Teatr Nowy w Łodzi

Mała Sala, ul. Zachodnia 93

Гранитният дъб е висок 13,40 метра, диаметърът на ствола му на височина 1,30 метра от земята е 2,38 метра, а обиколката — 7,46 метра. Хоризонталната проекция на короната обхваща 917,36 квадратни метра — повече от декар площ. Данните достатъчно говорят колко величествена гледка представлява този гигант на природата — особено пре... ствола. Не се...

Пламен МАНОЛОВ

Готови за зимата

Сливен, 27 януари (Кор. „Работническо дело"). Когато на топлоелектрическата централа „Аврен Стоянов" наближи и всяко-зимния сезон с обилната за оскъ... дейност на ТЕЦ-а за... на промишлените предприятия... на пара, е за бита — ... топла вода. Котлите... основни ремонтни... Подновени се взеха... изпитания. Вече е в дей... нов цех за пречиства... водите. Завърши е и... на производствените... и отрови. В момента... отстранява и нова... за топла вода с... предназначение и се... трубопроводите за... и битова топла...

Пестят енергия

Левен, 27 януари (Кор. „Работническо дело"). В... на... за... на... на... Ще... ...

Плодотво... сътрудничес...

Плевен, 27 ян... на „Работническо дело"). ... Павел Вежинов, дра... театър „Георги Кар... стиян, втората за се... Спектакъл с подобрени... ческия колектив... руменската пиеса „Н... лото на любовта" от... Манчеви.

...е плод на дружеск... на побратимените Пле... ла. Интересен е подх... в решаването и упр... на обединения... театрите на Плевен... ...

Икономиите в плана

Шумен, 27 януари... на „Работническо... Още в края на миналата... в Силистренско... ...

Репортаж

Автомобили срещу старини

Ресторантьорите... ...

Производство

...подобрено качест... ...ки надежди и... ...ване технологии... ...ерало за подо... ...надеждността и... ...ол на продук... ...годяват това... ...е 80 на сто.

...ресторантата в ТУ... ...ска фабрика „Лоч... ...ерторт" в увеличе про... ...изводството на 20 нови... ...ции и необходими... ...ления, като 50... ...ите нови... ...ръчения тяхна... ...с нов... ...ценна валута... ...ъдрината.

Dušan Kovačević
BAŁKAŃSKI SZPIEG

(Balkanski spijun)

Komedia w dwóch aktach

Przekład — Ewa Grabowska

OSOBY:

Ilja Čvorović, właściciel mieszkania, żony oraz marzeń o wolnym człowieku i wolnym kraju	WOJCIECH PILARSKI
Danica Čvorović, jego żona	WANDA CHWIAŁKOWSKA
Sonia Čvorović, jego ~~żona~~ córka	KRYSTYNA TOLEWSKA
Dziuro Čvorović, jego brat	BOGUSŁAW MACH
Lokator, Petar Markov Jakovljević, paryski krawiec	MAREK JASIŃSKI JANUSZ KUBICKI

Reżyseria — GRZEGORZ SOBOCIŃSKI

Scenografia — IWONA ZABOROWSKA

Asystent reżysera — MAŁGORZATA URZĘDOWSKA

Asystent scenografa — MACIEJ KUBICKI

Dušan Kovačević

DUŠAN KOVAČEVIĆ

Urodził się 12 czerwca 1948 roku. Szkołę średnią skończył w Nowym Sadzie, niedaleko Belgradu. Dyplom otrzymał w belgradzkiej Akademii Teatru, Filmu, Radia i Telewizji na Wydziale Dramaturgicznym.

Sztuka „Maratonci trče počasni krug" to praca kończąca III rok jego studiów. „Radovan III" (w roku 1973) to praca dyplomowa. Poza tym napisał jeszcze następujące sztuki:
„Proleće u januaru" (Wiosna w styczniu),
„Šta je u ljudskom biću što ga vodi prema piću?" (Co takiego jest w życiu człowieka, że na picie czeka?),
„Svemirski zmaj" (Smok z kosmosu),
„Sabrini centar" (Punkt zbiorczy) i właśnie
„Bałkański szpieg".

