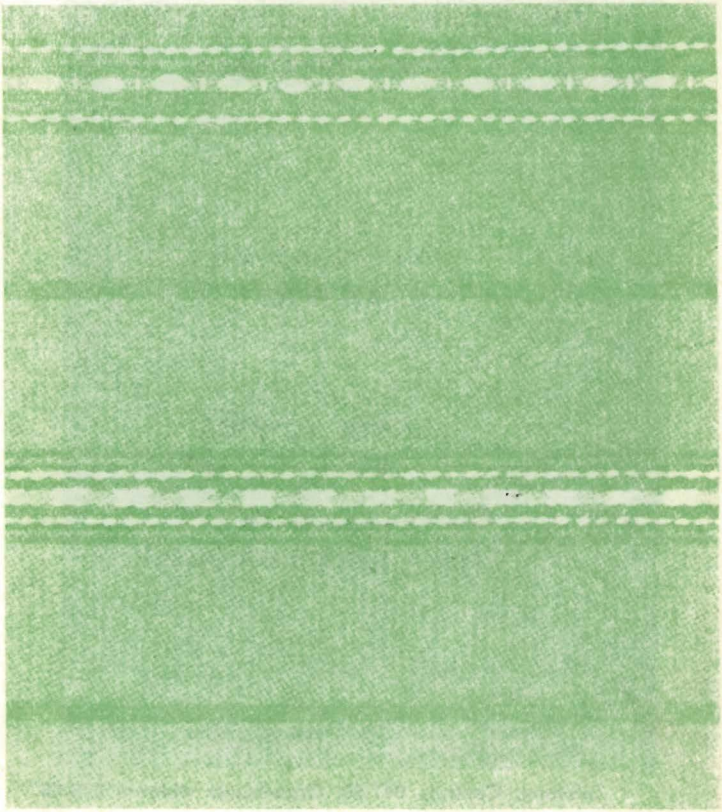
PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ



JAN DRDA

IGRASZKI Z DIABŁEM

PAŃSTWOWY TEATR ZIEMI ŁÓDZKIEJ

Łódź, ul. Kopernika 8

Dyrektor
i kierownik artystyczny

JAN PERZ

Z-ca Dyrektora

HENRYK HOLAJDA

Kierownik literacki

HALINA SZRAM-KIJOWSKA

Telefony: Centrala 641-66. Organizacja widowni 678-88

JAN DRDA

JAN DRDA ur. 1915, zm. 1969; czeski powieściopisarz i dramaturg. W okresie II wojny światowej działał w ruchu oporu, uczestniczył w powstaniu praskim 1945. Pierwsza powieść Drdy „Miasteczko na dłoni" (1940, wyd. pol. 1948), ukazująca czeskie środowisko małego miasteczka, pełna ludowego, często rubasznego humoru, zyskała mu od razu dużą popularność; następną powieść „Woda życia" (1941, wyd. pol. 1960) poświęcił problematyce psychologicznej, poszukiwaniu istoty sztuki i dróg rozwoju talentu artysty; wydany po wojnie tom „Niema barykada" (1946, wyd. pol. 1948, wyd. z 1949 p.t. „Milcząca barykada") zawiera opowiadania poświęcone II wojnie światowej i walce o wyzwolenie. Spośród dramatów największą popularność zdobyły „Igraszki z diabłem" (1945, wyd. pol. 1949) — komedia osnuta na wątkach ludowych, stanowiąca apotezę zwycięstwa ludzi nad złymi mocami; wystawiona m.in. przez L. Schillera w Łodzi 1948 i przez teatr marionetek .W. Obrazcowa.

