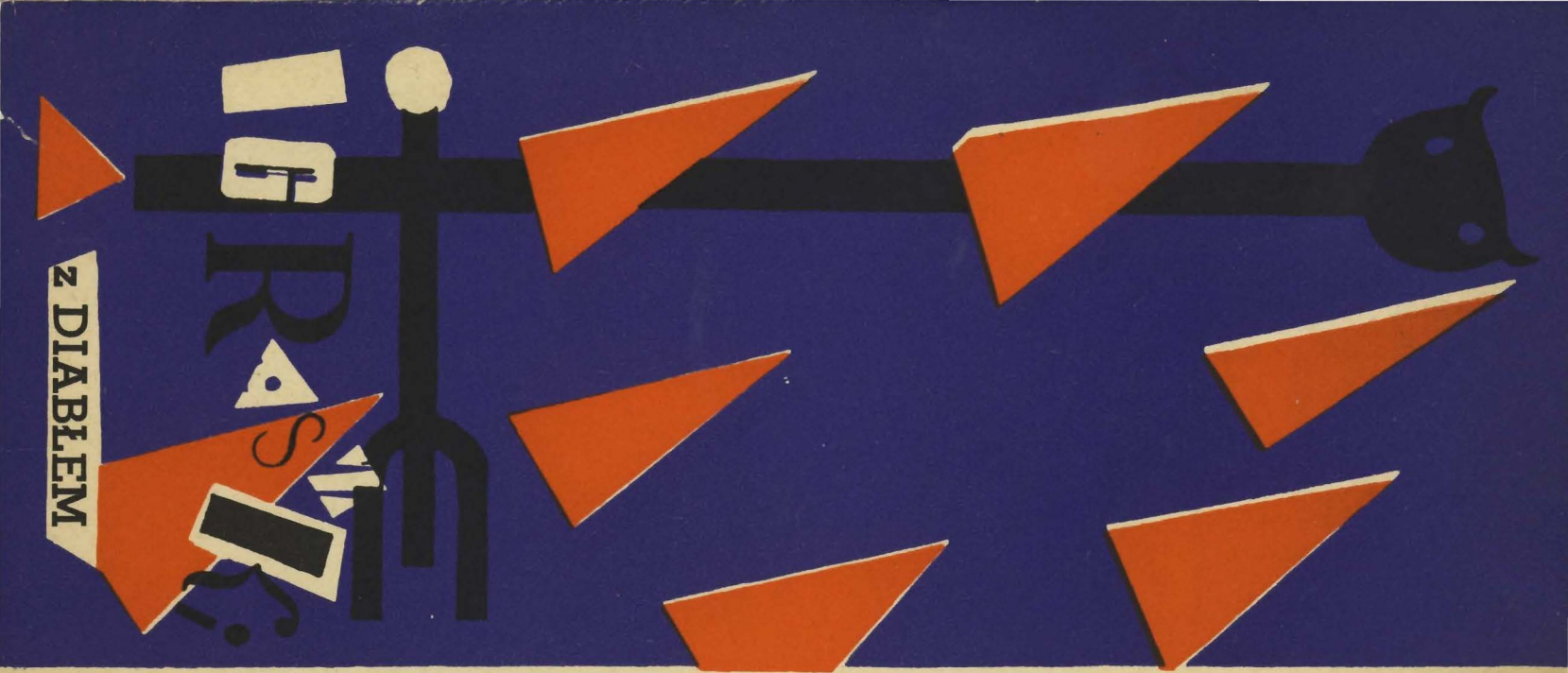


DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY ANDRZEJ URAMOWICZ

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI W BIELSKU-BIAŁEJ

PAŃSTWOWY TEATR POLSKI
BIELSKO-BIAŁA

Dyrektor i kierownik artystyczny
ANDRZEJ URAMOWICZ

Kierownik literacki
Bolesław Lubosz

Jan Drda

Igraszki z diabłem

PREMIERA, DNIA 27 CZERWCA 1961 R.