Dušan Kovačević znany jest poza tym jako autor udanych scenariuszy do filmów, które odniosły w Jugosławii duży sukces, i były wyświetlane także u nas. Są to:
„Poseban tretman" (Szczególny sposób traktowania),
„Ko to tamo peva?" (Kto tam śpiewa?),
„Maratonci trče počasni krug" (polski tytuł — Długowieczna rodzinka).

DUŠAN KOVAČEVIĆ to w dramaturgii serbskiej zjawisko typowe, a jednocześnie fenomen. Typowe, albowiem tradycja komediowa jest na tym obszarze, jak to się zwykło mówić, niezwykle żywa. I niech to nie brzmi nazbyt ogólnikowo. Komedie pisze się tam chętnie, chętnie czyta, chętnie wystawia i ogląda. Ale pojawienie się Dušana Kovačevicia jest też fenomenem. Bowiem niemal wszystkie jego sztuki nie schodzą ze sceny od chwili premiery pierwszej z nich pt. „Maratonci trče počasni krug" w 1973 roku w teatrze belgradzkim Ateje 212.

Dušan Kovačević to nowa jakość w historii dramatu serbskiego, którą otwiera w trzecim dziesięcioleciu XIX wieku nazwisko Jovana Steriji Popovicia, twórcy komedii serbskiej. Jego kontynuatorem jest Branislav Nušić (1864—1938), największy dramatopisarz serbski, jakiego wydała epoka realizmu. Oba nazwiska wyznaczają kierunek rozwoju serbskiej komedii, w której na pośmiewisko wystawione zostaje życie prywatne i publiczne typowego przedstawiciela serbskiej mentalności wzięte w kleszcze dwóch obsesyjnych sił współczesnego świata, władzy i pieniądza.

Do tej właśnie komediowej tradycji nawiązywać będą komediopisarze powojenni, a zwłaszcza Aleksander Popović i Dušan Kovačević. Trzeba tu od razu zaznaczyć, że dramaturgia serbska (a właściwie — jugosłowiańska, z wyjątkiem może słoweńskiej) nie korespondowała z ideami i prądami w dramacie światowym. Teatr pozostawał absolutnie głuchy na wszelkie rewolucje w dramacie i w teatrze między wojnami, jak i na tendencje we współczesnej myśli teatralnej: na egzystencjalizm (Sartre, Anouilh, Giraudaux), na próby zbliżenia języka poetyckiego dramatu do codziennej mowy (Eliot), na pogłębiony realistyczny psychologizm (Williams) i wreszcie na Brechta.

Będąc sceptyczną wobec wszelkiej periodyzacji, z konieczności sztywnej i schematycznej, odwołam się tu jednak do ogólnego podziału powojennej dramaturgii serbskiej, by nazwisko autora „Bałkańskiego szpiega" nie pozostało dla nas całkowicie wyrwane z kontekstu. Okres pierwszy, od roku 1944 do granicznego roku 1956, kiedy pojawia się, tłumaczona również w Polsce, sztuka Dziordzia Lebovicia i Aleksandra Obrenovicia „Himmelkommando". Okres drugi, wychodzenia ze schematyzmu, to lata 1956—1965 i okres trzeci, kiedy to pojawia się Aleksander Popović, od 1965 roku do dziś. Pierwszy okres najuboższy jest w dzieła i teatralne realizacje. Około dziesięciu dramatów, dziesięciu jednoaktówek i tyleż komedii — to niewiele. Żaden prawie autor nie pisze w tym czasie więcej niż dwa teksty. Jakby wojna zgasiła płomień komedii od Steriji do Nušicia. W sumie są to bardziej skecze przedstawiające najczęściej walkę partyzancką, skecze jednowymiarowe, uproszczone w rozłożeniu racji — ale nie jest to prostota rodem z komedii. Ciekawostki dla badacza literatury, bardziej społeczne i propagandowe niż artystyczne rewelacje. W okresie drugim, ambitniejszym i bogatszym w dzieła, rozwijają się dwa nurty w serbskiej