wg Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN

Nie trudno zauważyć, że utwór czeskiego autora spełnia wszystkie formuły, nakreślone przez Mickiewicza w XVI wykładzie paryskim dla dramatu słowiańskiego; z tym tylko zastrzeżeniem, że nie jest dramatem, lecz komedią. Mamy więc wątek zaczerpnięty z opowieści ludowych, mamy walkę bohatera przeciw złu i mamy w tej walce osobliwe spowinowacenie ziemi z siłami nieziemskimi, mieszające trzy kondygnacje: niebo, ziemię i piekło. Owe przemieszanie nie jest jednak dokonane w sposób całkowicie poważny: autor nie każe nam bynajmniej wierzyć w duchy ,traktuje swoją opowieść jak baśń, jak przenośnię dającą świadectwo sile ludowej moralności w osądzaniu spraw widomego świata. Od tego dystansu Mickiewicz, który wierzył wówczas naprawdę, był daleki — ale to właśnie musiało być bliskie postawie Schillera: ukazać dramat zła i dobra, wyzwolenie duszy, przemówić swym ulubionym językiem ze starych misteriów — ale uczynić to jak racjonalista i materialista, który widzi w misterium jedynie ładny, starą ludową wiarą uświęcony sposób wyrażania i dlatego daje nie dramat, lecz komedię. Można pozwolić sobie na taki żart, można się nim bawić, delektować jego różnymi odcieniami — bo przecież i tak wiadomo, że przez ten żart i fantazję pragniemy ukazać problematy rzeczywiste i na serio.

EDWARD CSATÓ
„O NIEKTÓRYCH POWOJENNYCH INSCENIZACJACH SCHILLEROWSKICH"
„PAMIĘTNIK TEATRALNY"
Rok 1955. Zeszyt 3—4 (15—16)

ZDZISŁAW HIEROWSKI

JAN DRDA I JEGO TWÓRCZOŚĆ
(fragmenty)

Wyjątkowy przez swą artystyczną doskonałość debiut prozatorski dwudziestopięcioletniego Jana Drdy przychodził literaturze czeskiej w samą porę. Był rok 1940. Na liście strat kultury czeskiej widniało już wielkie nazwisko Karola Czapka, największego powieściopisarza i dramaturga międzywojennego dwudziestolecia, człowieka, któremu sił nie starczyło, by przeżyć tragiczny rok 1938. Zanim przyszła wolność, miały się na tej liście pojawić jeszcze nazwiska jego brata Józefa, którego zabrał obóz koncentracyjny, drugiego obok Karola Czapka mistrza nowoczesnej prozy czeskiej, Władysława Vanczury, rozstrzelanego na prawach pierwszeństwa za śmierć Heydricha w r. 1942, Józefa Fuczika, Karola Dvorzaczka i wielu dalszych; odejścia ich pozostawiały puste, nie do wypełnienia szczerby, przerywały nić rozwojową coraz pełniej rozkwitającego piśmiennictwa, które dochodziło do szczytowych swych osiągnięć od czasu, gdy na początku XIX wieku tajony jego nurt wytrysnął pod dotknięciem czarodziejskiej różdżki odrodzenia narodowego.

Drda stanął mocno w literaturze już pierwszym swym krokiem. Zdobył czytelnika i krytykę, osiągnął pozycję i sławę, o które inni pisarze zmagają się latami pracy, pierwszą powieścią *Miasteczko na dłoni*. Dowodem, że jego zainteresowania dramatopisarskie rozwijają się równorzędnie z zainteresowaniami dla prozy powieściowej, jest fakt, że już ten sam rok przynosi jego debiut sceniczny w burianowskim teatrze *D.40* sztuką z życia górników *Jako i my odpuszczamy*. W następ-

nych jednak latach po pogodnej jednoaktówce *Magdalenka* (1941) górę bierze w jego twórczości powieść. W r. 1941 wychodzi *Żywa woda*, powieść psychologiczna o proletariackim chłopcu, który mimo wszystkie przeszkody osiąga swój życiowy cel — sztukę; w r. 1943 ukazują się *Wędrówki Piotra Siedmiołgarza* czerpiące swój niezwykle bogaty materiał ze świata stworzonego przez fantazję szaleńca. Pozostałe lata wojny wypełniają doskonałe fielietony, których niejeden motyw odbija się śladem w późniejszej twórczości i opisowe charakterystyki dzieł ulubionych rzeźbiarzy i malarzy. Dopiero rok 1945 stanowi dalszy krok na rozpoczętej pięć lat przedtem drodze. I znów jest to krok równoczesny: w prozie i dramacie. Powstaje zbiór opowiadań o bohaterskich dniach Pragi w maju 1945 r. *Niema barykada* i pozornie zupełnie od rzeczywistości powojennych miesięcy oderwana komedia *Igraszki z diabłem*.