JAN DRDA

ZDZISŁAW HIEROWSKI

Twórczość Jana Drdy

I

Nazwisko JANA DRDY nie jest obce polskiemu czytelnikowi i widzowi teatralnemu. Znamy je z przekładów wydanej u nas już czterokrotnie powieści *„Miasteczko na dłoni"*, z tomu nowel *„Milcząca barykada"*, który też był kilkakrotnie wznawiany, z wystawionej przez kilka teatrów w Polsce komedii *„Igraszki z diabłem"*, która zrealizowana w latach 1948 i 1949 przez Leona Schillera w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi i Warszawie, przeszła potem na inne sceny i doczekała się także — podobnie jak w Związku Radzieckim — przeróbki na scenę lalkową, uzyskując rekordową liczbę przedstawień w krakowskim teatrze *„Groteska"*. Wkrótce też nasza znajomość twórczości tego pisarza poszerzyła się dzięki polskiemu przekładowi jego tomu nowel, za który w roku 1953 otrzymał czechosłowacką nagrodę państwową I stopnia.

Jan Drda wszedł do literatury w trudnych latach okupacji, która — aczkolwiek mniej tragiczna w swoim przebiegu i skutkach od okupacji przez nas przeżytej — wstrząsnęła do głębi życiem narodu czeskiego i słowackiego. Debiutował w r. 1940, gdy jeszcze pętla okupacyjnego ucisku nie była tak mocno zaciśnięta, by — jak stało się to później — paraliżowała całkowicie życie kulturalne narodu. Wystąpił równocześnie jako prozaik i dramaturg, zdobywając od razu dużą popularność. Pierwszą jego książką była wspomniana na wstępie powieść „Miasteczko na dłoni", pierwszą sztuką — sztuka z życia górników, „Jako i my odpuszczamy", wystawiona przez nowatorski i postępowy teatr EMILA FRANCISZ-

KA BURIANA, obecny *Artystyczny Teatr Armii.*

W następnych latach w twórczości jego, mimo niesłabnącego zainteresowania sceną, górę wzięła powieść. W r. 1941 wydał *„Żywą wodę"* powieść psychologiczną o proletariackim chłopcu, który mimo wszystkie przeszkody i trudności osiąga swój życiowy cel — sztukę. W r. 1943 ukazują się *„Wędrówki Piotra Siedmiołgarza"*, powieść, czerpiąca swój bogaty materiał fabularny ze świata przeżyć i rojeń szaleńca.

Pierwsze miesiące wyzwolenia pozwalają Drdzie znów wystąpić w roli dramaturga. Pod koniec roku 1945 jeden z teatrów praskich wystawia napisane wcześniej już „Igraszki z diabłem". Równocześnie powstaje zbiór nowel, odtwarzających burzliwe dnie powstania w Pradze w maju 1945 r .— „Milcząca barykada".

Teraz wypadałoby oczekiwać, że nowe książki i sztuki Drdy posypią się jak w rękawa. Zniknęły dawne opory i trudności, pisarz już nie musiał lawirować w doborze tematów i problemów tak, by uniknąć ingerencji okupacyjnej cenzury i odpowiednich następtw. Ale stało się inaczej. Działalność literacka Drdy wprawdzie nie słabnie, ale nie utrwala się ona przez kilka lat żadnym dziełem wybitniejszym. By zjawisko to zrozumieć, trzeba się odwołać do pewnego wspomnienia. Gdzieś w tym czasie, gdy osobiście poznałem autora „Igraszek z diabłem" na wrocławskim kongresie pokoju, znalazłem w jednym z czeskich pism ilustrowanych reportaż fotograficzny, w którym pokazano jeden dzień jego życia. Jan Drda występował tam w wielu rolach, jako poseł do Zgromadzenia Narodowego, jako członek Rady Miejskiej miasta Pragi, jako działacz partyjny, prezes Związku Literatów Czechosłowackich, naczelny redaktor dziennika, no i naturalnie jako pisarz. Ale na to ostatnie, a najważniejsze zajęcie pozostawało mu najmniej czasu. Tak działo się z wybitnymi pisarzami w tym czasie nie tylko w Czechosłowacji, ale także i u nas. Budujące podstawy nowego ustroju państwo potrzebowało zdolnych i ofiarnych ludzi, stawiało im wysokie wymagania. Niestrudzony Jan Drda nie był tu wyjątkiem. Stał w szeregu takich pisarzy, jak sędziwy IVAN OLBRACHT, jak WACŁAW RZEZACZ, VIT NEZVAL i wielu, wielu innych, którzy rezygnując przejściowo z intensywniejszej pracy twórczej oddawali swoje siły i umiejętności w służbie sprawy proletariatu.