literaturze dramatycznej. Pisarze nurtu pierwszego w różnym stopniu i w różny sposób odchodząc od klasycznych postulatów realizmu pozostają jednak ostatecznie wierni podstawowym konwencjom tego kierunku. Do nich należą Miroslav Belović, Vuk Vučo i Miodrag Dziordziević. Natomiast Miodrag Pavlović, Jovan Hristić, Velimir Lukić (tłumaczony w Polsce) oraz B. Mihajlović Mihiz piszą dramaty, reprezentujące nurt bardziej intelektualny, będący na tym obszarze zawsze na drugim planie.

Komedia również rozwija się dwutorowo: pojawiają się komedie typowo rozrywkowe, wykorzystujące bez żenady i chęci wzbogacenia „techniki rozśmieszające" Nušicia. W nich to właśnie zostanie wyśmiany patriarchalny i prowincjonalny *homo balcanicus*, ale autorzy sztuk są tak pełni zrozumienia dla swego bohatera, że komedie stają się w gruncie rzeczy jego gloryfikacją. Komedia drugiego nurtu, satyryczno-kabaretowa, rozwija się pod silnym wpływem polskiego kabaretu, z zachowaniem jednak pełnej oryginalności i lokalnego kolorytu. Do tego nurtu należy Bora Ćosić ze swą sztuką „Rola mojej rodziny w światowej rewolucji" i Aleksander Popović, zainteresowany polityczną deformacją, wynikającą ze społecznej nieprawdy i fałszywej wolności, co kryje się za wymyślonym językiem demagogicznego pozerstwa. Pojawienie się Popovicia otwiera okres trzeci powojennej dramaturgii serbskiej, w którym dołączą do niego również Ljubomir Simović i Dušan Kovačević.

W komediach Popovicia nie zostało prawie nic z klasycznej opowieści i charakterów scenicznych — na korzyść całego aparatu teatralnego. Najważniejszy jednak i nieopanowany w swej eksplozji jest język. Popović bierze zwykłe, codzienne segmenty mowy, skamieniałe klisze językowe z rozmaitych warstw społecznych, grup zawodowych i epok, nie żeby przy ich pomocy wyartykułować jakąś myśl, opowiedzieć historię lub obronić tezę, ale by mówiły one same za siebie i o sobie. Gra językiem, który zatracił swe źródło i elastyczność, i pojawia się jako k o m i c z n y, konwencjonalny znak. To nie postać wybiera język, ale właśnie język — postać. Staje się on barwą ochronną bohatera, ale jest to mimikra absolutna. Akcji właśnie nie ma. Zamiast niej — szereg typowych reprezentatywnych stosunków między ludźmi. Sytuacji. Gdy tylko uformują się one poprzez językową kliszę, zaczynają się zmieniać do środka, ale nie w myśl jakiegoś absurdu (jak to się dzieje u Ionesco) i nie według logiki życiowej konieczności (tak jest w Nušicia) — tylko poprzez wewnętrzną siłę samego słowa.

Z całej tej mało stabilnej konstrukcji wyrasta jednak wizja pewnej mentalności, pewien typ człowieka, który wyśmiali już wcześniej i Sterija, i Nušić. Przy uzasadnionych skojarzeniach podobieństw strukturalnych sztuki Ionesco i Popovicia tu właśnie różnią się najbardziej. Chociaż komicznie tragiczny, to jednak człowiek pisze się u Ionesco z dużej litery, ma metafizyczne rozmiary. Bohater Popovicia, regionalnie określony, jest człowieczkiem o zawężonym polu widzenia i ograniczonych możliwościach rozumienia własnej sytuacji. Ironia Becketta i Ionesco wobec człowieka jest gorzką drwiną wobec w ł a s n e j absurdalności, Popović natomiast stoi powyżej swoich bohaterów, mówi „wyższym" językiem. Ludzie mogą być lepsi niż w jego komediach, ale Popović „godzi" nas właśnie z półświatkiem, wprowadza w dolne rejony ludzkiej moralności i ludzkiej mentalności. W późniejszych komediach Popovicia jego bohater, rodem z Nušicia, przypomnijmy to raz jeszcze, pozostaje nim nadal, choć teraz jest już socjalistycznym dyrektorem czy też sekretarzem. Języka jednak nie zmienił.

