie jako polna trawa;
Naśmiawszy się nam i naszym porządkom,
Wemkną nas w mieszek, jako czynią łątkom.

KLEMENS KRZYŻAGÓRSKI



Sąd surowy nas przestrasza,
Kornie więc tragedia nasza,
O życzliwość Was uprasza.

HAMLET:

Słuchaj stary przyjacielu: Czy możecie zagrać
Zamordowanie Gonzagi?
Zagrajcie nam to jutro. A mógłbyś waść w razie potrzeby
wyuczyć się dwunastu lub szesnastu wierszy, które bym
napisał i wstawił? Prawda, że tak?

HAMLET:

Przyjemnie myśleć o leżeniu między nogami pięknej
dziewczyny.

OFELIA:

Weseli, jesteście, mości księżę.

HAMLET:

Pierwszorzędny komik, do usług. A cóż człowiekowi pozostaje,
jak nie być w dobrym humorze? Bo popatrzcie się, jaka moja
matka wesoła. Możemy mieć nadzieję, że pamięć wielkiego
człowieka przeżyje go o pół roku, ale nikt o nim nie pomyśli,
jak o koniku z zapustnej maskarady, którego nagrobek brzmi:
Konik zdechł, leży niech!

OFELIA:

Co będzie, mości książę?

HAMLET:

To takie fajdackie hokus pokus i oznacza zbrodnię.
Dowiemy się od tego magika. Aktorzy nie umieją trzymać języka
za zębami, wychlapią wszystko.

OFELIA:

Dobrym jesteście chórem, mości książę!

HAMLET:

Potrafiłbym mówić za was i za waszego kochanka, gdybym tylko
mógł patrzeć, jak marionetki pieszczą się ze sobą.

Jestem trup, Horacjo. —
Wy, co pobledliście i drżycie wobec
Tego zrządzenia losu, co jesteście
Li statystami albo publicznością
Tej sceny, gdyby tak mi stało czasu —
Srogi Komornik, śmierć, gdy bierze w areszt,
Nie miewa względów — mógłbym opowiedzieć...
Lecz dajmy spokój. Jestem trup, Horacjo,
Ty żyjesz, zdaj więc nieświadomym ludziom
Relację o mnie i o mojej sprawie,

Witam Was, panowie, witam wszystkich! Cieszę się, że was
widzę w dobrym zdrowiu; witajcie, mili przyjaciele! O, mój
stary przyjacielu, twoja twarz ma frędzle, których nie miała,
gdy widzieliśmy się po raz ostatni; — Cóż tam, moja młoda
damo i panienko? Na Pannę Najświętszą, od ostatniego na-
naszego widzenia jaśnie pani przybliżyła się do nieba o je-
den cały obcas.
Panowie, witam Was wszystkich!



WIELKI KSIĄŻE

według
sławnej tragedii
 Williama Shakespeare'a

„HAMLET”

Przekład: Władysław Tarnawski
Przekłady sonetów: J. Kasprówicz, A. Międzyrzecki, J. Sito,
J. Łowiński.

scenariusz

ANDRZEJ DZIEDZIUL

scenografia

ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI

muzyka

JADWIGA SZAJNA-LEWANDOWSKA

animator

ANDRZEJ DZIEDZIUL

i onże wszystkie czynności,
które widowisko to czynią.



Cena zł. 3.-

Wydawca:
Klub ZW ZMS „Piwnica Świdnicka“
Projekt: Eugeniusz Stankiewicz

ZE ZBIORÓW

Andrzeja Klausbrandta