Toteż na nowe książki Jana Drdy trzeba było czekać lat kilka. Scenariusze filmowe, felietony, artykuły, reportaże, krótsze i dłuższe opowiadania, fragmentu powieści — wszystko to, publikowane w prasie, czy oglądane na ekranach, świadczyło, że pisarz pracuje, że dokonuje się w nim przemiana, że nie zamierza spocząć na laurach, zdobytych w pierwszym okresie twórczości. Tak powstawała powieść o czeskiej wsi spółdzielczej *„Gospodarze"*, tak zgromadził się tom doskonałych nowel *„Krasna Tortiza"*, wśród takich okoliczności kształtowała się jedna z jego ostatnich sztuk, komedia o tematyce wiejskiej *„Oldrzich i Bożena"*. Już pierwsza książka, która ukazała się po tych latach pewnego zahamowania szerszego rozmiaru twórczego, przyniosła mu najwyższe wyróżnienie — państwową nagrodę artystyczną.

II

Jan Drda należy do najwybitniejszych i najbardziej utalentowanych pisarzy czeskich młodszego pokolenia. Pozycję tę zdobył od razu pierwszymi utworami, a potwierdził ją bez żadnych wątpliwości tym, co wydał ostatnio.

Linia jego twórczości przebiega wśród zjawisk typowych dla rozwoju pisarzy czeskich, stojących na pograniczu dwóch okresów niepodległości, przedzielonych latami niewoli. W pierwszych latach pracy pisarskiej obarcza go jeszcze mocno balast świeżej tradycji literackiej okresu międzywojennego z wpływami literatury mieszczańskiej, reprezentowanej w Czechosłowacji przez tak wielki talent, jakim był zmarły w r. 1938 KAROL CZAPEK. Lata „protektoratu" zmuszają go do poszukiwania tematów neutralnych, spychają go na manowce psychologizmu, gdzie studium wewnętrznych przeżyć człowieka staje się samo dla siebie celem i przeszkadza w realistycznym

widzeniu świata i jego zjawisk. Wreszcie lata niepodległości, lata umacniania zwycięstwa socjalizmu, pozwalają mu na rewizję dotychczasowej metody twórczej, kierując go stopniowo na drogę ku realizmowi. Szlak rozwojowy Jana Drdy, wykreślony w granicach lat 1940—1954, to jasna i wyraźna droga systematycznego dojrzewania człowieka i artysty.

Największe osiągnięcia w tym okresie stanowią w dziedzinie prozy powieść „Miasteczko na dłoni" oraz zbiory nowel „Milcząca barykada" i „Krasna Tortiza", w dziedzinie dramatu — „Igraszki z diabłem" i „Oldrzich i Bożena". We wszystkich tych utworach Drda zaprezentował się jako pisarz o wyraźnych znamionach oryginalności, jako świetny obserwator i znawca człowieka, jako dużej miary, pełen świeżości artysta.

Na tle powojennej twórczości dramatycznej pisarzy czeskich i słowackich Jan Drda wyróżnia się przede wszystkim jako komediopisarz. Ten gatunek utworu scenicznego odpowiada mu najbardziej. Wrodzony optymizm, pełen naturalności i prostoty humor, umiejętność tworzenia żywych i ciekawych postaci, zdolność budowania dobrych sytuacji scenicznych, wreszcie doskonałe opanowanie dialogu przy szczególnej umiejętności posługiwania się językiem ludowym — oto cechy jego talentu, które sprawiają, że komedia pociąga go najsilniej. W przeciwieństwie do sporej grupy dramaturgów, którzy poświęcili się wyłącznie pracy dla sceny, występują niemal co roku z nowymi utworami. Drda pisze dla teatru rzadko, ale za to daje utwory o trwałych wartościach, utwory wolne od schematyzmu i uproszczeń, bardziej zwarte w swej konstrukcji, wytrzymujące zwycięsko próbę scenicznej realizacji.