Talent decyduje przede wszystkim o stylu prozy powieściowej i dramatycznej Drdy, o tym, że jest to styl własny, wyposażony w sposób naturalny w bogactwo środków, pełen barwy i plastyki, niemal aż barokowy w nagromadzeniu ornamentyki w partiach opisowych, mistrzowski w narracji, niezwykle prosty i celny w dialogu. Jest to proza, której nieobce są akcenty liryczne. Nie rozluźniają one jednak jej spoistości, urozmaicają tylko i wzbogacają jej tonację. Stwierdzamy to przede wszystkim w *Miasteczku na dłoni*, w książkach dalszych przybywa jej cech epickich. Rzeczą charakterystyczną jest, że drogą podobnej ewolucji szła proza Karola Czapka, zatrzymując w końcowych fazach swego rozwoju najbardziej wartościowe elementy poszczególnych jego etapów.

Drda język swój i styl zasilał słownictwem, formami i układami składniowymi czerpanymi z rodzinnej gwary przybramskiej, z gwar małych miasteczek i przedmieść, z opowieści i pieśni ludowych. Okazał się w zużytkowaniu tych elementów, w ich artystycznym przetworzeniu mistrzem dużej miary, osiągającym efekty o szlachetnych i trwałych wartościach. Decydują one mimo wspomnianego bogactwa ornamentyki stylistycznej o prostocie i naturalności jego stylu, o jego świeżości i urokach.

Spojrzenie na świat, na człowieka i życie kształtuje się u Drdy w pierwszych latach twórczości niewątpliwie w kręgu głębokiego humanizmu Karola Czapka z zasadniczą jednak różnicą postawy filozoficznej. Nie przejął Drda od Czapka nic z jego pesymizmu i relatywizmu. Jest natomiast urodzonym i świadomym wartości, jakie kryje ta postawa, optymistą, najżarliwszym przyjacielem każdego człowieka i najbardziej oddanym sprzymierzeńcem życia. Dla nie znającego twórczości Drdy czytelnika wystarczającym sprawdzianem tego będzie choćby tylko komedia *Igraszki z diabłem*. Ale w tym samym duchu utrzymana jest sztuka *Jako i my odpuszczamy*, stanowiąca jakby częściowe przetransponowanie wątku Czapka z powieści *Meteor* w środowisko górnicze, ten sam nurt odnajdziemy bez trudu

OGÓLNOPOLSKI FESTIWAL DRAMATURGII KRAJÓW SOCJALISTYCZNYCH

JAN DRDA

IGRASZKI Z DIABŁEM

(HRATKY S ČERTEM)
Komedia w dwu częściach

Przekład: **ZDZISŁAW HIEROWSKI**

OSOBY:

Marcin Kabat, weteran — HENRYK DUDZIŃSKI
Sarka-Farka, rozbójnik — REMIGIUSZ ROGACKI
Ojciec Scholastikus — JERZY STASZEWSKI
Lucjusz, diabeł — kusiciel — TADEUSZ TRYGUBOWICZ
Disperanda, królewna — WANDA CHLOUPEK
Kasia, jej służebna — JOLANTA SZEMBERG
Solfernus, radca piekielny — EUGENIUSZ RAWSKI
Belial, radca piekielny — JERZY CZUPRYNIAK
Belzebub, książę Piekieł — EDWARD ŁOWICKI
Omnimor, chłopski diabeł — ZBIGNIEW BIELSKI
Karborund, chłopski diabeł — ANDRZEJ JURCZAK
Teofil, anioł — SABINA MIELCZAREK

Scenografia:

Zenobiusz Strzelecki

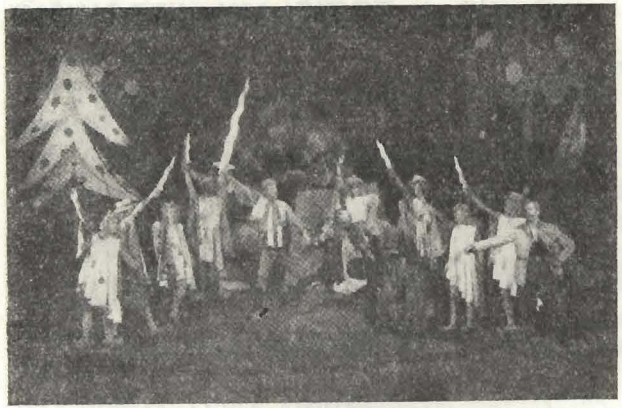
Reżyseria:

Jan Perz

Opracowanie muzyczne
ANDRZEJ KRÓLIKOWSKI

Asystent reżysera
JERZY STASZEWSKI

Siódma premiera sezonu 1970/71



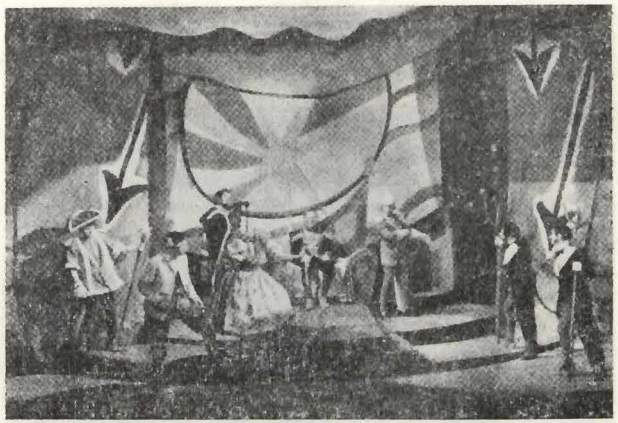
w *Wędrówkach Piotra Siedmiołgarza*, dla których jakby motyw wstępny tworzy tragedia wiejskiego wariata, Jana Pójdziesz, w *Miasteczku na dłoni*. Ta właśnie pierwsza opowieść Drdy jest też najpełniejszą pochwałą życia, jego piękna i bogactwa, najgorętszym wyrazem umiłowania prostego zwyczajnego człowieka. Wiąże to Drdę nie tylko z Capkiem, lecz i z francuskim populizmem, a nie brak tu chyba i śladów odosobnionej w twórczości Romain Rollanda powieści *Colas Breugnon*. Nie chodzi o wzory literackie, lecz o wskazanie tego, co łączy twórczość Drdy z literaturą czeską i europejską. W tym swoim humanizmie optymistycznym i populizmie nie był zresztą Drda w Czechosłowacji samotny. Do tej samej rodziny literackiej należy Edward Bass ze swoją epopeją cyrkowych włóczęgów *Cyrk Humberto*, zamordowany przez Niemców powieściopisarz Karol Polaczek, przez niektóre swe książki tacy pisarze, jak Jarmilia Glazarovâ, Beniamin Kliczka (*Do ostatniego tchu*), Karol Novy (*Chcemy żyć*), Zdeniek Nimeczek i spora grupa innych.

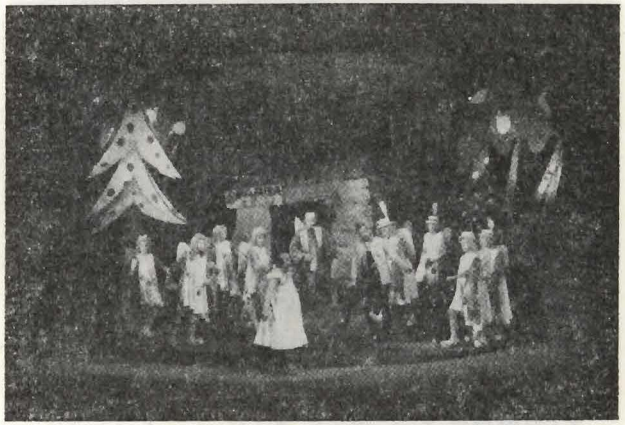
Dramatopisarstwo Drdy, jeśli chodzi o dwie najważniejsze jego pozycje — sztukę *Jako i my odpuszczamy* oraz komedię *Igraszki z diabłem*, dalekie jest od ujęć kameralnych i konstrukcji realistycznej. Jeśli w pierwszym wypadku znać może pewne ślady wpływu dramaturgii Czapków i może dramaturgii francuskiej gwałcącej świadomie realizm dla osiągnięcia efektów poetyckich, to *Igraszki z diabłem* zdają się wywodzić wprost z ducha, atmosfery i poczynań teatru E.F. Buriana, mistrzowskiego interpretatora scenicznego wątków ludowych, materiału, jakie kryje legenda ludowa, wierzenia i pieśń.