Z tych samych regionów serbskiej mentalności, z których wyszli Sterija i Nušić, w których Popović znajdował inspirację dla siebie — biorą swój początek również Simović i Kovačević. Simovicia, podobnie jak Popovicia, interesuje prymitywna Serbia, z jej rozchwianą moralnością, która jest wynikiem historycznego rozdarcia między patriarchalną, wiejską, etycznie stabilną, ale przezwyciężoną już przeszłością — a — cywilizacyjnie jeszcze nieuformowaną, miejsko-fabryczną przyszłością. To, co nowe u Simovicia, to świadomość pisarza, że ci śmieszni i żałośni ludzie są jednocześnie tragiczni. I wreszcie Dušan Kovačević. Podobnie jak Popović i Simović zajmuje się narodowym stanem ducha i poziomem moralnego nieoświecenia tego narodu, którego język odkrył dla teatru Popović. Chce zobaczyć, jak daleko sięga ludzka głupota, ludzka destrukcja i ludzki obłęd. I to właściwie koniec podobieństw. Albowiem Kovačević niezwykle ostrą kreską kreśli swe satyryczne inwektywy pod adresem bałkańskiego światka, którego nie lubi. Ów świat jest nadal śmieszny, ale autor (a za nim widz) nie idzie na żadne komediowe kompromisy (co zdarza się Popoviciowi). Kovačević tworzy świat bez alternatywy, świat dążący do samozniszczenia. I śmiejąc się snuje kompozycyjną nić humoru, groteski i kpiny poprzez dziwactwa różnych szaleńców, fantastów, nędzników, przepadłych i niezrealizowanych bohaterów, którzy za cenę niemożliwego dążą do celu. Są prymitywni, nieoświeceni, nie wiedzą i nie chcą wiedzeć, w jakm żyją czasie. Są ofiarami swej przeszłości i obyczajów, a nade wszystko — ambicji. Ale komedia charakterów byłaby dla Kovačevicia zbyt prostodusznym kształtem komedii. Jego bohaterzy mają co prawda ów rozpoznawalny lokalny koloryt, ale nade wszystko w sposób maniakalny owładnięci są żądzą władzy. To ofiary obsesji, której korzenie tkwią tyleż w określonej mentalności, co w konkretnych faktach społecznych. A więc Kovačevicia interesuje nie tylko małomiasteczkowy, patriarchalny duch, nie tylko mieszczański salon (jak jego poprzedników), ale każde środowisko, w którym nie szanuje się norm i prawa. W tym sensie Topaloviciowie (z sztuki „Maratonci trče počasni krug") to uosobienie faszystowskich skłonności, nietolerancji, która stroi się w piórka prymitywizmu i barbarzyństwa. Radowan (z „Radovana III") jest naprawdę groźny w swoim braku przystosowania i niemożliwości zrozumienia kogokolwiek, Ilja zaś (bohater „Bałkańskiego szpiega") — w swym fanatyzmie. Korzenie tych obsesji tkwią w moralnym rozpadzie środowiska, z którego wywodzą się bohaterowie.