W „Igraszkach z diabłem" stworzył on ciekawy typ nowoczesnej komedii, opartej na ludowych motywach baśniowych. Sięgając po taki temat nawiązał do tradycji teatru czeskiego, do twórczości dwóch twórców tego teatru, WACŁAWA KLEMENSA KLICPERY i JÓZEFA KAJETANA TYLA, kontynuowanej później z powodzeniem przez ALOJZEGO JIRASKA, który niezależnie od swojej twórczości powieściopisarskiej zajmuje wybitne miejsce w literaturze czeskiej XIX wieku także jako dramaturg.

W sposób śmiały posłużył się Drda starymi wątkami ludowymi, takimi jak niebo i piekło w walce o duszę człowieka i wypróbowanymi bohaterami tych wątków — zbójnikiem, pustelnikiem, królewną, żołnierzem-zawadiaką, który nie pozwoli sobie w kaszę dmuchać i z każdej opresji wychodzi cało, dzięki swemu sprytowi, odwadze i chłopskiej mądrości. Mamy tu i „Straszny młyn", i „Madejowe łoże", i czary wszelakie, jak zresztą na uczciwą bajkę przystało. Wszystko to jest nam dobrze znane, ale w komedii Drdy wszystko to razem nabiera jakiegoś nowego wyrazu, jest świeże i prawdziwie zabawne. Wszystkim tym sprawom towarzyszy bowiem przez cały czas autorski uśmieszek pobłażania i ironii, która miejscami nabiera cech ostrej satyry, wymierzonej przeciw pysze i obłudzie, świętoszkowstwu i faryzejskiemu egoizmowi, przeciw tajemniczym siłom dobra i zła. Dobro i zło mają tu swój realny konkretny kształt ludzki; o tym, która z tych dwóch sił rządzić będzie światem, decyduje człowiek — prosty i bezkompromisowy Marcin Kabat, typowy w swych cechach bohater ludowy.

Ten rodzaj komedii, jaki reprezentują „Igraszki z diabłem", nie upowszechnił się wprawdzie we współczesnej dramaturgii czeskiej i wzoru, który stworzył Drda, nie podjęli inni dramatopisarze; mimo to jednak komedia ta przez swój związek z tradycjami dawnej komedii czeskiej jest utworem dla teatru czeskiego w pewnym sensie reprezentatywnym. Wolno w niej widzieć próbę — jeszcze niezbyt zdecydowaną i konsekwentną, a przez to i nie ze wszystkim doskonałą — wyrażania nowych treści, nowych myśli w ludowej a przez to narodowej formie.

JAN DRDA

IGRASZKI Z DIABŁEM

(„HRÁTKY S ČERTEM")

Przekład — Zdzisław Hierowski

Inscenizacja — Leon Schiller

Komedia w 10 odsłonach

Obsada:

MARCIN KABAT, weteran		— JERZY KORCZ
SARKA-FARKA, rozbójnik		— RUDOLF LUSZCZAK
OJCIEC-SCHOLASTICUS, pustelnik		— STANISŁAW KOSMALEWSKI
DISPERANDA, królewna		— ZOFIA JAROŃCZYK
KASIA, jej służąca		— WANDA BAJERÓWNA
LUCJUSZ	diabły	— ROMUALD MICHALEWSKI
SOLFERNUS	diabły	— KAROL ROGALSKI
BELIAL	diabły	— ANDRZEJ SKUBISZ
BELZEBUB	diabły	— * * *
OMNIMOR	diabły	— ANDRZEJ SKUBISZ
KARBORUND	diabły	— KAZIMIERZ IWOR
TEOFIL, anioł		— ZBIGNIEW ŻWAK
HUBERT łowczy		— * * *