Problemem sztuki *Jako i my odpuszczamy* jest zagadnienie winy, jakiej dopuszcza się człowiek na towarzyszu pracy i nieszczęścia w obliczu śmierci, i sprawa odpuszczenia tej winy w duchu chrześcijańskiego przebaczenia. Chodzi o typowy motyw górniczy (przeniesiony zresztą w sztuce poza scenę), o katastrofę i postawę, jaką zajmuje w niej zagrożony człowiek. Chodzi o zbrodnię ratowania siebie kosztem drugich. Zbrodnia więc z rzędu najdrastyczniejszych, z rzędu tych, które tak obficie dostarczają motywów naszej dramaturgii sięgającej po tematykę okupacji i obozów. Dosyć wyjątkowa sytuacja życiowa i psychiczna, w jakiej znajduje się jedna z postaci tej sztuki Drdy, po wojnie uległa pomnożeniu. Drda przeprowadza tezę, że jedynie godną w tym wypadku postawą drugiego człowieka jest łaska. Akcja tej sztuki toczy się w dwóch wymiarach: szpitalnej rzeczywistości i snów, które stają się dla rozwiązania konfliktu moralnego sztuki czynnikiem decydującym.

Igraszki z diabłem mogą dla kogoś wydawać się dalekim pokrewieństwem *Zaczarowanego koła.* To przypomnienie jest bardzo pożyteczne dla oceny sztuki. Powierzchowna zbieżność niektórych motywów tym silniej podkreśla całkowitą różność *Igraszek* w zestawieniu z melodramatem Rydla. Komediowość ujęcia, świadome zastosowanie prymitywnych środków literatury ludowej nabierających zupełnie nowego blasku i niezrównanej świeżości przez zaprawienie ich uśmieskiem pobłażania i lekkiej ironi, wprowadzenie w ludowe schematy nie po ludowemu ukształtowanych pojęć i myśli, lekka karykaturalność w rysunku postaci i sytuacji — wszystko to daje pełen naiwnego uroku obraz sceniczny wytrzymujący śmiało próbę smaku literackiego i tego odczuwania, jakie właściwe jest widzowi literacko mało przygotowanemu. Jest w tym wszystkim i morał ludowy, bardzo prosty i uratowany dla sceny przez dowcip, jakim go autor okrasił, jest i w niektórych partiach dialogu oraz w kilku sytuacjach morał głębszy, podany tak naturalnie i bez ozdób stylistyczno-filozoficznych, że go niemal nie zauważamy, choć bez wątpienia zapamiętujemy.

ZDZISŁAW HIEROWSKI
„ŁÓDŹ TEATRALNA"
— 1948/49 Nr 2





Fotosy pochodzą z polskiej prapremiery „IGRASZEK Z DIABŁEM". Teatr Wojska Polskiego w Łodzi 1948. Insc.: Leon Schiller. Scen.: Otto Axer

KIEROWNIK ADMINISTRACYJNO-GOSPODARCZY
WOJCIECH ŚLOSARSKI

KIEROWNIK TECHNICZNY
TADEUSZ MIERZEJEWSKI

KIEROWNIK DZIAŁU ORGANIZACJI WIDOWNI
TADEUSZ RATAJCZYK

PLASTYK
CZESŁAW PINTERA

KIEROWNIK DAMSKIEJ PRACOWNI KRAWIECKIEJ
JÓZEFA BESZTAK

KIEROWNIK MĘSKIEJ PRACOWNI KRAWIECKIEJ
MIECZYSŁAW KIDOŃ

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKIEJ
ZDZISŁAW PAPIERZ

KIEROWNIK PRACOWNI ŚLUSARSKIEJ
ANDRZEJ WOJCIECHOWSKI

KIEROWNIK PRACOWNI STOLARSKIEJ
FRANCISZEK KUBIAK

BRYGADIER SCENY
FRANCISZEK ZGAGACZ

OŚWIETLENIE
MAREK STASZEWSKI
ADAM WALENCIAK

BEZPŁATNY

Cena 2 zł

Redakcja programu:
HALINA SZRAM-KIJOWSKA

Typo Łódź. Zam. 660. N. 2000. S10/3969