

Prawo do

Czy podróże w czasie, wyprawy na księżyc, przypadki niewidzialnych ludzi nie należą do zabawzdróżnych i niepraktycznych? Czy legendy, niezwykle przygody, cuda (np. „Cud w Mediolanie”), czary, baśniowe postaci, dziwadła i wszelkie inne płody wyobraźni artystycznej mają aby co wspólnego z odzwierciedlaniem rzeczywistości? Czy godzi się naszemu artyście mieć skłonność do fantazjowania? Czy wolno mu dawać jej dowody na piśmie, albo na deskach scenicznych? Czy — mówiąc prościej — fantastyka w dziele sztuki nie przeczy zasadom realizmu socjalistycznego?

Zdawało by się, że odpowiedź na to pytanie jest prosta. Ścisłe biorąc — takich pytań już dość dawno nikt nie zadaje w formie tak naiwnej i bezbronnej. Ba, czytaliśmy już na ten temat kilka całkiem sensownych wypowiedzi, biorących w obronę prawa artysty socjalistycznego do fantazji i wyobraźni — choćby na plenum zarządu Związku Literatów w 1951 roku. I przecież — rozsądnym deklaracjom nie towarzyszyła konsekwentna, śmiała, twórcza, i równie rozsądna praktyka. Fakty świadczą, że fantastyka w utworze artystycznym nie przestawała być sprawą podejrzaną albo wstydliwą. Krytycy po dawnemu uważali ją za rzecz śliską i obosieczną, co nie zachęcało do eksperymentu ani twórców, ani wydawców, ani teatrów. **W zasadzie** — była tolerowana, ale często zaczynały się trudności, gdy przechodziło się od zasady do konkretnego. Zjawisko podobne występuje u nas w sprawach sztuki tak często, że należy zwrócić na nie baczną uwagę, jako na dowód ideowego mętniactwa, albo cynizmu.

Zapewne, sprawa fantastyki w sztuce nie należy do problemów podstawowych. Ostatecznie — elementy fantastyczne nie tak gęsto występują nawet w literaturze. Skądinąd, nie tak znów często spotykamy się w dziełach sztuki z surową, męzną, piękną w swojej prostocie prawdą o życiu, byśmy musieli wzdychać właśnie nad brakiem zmyślonych dziwów i cudów. Bez przesady. Byłby to problem nie tylko wtórny, ale w ogóle drugorzędny, gdyby nie kilka ważnych okoliczności, które windują go na poczesne miejsce wśród naszych artystycznych spraw do załatwienia.

DZIECKO I KAPIEŁ ZE ŚWIĘCONEJ WODY

Po pierwsze — kwestia ta odgrywa pierwszorzędna rolę w teorii i

Byle wiedział dokąd idzie i komu kroku ma dotrzymać.

Po trzecie — bez jasnego stosunku do fantastyki niesposób ruszyć z miejsca kwestii romantyzmu, zwłaszcza jeśli chodzi o nasz dramat romantyczny. To wcale nie błaża sprawa. Jej uporczywe zapoznawanie sprawiło, że omal nie oddaliśmy w arenę mistykom i archiwistom najważniejszych ideowo stronic naszych najwybitniejszych dramaturgów i poetów. Nie wystarczy widzieć sprzeczności, choć jeszcze gorzej jest zamykać na nie oczy, albo godzić je gwałtem. Dziś wiemy, że trzeba rozumieć i uwypuklić zdrowy, jasny i najrealniej postępowy sens nie tylko drugiej, lecz także trzeciej części „Dziadów”.

METODA „OWSZEM — ALE...”

Po czwarte — problem fantastyki stał się (nawet trochę — ponad stan) kamieniem probierczym, albo raczej punktem zapalnym naszych sporów o zakres i możliwości realizmu socjalistycznego. Często stosunek krytyka do fantastyki stawał się niejako termometrem dogmatyzmu: od razu zdradzał tendencje do zacieśniania, ograniczania praw realizmu. Falszywi przyjaciele pierwocin naszej literatury zarzutami „udziwniania”, „ucieczki od rzeczywistości” dobijają natychmiast prawie każdy przejaw twórczej fantazji. Jak wygląda takie polowanie z armatą na muchy przekona się łatwo każdy, kto przeczyta choćby recenzję Barbary Rafałowskiej z książki W. Borudzkiej „Doroła i jej towarzysze” (Twórczość, 4, 1953). Charakterystyczną cechą tej recenzji jest kilkakrotne wyrażenie **ogólnikowej, deklaratywnej** zgody na „świat fantazji” przy jednoczesnym pracowitym potępieniu **wszystkich co do jednego** zjawisk owego świata w pocziwej książeczce, której inkwizytorska recenzja zapewniła karkołomną karierę.