Anioły, Diabły, Myśliwi, Pokusy

Reżyseria
ANDRZEJ URAMOWICZ

Scenografia
JERZY SZYMAŃSKI

Muzyka
TOMASZ KIESEWETTER
WŁADYSŁAW RACZKOWSKI

Kierownik muzyczny
ANTONI POĆWIERZ

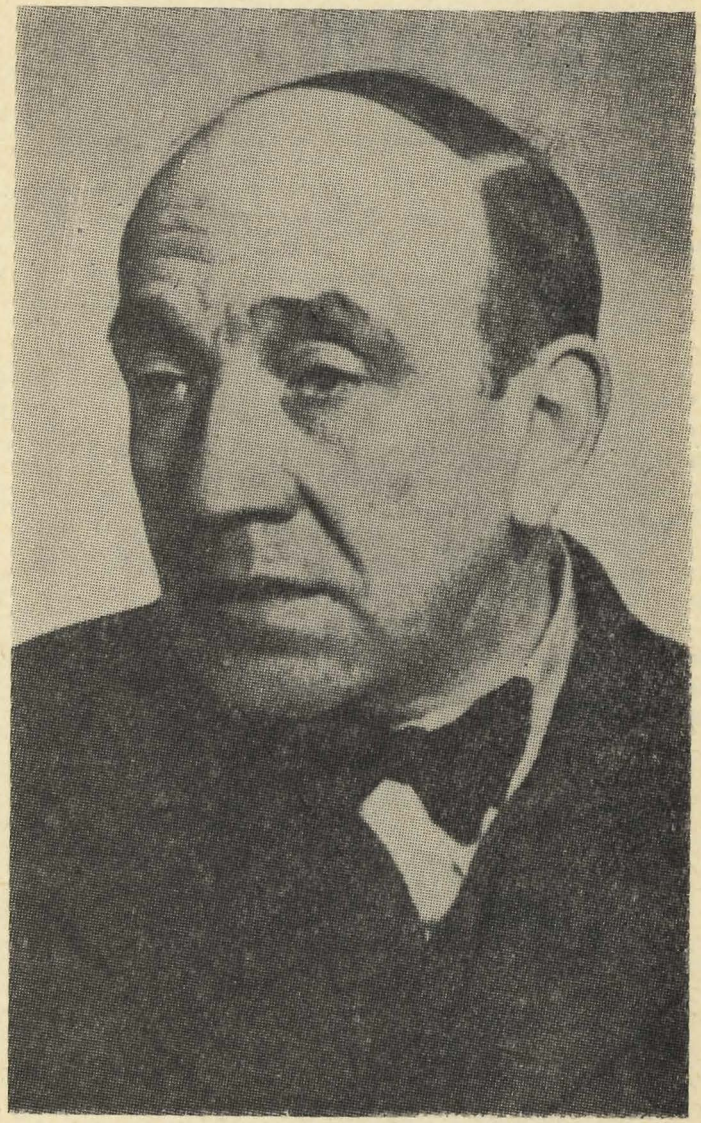
Ewolucje taneczne
BARBARA WYROZĘBSKA

Asystent reżysera
ANDRZEJ SKUBISZ

INSPICJENT — BERNARD SIWCZAK

SUFLER — NATALIA WOJTAS

Przerwa po czwartym obrazie



LEON SCHILLER

„IGRASZKI Z DIABŁEM"

„Igraszki z diabłem" może nawet zaskoczą polskiego widza swoją oryginalnością i dość — jak na sztukę współczesną — niezwykłą formą. Jest to po prostu komediowo potraktowana baśń sceniczna, oparta na ludowych wątkach podaniowych. Bohaterem jej jest wysłużony wojak Marcin Kabat, który zwolniony z wojska po wieloletniej służbie wędruje „borem, lasem, przymierając z głodu czasem" w swoje rodzinne strony. W wędrówce tej spotykają go przedziwne przygody, w których obok zadzierżystej Kasi i naiwnej królewny Disperandy, rozbójnika i hipokryty — pustelnika niepoślednią rolę grają z niezrównanym humorem przez autora potraktowane czarty i anioły.

