

Przypomnienie Schillera

Zobaczyłem niedawno w Warszawie *Krakowiaków i górali* w wykonaniu łódzkiego Teatru im. Jaracza. Nie chcę wspominać o wadach widowiska — ani tych spowodowanych przeniesieniem spektaklu w inne i nie najlepsze warunki, ani tych bardziej zasadniczych, odróżniających obecne przedstawienie od owego, które na deskach tej samej sceny wyczarował przed dziesięcioma laty Leon Schiller. Wznowienie *Krakowiaków* traktujemy jako hołd złożony jego pamięci, jako przypomnienie jego największej po wojnie inscenizacji tym, którzy ją mieli okazję zobaczyć oraz ukazanie jej możliwie wiernej kopii tym, którzy nie widzieli oryginału. Kopia, nawet bardzo staranna (a z taką właśnie mieliśmy tu do czynienia) musi się różnić od pierwowzoru. Nie ma w niej owych delikatnych a genialnych dotknięć, które w sztuce stanowią tak wiele.

Ciekawe, jak odmiennie patrzy na kopię człowiek, który widział oryginał, od takiego, który tylko z niej samej próbuje odcyfrować wielkość dzieła. Być może, że ten ostatni ocenia ją sprawiedliwiej — w każdym razie on ma z niej więcej pożytku, on widzi ją całą, on ją rozważa, analizuje, stara się zapamiętać o jej wtórnym, odbitkowym charakterze. Zatrzymuje się ostrożnie przy każdym szczególe, nie czując nawet, jak przyozdabia je swoim marzeniem. stoi w blaski, które zrodziła jego własna fantazja. (Może się zdarzyć, że kiedy wreszcie uda mu się zobaczyć oryginał, nie zrobi on na nim w pierwszej chwili tak wiel-

kiego wrażenia, jakiego się spodziewał. Musi się do niego na nowo przyzwyczaić. Podobnie, kiedy zbyt długo marzymy o pocałunku wybranej kobiety, pierwsze jego spełnienie jest tak nowe i odmienne, że łączy się z uczuciem niemal rozczarowania. Dopiero po pewnym czasie uswiadomiamy sobie, że rzeczywistość jest lepsza niż marzenie).

Człowiek natomiast, który widział w pierworyginał, nie dostrzega kopii — chyba, że mu za to płacą albo że jest ponurym pedantem. Patrząc na kopię, całą przyjemność znajduje w tym, aby od niej odejść, aby wzbudzić w sobie wrażenia, jakich mu dostarczyło zetknięcie z autentykiem. Te wrażenia mogą go porwać tak dalece, że zatraci pamięć chwili bieżącej, nie będzie zwracał uwagi na różne ważne i bardzo ważne partie dzieła, ani śledzić odchyśleń od pierwowzoru. Zajmuje się swoją własną radością, radością zmartwychwstającej w nim nagle frazy uczuciowej; myślı, popchnięta na dobrze znane tory, podaży nimi łatwo, nie potrzebując pomocy materialnych podobizn. Od tej radości jednak nieodłączne będzie już teraz jakieś bolesne uczucie, gdyż zbliżając się tak bardzo do upragnionego przedmiotu, świadomi będziemy przecież jego nieosiągalności. — Mówimy tu oczywiście o wypadkach, kiedy spotkanie z oryginalnym dziełem było przeżyciem artystycznym; po cóż jednak oglądać kopie rzeczy, które nie wywarły na nas wrażenia?

Byłem więc wdzięczny łódzkiemu teatrowi i wzruszony. Dla wielu świadków schillerowskiej premiery w 1946 r. stanowiła ona przeżycie niosące z sobą coś znacznie więcej niż same treści artystyczne, jakie się w niej zawierały. Może dlatego myślą oni o *Krakowiakach* inaczej niż o wielkich inscenizacjach przedwojennych Schillera, które przecież, oparte na tekstach bardziej ważkich, na utworach rozciągających przed widzem całe piękła i nieba ludzkiego bytowania — w działalności artystycznej inscenizatora mają znaczenie donioślejsze. *Nieboska*, *Dziady*, *Kordian* — te tytuły specjalnie dzisiaj nabierają jakiejś mocy magicznej. Ale rzecz z *Krakowiakami* polega na tym, że przy ich scenicznych urodzinach te inscenizacje się zjawiały, jak dobre genjusze, jak anioły ze złotymi skrzydłami; nie widząc ich, odczuwaliśmy wyraźnie, że to one podnoszą kurtyny nad owym światkiem wsi podkrakowskiej, że one patronują czarodziejstwu, które się tam odbywa.

Tak więc pierwsza nasza radość z owej inscenizacji dotyczyła samego Schillera: że jest, że przetrwał morderczy czas, że zjawił się znowu, aby ukazywać zadziwiająco piękno świata, którego bez jego pomocy nie potrafilibyśmy dojrzeć ani zrozumieć. Ta radość łączyła się z jeszcze ogólniejszą, dotyczącą nas wszystkich, ogarniającą naród, który ocalał i się rozwija, otrząsa się z mrocznych myśli i cierpień i potrafi się cieszyć pięknem sztuki. Piękno pierwszej inscenizacji *Krakowiaków* — owo zjawisko tak rzadkie i porywające, owe harmonie niespotykane, rytmizacje płynne i melodyjne, zastanawiające kontrasty, cały ów świąteczny barwny szum, który się rozdił z wzajemnego przenikania barw, linii,

„Cud miłomary, T. im. Jaracza, boki”

światał i ruchów — to piękno znalazło wów-
czas szczególnie podatnych i wzruszonych
odbiorców. I nie mogło być tak, aby to
wszystko miało ulec zapomnieniu; każdy
z nas zachował w sercu jakieś frazy, jak-
ieś przynajmniej urywki tego piękna, skro-
ro nie mógł w sobie pomieścić całości.