Owa negatywna energia kumuluje się i w końcu wybucha — eksplozja niszczy również tych, którzy niosą zniszczenie. Topaloviciowie w oszalałym pędzie depczą wszystko, co im stanie na drodze, rodzina Radovana rozpada się, Ilja śledzi swojego lokatora — aż do własnej śmierci.
Kovačevicia interesuje stosunek między jednostką a władzą, indywidualną a stotalitaryzowaną świadomością. A wszystko to — i nie jest to przypadek — w obrębie rodziny. Rodzina to zwierciadło społeczeństwa ze wszystkimi jego przeciwieństwami i wynaturzeniami.
I tak: „Maratonci trče počasni krug" to komedia o skostniałej, zamkniętej strukturze społecznej (najstarszy z Topaloviciów ma sto dwadzieścia sześć lat, jego wnuk — siedemdziesiąt dziewięć itd.); „Radovan III" to komedia o zdradzie samego siebie, zmianie poglądów w zależności od tego, po czyjej stronie jest siła; „Bałkański szpieg" to komedia o manipulacji (na sposób bałkański), o wypaczonej dogmatycznej świadomości człowieka. A jednocześnie wszystkie te sztuki to komedie z życia rodzinnego.
A więc, czy bohaterowie Kovačevicia to tylko maniacy? Czy są to dramaty polityczne? Dušan Kovačević ostro i niezwykle precyzyjnie rysuje główne cechy swych bohaterów. Ich braki i wady wyolbrzymia do absurdu. To przedstawiciele tamtejszej czarnej listy, typowe przykłady tamtejszego prymitywizmu i nieokrzesania. Są typowi. Rozpoznawalni aż do bólu. Zdradza ich, jak zwykle w komedii serbskiej, język i to co robią.
Ale nie łudźmy się, że owe komedie (z których, gdyby wyjąć to, co śmieszne, wyrósłby czarny dramat) mają jedynie lokalny zasięg, że nas to nie dotyczy. Kovačević ma dar, który pozwala mu głupotę, wady i błędy jednego środowiska wystawić na pośmiewisko. Ale to nie jest humor ograniczony. To, co groźne i ważne, staje się śmieszne i absurdalne, a to, co realistyczne — irracjonalne. „Tragizm sprowadza katastrofy i chaos, a humor wprowadza porządek i spokój w chaosie" — zanotowała jugosłowiańska poetka, Isidora Sekulić.
I wreszcie na koniec parę słów o „Bałkańskim szpiegu". Jest to dla mnie traktat o ścigającym i ściganym. Postawiony tu przez Kovačevicia problem podejrzliwości wobec drugiego człowieka nabiera uniwersalnego znaczenia. Pojawia się też pytanie: kto jest ofiarą?
Otóż wydaje mi się, że postacią tragiczną (bo dziwne są te tak zwane komedie) jest sam ścigający. Na początku Ilja to ledwie postać komediowa i śmieszna. Potem staje się tragikomiczny. Wynika to nie tylko z jego postępowania, które jest dla nas właśnie śmieszne, tragikomiczne i wreszcie obłąkane. Ono jest wpisane w ideę.
Oglądając „Bałkańskiego szpiega" być może nie możemy, my, widzowie polscy, uświadomić sobie, jak dalece teatr Kovačevicia utożsamiony jest z życiem. Ale czy rzeczywiście? Bohaterzy sztuki mają przecież jednak swoje prototypy, powinniśmy ich znać. Oni są ludzcy. Filozofia Čvorovicia nie jest filozofią maluczkich ludzi. Jest uniwersalna. Ściganie to system. Odwieczny. Ilja goniąc swą ofiarę — trafia w samego siebie. I chyba nie jest tego do końca świadomy. Dla niego nie ma spoczynku. Musi żyć tak długo, aż nie zniszczy wszystkich podejrzanych.
Sztuki Kovačevicia to pęczniejące studium zła w człowieku. Autor nazywa je komediami. Bo to ludzka komedia. Śmiejemy się, i nie jest to śmiech po wierzchu. Taki, od którego nie boli dusza.
Ale ktoś mądry kiedyś powiedział, że dla tych, którzy się śmieją, jest jeszcze nadzieja.

Dorota Jovanka Ćirlić

Wydawca:

Teatr Nowy w Łodzi

Cena 20 zł

Egzemplarz bezpłatny

Kasa teatru czynna codziennie (oprócz poniedziałków) w godz. 10—19, tel. 36-08-47, ul. Więckowskiego 15
Biuro Organizacji i Obsługi Widzów czynne w godz. 8—16, tel. 36-08-47, ul. Więckowskiego 15

ŁDA — Typo — zam. 1561/85 — P11/2463 — 3000 egz.