Marcin Kabat, to prawdziwy bohater ludowy, taki, jakiego stworzyły legendy i baśnie: uczciwy i dzielny, nieustraszony i mądry, sprawiedliwy i stający w obronie każdego, kogo spotyka krzywda. Jest przy tym dowcipny i obrotny w języku. Dla ratowania oszukanych przez edukowanego diabła Kasi i Disperandy wyrusza do piekieł, gdzie nie ulęknie się nawet tortur na Madejowym łożu. Wyszedłszy cało z tej opresji — urządza swój mały światek po swojemu, sprawiedliwie, tak, żeby służył ludziom, ale sam pada przy tym ofiarą zaborczych planów kochliwej Kasi.

Anioły i czarty, piekło i niebo ani na chwilę nie odrywają nas tu od ziemi, od realnych ludzkich spraw. Motywy te wyzyskał Drda z dużym humorem, potraktował je ironicznie, dając w sumie utwór sceniczny w stylu starych komedii czeskich z pierwszej połowy XIX wieku, gdy Józef Kajetan Tyl tworzył czeski teatr narodowy. Każda z postaci tej komedii jest pełna plastyki i życia. Dziesięć obrazów tej komedii obfituje w sceny pomysłowe i prawdziwie zabawne.

„Igraszki z diabłem" wprowadził w r. 1948 na sceny polskie znakomity inscenizator i reżyser Leon Schiller, wystawiając je w Łodzi i Warszawie na scenie Teatru Wojska Polskiego. Twórcza inwencja Leona Schillera, jego pomysłowość dodały tej komedii wiele uroku i podkreśliły mocno jej istotny sens — głębokie umiłowanie człowieka, dążenie do wyzwolenia go od tyranii i krzywdy, wiarę w to, że najpiękniejszym obowiązkiem człowieka jest służyć innym, nieść im pomoc i pożytek.

Z. H.

Marcin i Sarka-Farka
Odsłona VI (Teatr im. Juliusza Osterwy w Lublinie)

Jak w komedii jarmarcznej

W naszej tradycji teatralnej, sięgającej, jak wiemy, średniowiecza, początki teatru ludowego wywodzą się z teatru jarmarcznego. Na jarmarkach miasteczkowych pewne trupy aktorskie odgrywały swoje moralitety i intermedia komiczne, tam także narodziła się niezwykle interesująca, oryginalna forma teatru polskiego, jaką była komedia rybałtowska XVII w. LEON SCHILLER nieraz sięgał do tych praźródeł teatru w swojej *„Pastoralce"* i inscenizacjach jasełkowych. Widowiska te, odgrywane przez trupy amatorów na zaimprowizowanych scenach na rynku, hałaśliwe, nieporadne i komiczne przez swoją nieporadność i prymityw, ujmowały tematy biblijne lub też (jak w komedii rybałtowskiej) tematy zrodzone samorzutnie przez domorosłych dramaturgów ku uciesze pospólstwa w sposób bliski widzeniu wielkich i małych spraw tego świata przez lud. Były w nich ostre, żartobliwe elementy parodystyczne, groteska, niewybredny często humor słowny i sytuacyjny (bliski włoskiej ludowej komedii dell'arte) nieraz ostra satyra społeczna i morał ludowy.

Schiller dostrzegł wszystkie te elementy w komedii Drdy i z miejsca potraktował swoją inscenizację jako takie właśnie jarmarczne przedstawienie, konsekwentnie wprowadzając cały arsenał środków teatru jarmarcznego do spektaklu.