Z tego okresu pamiętamy jeszcze kilka
podobnych wydarzeń — momentów, kiedy
człowiek czuje się całkowicie porwany pięknem
teatralnej sztuki. Na przykład *Fantazy*
Osterwy, czy *Elektra* Wiercińskiego — ileż
one przeżyć dostarczyły! Takie piękno nie-
możliwe jest do realizowania na scenie sta-
le, w snującym się sznureczku coraz to
nowych przedstawień; ale dobrze, kiedy
choć raz od czasu do czasu pojawia się taka
szczęśliwa chwila, gdyż przecież dla niej
właśnie wkraczamy w ów „labirynt, zwany
Teatrem“. To najbardziej podstawowa zasa-
da jego istnienia, ponieważ wszystko inne
może być zastąpione i uzyskane na innych
drogach.

Jest jednak rzeczą zadziwiającą, jak my-
śmy o tym zapomnieli. Zapomnienie nie
sięga, być może, bardzo głęboko, gdyż prze-
cież u każdego z nas kołacze na dnie po-
trzeba piękna, aktualizująca się w chwilach
rzadkich i szczęśliwych — zbył rzadkich,
niestety. Ale jest to zapomnienie szerokie,
rozległe, społeczne. Ulegają mu i scena i
widownia, a już najbardziej krytyka, co do
której nie jest bynajmniej prawdą, że nie
wywiera ona wpływu na nasze gusty.
Owszem, wywiera, tylko pod tym wzglę-
dem bardzo niedobry.

Odmienne niż wielu moich przyjaciół,

sądząc, że dyskusja o realizmie i okres walki
o sztukę realizmu socjalistycznego przy-
niosły wielu ludziom sztuki wiele pożytku.
Zwłaszcza u młodszych (bo starsi na ogół
sami dają sobie radę z tymi sprawami)
zrodziła się w tym czasie niechęć do for-
malnego efekciarstwa, zrodziło się zrozu-
mienie dla związku sztuki z życiem spo-
łecznym; owe „wyjazdy w teren“, inaugu-
rowane z początku pod naciskiem, powoli
wciągnęły ich, otwały im oczy na praw-
dziwe kształty życia, znacznie trudniejsze
i boleśniejsze, niż można było przypuszczać
na podstawie dedukcyjnych plecionek z ogół-
nych zasad marksistowskich. To owe oczy
właśnie, otwierające się stopniowo coraz
szerzej, są przyczyną, iż dzisiejszy bunt
środoawiska artystycznego przeciw dawnemu
lakiernictwu i przeciw nowym próbom za-
prowadzenia lakiernictwa w sztuce, jest
taki głęboki, szczery, że wynika z uczciwej
ideowo postawy.

Ala rozmyślając tyle o społecznym sen-
sie sztuki, zapomnieliśmy niemal zupełnie
w naszych dyskusjach teoretycznych o tym,
co sprawia, że bywa ona radością oczu i
serca — o pięknie. Nasze rozmowy o tym
temacie cechowała zupełna i przerażająca
obojętność estetyczna. Czy ktokolwiek kie-
dykolwiek u nas wierzył, że sufity w scen-
icznych obrazach pokoiów pojawiły się w
1950 r. dlatego, aby dodać dekoracjom pię-
na, wyrazu? Czy ktoś przypuszczał, że w
malowidle ukazującym akcję żniwną mogą
być wyższe walory estetyczne niż przy in-
nym temacie? A jednak budowało się
wszędzie sufity i malowało akcje żniwne;
jedni uzasadniali to powodami natury spo-

łecznej, inni — zwyczajnie — pokupnością
tematu czy „stylu“. W całej dyskusji nie
nikogo nie obchodziła sprawa piękna.

Ale zapomnianie w sztuce o pięknie ozna-
cza jej upadek, jej demoralizację. Oto jest
najistotniejsza przyczyna owej szarości i
nudy, którym tyle uwagi poświęciliśmy w
ostatnich czasach. W ciągu kilku lat belfer-
skie, scholastyczne rozumowania usiłowały
zmienić twórczość artystyczną w pomocni-
czą gałąź akcji kulturalno-oświatowej. W
ciągu kilku lat dowodzono, że realizm w
sztuce pożyteczny jest z wielu różnych po-
wodów, ale przynigdy nie powiedziano, że
tworzy on dzieła piękne. Niestety. Uza-
sadniając wartość klasycznych dzieł sztuki
realistycznej, powoływano się chętnie na
„obraz rzeczywistości“, na informację z dzie-
dziny społecznego życia; ale przecież pod
tym względem był podręcznik historyczny
wart jest stokroć więcej niż *Lalka* Prusa,
niż cały Balzak. Cóż się dziwić dzisiejszym
niechętnym reakcjom na słowo „realizm“,
dzisiejszym pogardliwym skrzywieniom ust
i wzruszeniom ramion, skoro estetyczne wy-
chowanie całego pokolenia opierało się na
gloryfikowaniu najbardziej zewnętrznych,
przypadkowych i zwietrzałych cech realiz-
mu? Skoro zaczynając mówić o sztuce, za-
mykaliśmy piękno na klucz, w piwnicy?

Dlatego przypomnienie Schillera w jego
dojrzałym okresie, kiedy, myśląc o sztuce
realizmu, umiał ją rozumieć swobodnie i
stosować do własnej indywidualności, kie-
dy kochał prawdziwe, bujne kształty świa-
ta i szukał radości w tym, aby prawda
miała piękne oblicze — jest dziś dla nas
takie potrzebne i tak głęboko wzruszające.

„TEATR“ N. 9 1-15. 05. 1956