Fantastyka może i powinna służyć sztuce socjalistycznej. Bywała często orężem mistyki, bałamuctwa, fideizmu, ale należy właśnie do tych elementów, które wcale nie są na trwałe podporządkowane wstecznej ideologii i wrogim nam formacjom społecznym. Jej tropienie i tępienie nie jest czynnością gospodarską. Najczęściej wygląda na wyrzekanie się własnego majątku. W atmosferze nieufności i niechęci — do obywatelstwa „świata fantazji” przyznają się tylko ci, którzy naprawdę nie chcą i nie mają czego szukać w świecie rzeczywistym. Mały prawo do tych dziedzin nie mniejsze od nich i nie stać

„rzeczy zmyślonych” jest niemożliwy, nie istnieje...”

O cóż więc chodzi? O to, by nie boczyć się, nie wybrzydzac na fantastykę, ponieważ oznacza to oddawanie jej w pacht dawnym gospodarzom. O to chodzi, by fantastyka przestała być trampoliną do skoków w obce nam światy, o to, by na odwrot — wszystkie dywany latające i wehikuły czasu przyspieszały pęd naszej wyobraźni ku przyszłości i sprawiedliwości. Tak właśnie dzieje się we wspaniałej „Łażni” Majakowskiego, gdzie fantastyczny wehikuł czasu jest po prostu skrótowym, plastycznym symbolem pięciolatek radzieckich.

WĄSKIE GARDŁO

Właśnie w dziedzinie teatru najostrzej przejawiała się u nas bezradna nieufność wobec poetyckiej wyobraźni i śmiałej fantastyki. Wzgląd na jej pozorne niebezpieczeństwa (obok innych asekuranczyków, dogmatycznych, rogatkowych względów) zaważył na tym, iż repertuar naszych teatrów przez długie lata wyczuły był z wielu dzieł pierwszorzędnej wagi. Prawodawcy naszego teatru pomniejszyli pojęcie realizmu do wymiarów nieszczańskiego naturalizmu. Pomniejszyli — o wszystkie prawie wartości romantyzmu, fantazji, poetyckiej przesadni, najrealniejszej nawet symboliki. W realizmie nie widzieliśmy ani „Fausta”, ani puszkowskiego „Gościa kamiennego”, ani „Makbeta”, ani komedii Arystofanesa. Nie wznawiano znakomitego schillerowskiego przedstawienia „Burzy”. Szekspira, chociaż wielki inscenizator jasno wykazał realną wagę społeczną niezwykłych dzieł Prospera i Kalibana. Ba, co tu przywoływać na daremno imiona klasyków! Uroczą, bardzo współczesną, bardzo liryczną „Bajka” Michała Swietłowa wystawiona była parokrotnie w naturalistycznych sosach, w przyziemnym, miałostkowym stylu. W lekku przed polotem i umownością kazano bohaterom tej nowoczesnej baśni paradować na scenie w brudnych watówkach. Lekceważenie kardynalnej zasady jedności treści i formy mści się gorzko właśnie wtedy, gdy teatr zabiera się do utworu poetyckiego nie ufając temu akurat, co w nim jest najbardziej charakterystyczne.

DO JAKIEGO ZWIĄZKU NALEŻĄ KRASNOLUDKI?

Fritz Erpenbeck, czołowy krytyk demokratycznych Niemiec, pisał w swoim czasie: „Także romanlyczna baśń może mieć sens społeczny, mo-

wa pierwszorzędną rolę w teorii i praktyce literatury dla dzieci. Fatalne tradycje kruchty, bajeczek dla maszych milusińskich, strachów i całego grafomańskiego przedpiekla niewolniczej etyki czasów wyzysku — przesłoniły licznym naszym krytykom i twórcom zdrowe, arcyważne cechy fantastyki, bez której nawet dzieci obchodzą się nie chcą i nie mają powodu. W rezultacie — sprawę wzięli w swoje ręce wulgaryzatorzy i nauzywali sobie ile wlezie. Tu właśnie miał miejsce sławetny wypadek wylania dziecka razem z kąpielą. Tymczasem dziecko jest zdrowe i wcale nie musi być kąpane w święconej wodzie. Bezradność ideowa prawodawców naszej literatury dziecięcej, brak ducha ofensywnego — właśnie na trudnych odcinkach artystycznego frontu — sprawiły, że ta ważna dziedzina sztuki przez długi czas oderwana była zarówno od tradycji narodowej, jak od potrzeb odbiorcy. Ów odbiorca był i jest wprawdzie niezupełnie dorosły (co z czasem minie), ale nie zbywa mu na poczuciu rzeczywistości. Dlatego właśnie szuka łapczywie świadectw cudowności świata i wszechmocy człowieka; z konieczności zaczytuje więc do dziur resztki przedwojennej tandety.

Bezsilne lekceważenie fantastyki zaważyło w dużej mierze na smutnych na ogół losach naszych teatrów dla dzieci. Ich repertuar powinien być przeciwieństwem oparty na romantyce, fantazji, grotesce — to znaczy na tych właśnie składnikach, które doktrynerzy i biurokraci uznali za kwaśne winogrona, za wartości ideowo podejrzane, w najlepszym wypadku — dyskusyjne. Cóż, najwyższy już czas, i na dyskusję i na wnioski.

