

IGRASZKI I TRADYCJE

Witold Filler

Oglądałem w Nowej Hucie „Igraszki z diabłem” Jana Drdy — niegdyś słynny spektakl Leona Schillera. Zachwyciła mnie scenografia Mroza. Cała psychika i mentalność krakowskiego malarza jest antytezą Schillerowskiego witalizmu. Tam, gdzie u Schillera brzmiały radosne pienia anielskie, Mróz rad by wpakować maszkarony z pejzażów Boscha. Tam, gdzie Schillera bawił sam urok wiejskich świątków, Mroza pasjonuje zderzenie z nimi rekwizytów współczesnego świata. Dla srogiego zbója zbudował samochód pancerny, dla aniołków — srebrzysty gokart; pustelnikowi Scholastikusowi kazał

jeździć osobliwym karawanem, który ma koła od roweru, ale dach objuczony wystawą emblematów średniowiecznego nieba, czyścica i piekła. Ten cały park maszynowy wspierał poetykę literackiej bajki, uwierzytelniał ją dla współczesnego widza, który w ciągu ostatnich lat zasmakował w innych bajeczkach niż te, jakie za czasów Drdy opowiadał.

Tylko że z pomysłów Mroza nic dla całości spektaklu nie wynika. Reżyser nie mógł się zdecydować, czy jest za Mrozem, czy za Schillerem. Był idealnie „obok”. Podpisał do realizacji scenograficzne szkice, ale sytuacje ustawił według Schillerowskich układów. I na premierze sam pewnie był zdziwiony, że ze zderzenia dwóch takich

gór urodziła się jedna, a i to anemiczna, mysz.

A przedstawienie Schillera pamiętam. Bogate w kolor, w ruch i w mnogość ironicznych dygresji, których kaśliwość dziś dopiero się objawia. Podobno Drda, który gościł na łódzkiej premierze w 1948 roku, dopiero od towarzyszących mu osób dowiedział się, że oglądał przedstawienie własnej sztuki. Napisał antyszwejkowski moralitet, którego bohater — dzielny wojak Kabat diabelskie matactwa zwycięża odwagą i prostolinijnością, Schiller zrobił z tego filozoficzną bajeczkę o nieuchronnej porażce każdej wiary, jeśli zbyt w sobie zadufana. Bajka była roztańczona i rozśpiewana, uroczą. Dziś tak samo się tańczy i śpiewa, a przecież optymizm spektaklu Schillera, oczywisty w tych pierwszych powojennych latach, domaga się innych form przekazu. Nie zadawała nawet nowa aluzyjność starej, schillerowskiej interpretacji sporu piekielnych dogmatyków z piekielnymi rewizjonistami.

I tu miejsce na dygresję, która z nowohuckim spektaklem bezpośredniego związku nie ma. Dygresje o sposobach atakowania tradycji. Teatr nasz znajduje się w sytuacji, której nie doświadczył w historii. Uczni i edytorzy zasypują go tomami Szchublewskiego i Craiga, Krzesińskiego i Tairowa. I oto powstaje problem, jak żywy teatr ma korzystać z tego ładunku wiedzy, jak

korzystać z ujawnionego w całym swym bogactwie dorobku tradycji. Istnieje metoda nr 1. W notatkach prof. St. Dąbrowskiego czytam opis interpretacji Dyndalskiego w „Zemście” przez Ludwika Panczykowskiego, który kreował tę postać w roku 1845: w grze Kazimierza Opalińskiego odnajduję ślady aktorskiej myśli sprzed wieku, wzbogacone o Kamińskiego, o Solskiego i o samego Opalińskiego, oczywiście. Jest to metoda niewątpliwie piękna i szlachetna. Podzielał też niepokoję tych, co biadają, że oto taśma magnetofonowa i film, które na pozór pomagają ocalić teatr — dawniej twórczość ulotną — od zapomnienia, zarazem zwalniają sam teatr od obowiązku pamięci. Przez dziesięciolecia jedną z powinności aktora było przechowywanie dla przyszłych pokoleń wiedzy o grze poprzedników. Przyszły teatroman będzie mógł obejrzeć sobie Opalińskiego na pokazie archiwalnego filmu, ale przyszły teatr zwolniony przez technikę od pańszczyzny pamięci upajać się będzie jedynie radością nowych odkryć.

Rodzi się tutaj przecież naturalne pytanie, gdzie kończy się jednak żywa sztuka, a zaczyna simmlerowska fabryka antyków. Najdalszy jestem od wywieszania sztandaru z zawołaniem nowych Nosów: „Avant nous la déluge”. Zwłaszcza

że tak się dziwnie składa, iż rewolucjoniści spod tego znaku występują zazwyczaj przeciw duchowi i literze tekstu. Mnoży się ilość „Dziadów” granych przeciw Mickiewiczowi i „Wesel” granych przeciw Wyspiańskiemu. Ich suma sugeruje, że u podstaw tych odkryć leży nie żądza nowej wiedzy, lecz nadmiar rzekomej inwencji.

Jest przecież coś niepokojącego również w sytuacji, gdy na wielu terenowych afiszach wyczytać można: „Reżyserowała Ziuta Kociubrzycka według inscenizacji Leona Schillera”. Schiller. I Ziuta. Nie wiem, czy twórca Teatru im. Bogusławskiego zawsze byłby kontent z dochowywanej mu wierności. Nawet, gdy jest to wierność absolutna — wierność kopii, jaką można zaobserwować choćby w niekończącej się serii „Kramów z piosenkami” czy „Krakowiaków i Górali”. Kiedy Rakowiecki wystawił komedio-operę Bogusławskiego w stołecznej Operetce, sam słuchałem

wielu westchnień, których sens nie był w tym, że „gorzej”, ale że „inaczej”.

Tradycja jest punktem wyjścia dla współczesnego teatru. Znana mu i rozumiana w sposób światły, nie krępując jego poszukiwań, nadaje im istotnie twórczy kierunek. Przykładem inscenizacje Jerzego Kreczmara, których momentem startowym jest zawsze gruntowna znajomość doświadczeń poprzedników. Jego spektakl „Dziadów” rozpoczynał się na kartkach jego, jakże erudycyjnych, „Polemik teatralnych”. Ale inscenizacje te są żywe i interesujące poprzez swój duch opozycji. Duch ten rodzi się z chęci mówienia rzeczy nowych, z myśli...

Oczywiście, pozostaje kwestią otwartą, czy stać nas na luksus swobody myśli dla Ziut Kociubrzychich.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie — „Igrażki z diabłem” Jana Drdy. Przekład — Zdzisław Hierowski. Reżyseria — Andrzej Witkowski. Scenografia — Daniel Mróz.