A więc wprowadził tandetną kurtynę, na której niezgrabnymi literami wypisany był tytuł sztuki (kurtyna ta otwiera i zamyka sztukę i podnosi się po przerwach), wprowodził hałaśliwą i fałszującą okropnie orkiestrę, która była dumą i atrakcją trupy jarmarcznej: potraktował wszystkie perypetie bohaterów sztuki no pół serio na pół żartem, z całą naiwnością amatorszczyzny jarmarcznej; zaostrzył satyrę społeczną wykpiwając niemiłosiernie Scholastyka, Sarkę-Farkę, świat diabelski i aniołków; wreszcie odrealnił wszystkie akcesoria „nadprzyrodzone" — podając je wraz z morałem w sposób żartobliwy i laicki. Tam, gdzie czeska baśń ludowa rozmijała się z naszą tradycją, Schiller wprowadził elementy zastępcze lub uzupełniające, a więc dopisał postać szewczyka Dratewki, który poślubi królewnę Disperandę; diabłom nadał cechy naszych tradycyjnych diabłów, a aniołów upodobnił do ludzi i unowocześnił (Teofil pali papierosa i trzyma

Solfrenus, Belzebub i Belial
Odsłona VIII (Teatr Wojska Polskiego w Łodzi)

ręce w kieszeni). Po tej linii poszła także dalsza korekta tekstu laicyzująca warstwę „filozoficzną" komedii, a więc dyskusję na temat grzechu przeciwko człowieczeństwu i interpretację psychologiczną postaci. Wzmocnione zostały wszystkie kwestie Kabata, które cechuje samodzielność myślenia i niezależność od wpływów nieba; Scholastyk został sparodiowany zgodnie z naszą tradycją ludową, która bardzo nie lubi zakłamanych i mędrkujących świętoszków. Sarkę-Farkę Schiller potraktował żartobliwie, a scenę jego nawrócenia się uczynił szczytowym punktem komizmu sztuki; królewna wraz z Kasią również w żartobliwej interpretacji nawiązały także do naszych ludowych baśni. Powiększenie liczby pokus, diabłów i aniołów — miało demonstrować bogactwo trupy.

W ten sposób uzyskał Schiller obraz przedstawienia jarmarcznego: kostiumy, dekoracje i muzyka konsekwentnie realizowały to założenie. Wprowadzono piosenki w rodzaju „Glo, glo, gloryja", „Lament diabelski", „Gorzałeczka i dzieweczka" i tło muzyczne oparte na sparodiowanych motywach muzycznych oper i operetek; dekoracje prymitywne, żartobliwe; kostiumy ośmieszające postać (np. królewna miała sukienkę podkasaną z jednego boku, tak że było widać pończochy w paski, a Scholastykowi przez postrzępione poły opończy przeświecały chude łydki itd.).

Ta jarmarczność widowiska podporządkowała sobie wszystkie elementy sztuki i nadała jej piętno zupełnie oryginalne, odległe od czeskiej tradycji i czeskich inscenizacji — natomiast bliskie naszym tradycjom ludowym. W ten sposób udało się Schillerowi przerzucić pomost między baśnią czeską, a naszą, wykorzystując oryginalne motywy czeskie lub motywy wspólne obu narodom do rozwinięcia linii polskiego teatru ludowego.

„Igraszki z diabłem"
w Opolu

ZESPÓŁ TECHNICZNY

KIEROWNIK TECHNICZNY	— TADEUSZ KOCHANSKI
KIEROWNIK OŚWIETLENIA	— ALFONS KWOKA
BRYGADIER SCENY	— KAROL SOŁTYSIK
REKWIZYTOR	— CZESŁAW FOLTA
KIEROWNIK PRAC. KRAWIECKIEJ DAMSKO - MĘSKIEJ	— JÓZEF KŁODA
KIEROWNIK PRAC. PERUKARSKIEJ	— RYSZARD PALUCH
KIEROWNIK PRAC. STOLARSKIEJ	— MARIAN KOBIELSKI
PRACOWNIA MALARSKA	— WŁADYSŁAW SZYMANSKI
PRACOWNIA TAPICERSKA	— STANISŁAW FOŁTA
PRACOWNIA ŚLUSARSKA	— RUDOLF BIZOŃ

Projekt okładki
JERZY SZYMAŃSKI

CENA 2,— zł

9

72

Bls 1 - zam. 862 20.6.61 3.500 N-11.