SPRAWA WYOBRAŹNI

Po wtóre — sprawa fantastyki łączy się bezpośrednio z sprawą wyobraźni. Wstydlivy brak jasności w tej tak oczywistej kwestii doprowadził do tego, że znakomity poeta — w maju 1954 roku! — musiał powiedzieć co następuje: „Tymczasem to, co w pisarzu najcenniejsze, czego nabyć ani podrobić nie można, to właśnie jego indywidualność, odrębność wrażliwości i wyobraźni. Tak, wyobraźni. Powtarzam ten niemodny wyraz dlatego, że za jedną z przyczyn obniżenia się wartości poezji polskiej w nowszym czasie uważam wyrugowanie wyobraźni“.

Jasne, że jeśli wyobraźnia ideowego pisarza chce i może służyć słusznej sprawie, to nie ma sensu kępowanie jej przy pomocy regulaminu ruchu ulicznego. Dobitność argumentu i głębia obrazu wymagają, by poeta miał prawo chodzenia nie tylko prawą stroną. Ba, ma prawo chodzić nie tylko po ziemi.

stym. Mały prawo do tyłu dziedzin nie mniejsze od nich i nie stać nas na wielkopański gest łaskawego wyrzeczenia. Pisarze radziecki od lat już na to nie pozwalają. Szuki Swietłowa, Gabbe, Szwarca, filmy Ptuszki i tegoż Szwarca, książki Obruczewa, obu Czukowskich, Oleszy, niezliczone tomy baśni ludowych i podań, współczesne bajki Gajdara, Heleny Iljin, Marszaka, fantastyczne opowieści dla dorosłych Lazara Lagina, uroczyste opowieści Borysa Żytkowa, czy niezapomnianego Pawła Bażowa — oto dowody.

Sprawa fantastyki dlatego przecież stała się istotna, że ściśle łączy się z pewnym podstawowym problemem teorii realizmu socjalistycznego. Mowa o prawie artysty do przesady, przejawskawienia, hiperboli. Właśnie najbliższą konsekwencją tego prawa jest możliwość korzystania z uderzających, barwnych, przez całe wieki doskonałych i tylko zasięgiem talentu ograniczonych środków, jakie wyobraźnia ludu podpowiada artyście.

SAMOLOT WYSSANO Z PALCA

I wreszcie — kto nie docenia znaczenia fantastyki dla sztuki realistycznej, ten daje dowód, iż nie ma jasnego pojęcia o ludowych źródłach kultury narodowej. Gorki twierdził, że nie ma fantazji, u której podstaw nie leżałaby realność. Uważał baśń ludową za prototyp hipotezy naukowej. W artykule „Jeszcze o gramotności“ zauważył: „Wydaje mi się, że komisja nie ma jasnego pojęcia o tym, co artystyczne. Przekonywa mnie o tym, fakt, że komisja odrzuca pewne książki, na tej zasadzie, że widzi w nich „rzeczy zmyślane“.

Bajka o dywanie latającym — to także wymysł, fikcja, podobnie, jak mit starożytny o pierwszych ludziach, którzy wzbili się w powietrze — o Dedalu i synu jego Ikarze. Tę „fikcję“ stworzyło ludzkie dążenie do wzniesienia się w powietrze. Komisja wie już zapewne, że obecnie ta „fikcja“ realizowana jest w naszych wytwórniach aeroplanów. Łódź podwodna Juliusza Verne była także zmyśloną. Loty na księżyc — to najbardziej szalona z fantazji, ale właśnie dziś przygotowują się do nich już całkiem na serio. Owocem fantazji jest także archimedesowa śruba bez końca, warsztat tkacki, parowóz, dynamomaszyna, silnik spalinowy. To, co zowie się „kulturą“ — zostało przez ludzi od a do z wymyślone. Sztuka czerpie soki z fantazji, nauka — realizuje fantastyczne pomysły. Właśnie zmyślenia i domysły czynią człowieka wyższym od zwierząt. Robaki i bydła na zawsze pozostaną takimi, jakimi są teraz, ponieważ pozbawione są zdolności myślenia — „zmyślenia“, „domyślenia się“. „Artyzm“ bez

baśni może mieć sens społeczny, może być realistyczna. Tak właśnie jest tutaj... Genialnie dyskretny, humanistyczny sens tej sztuki jest następujący: życie dlatego właśnie triumfuje nad złem, że jest ono je-



1854

IANOWSKI

fantazji

dynie cieniem życia — wrogim, ale ostatecznie zależnym od wszystkiego, co jest głęboko ludzkie. Senś ten jest optymistyczny i przez to typowy dla światopoglądu radzieckiego. Mowa tu o pełnej wdzięku, talentu i scenicznych wartości „bajce dla dorosłych” Eugeniusza Szwarca „Człowiek i cień”.

Kiedy kilka lat temu warszawska „Syrena” postanowiła wystawić tę radziecką komedię, ówczesne kierownictwo Centralnego Zarządu Teatrów sprzeciwiło się surowo tym płochym zamiarom, twierdząc, że akcja sztuki rozgrywa się w krainie baśni, a więc — nie mieści się w żadnej konkretnej rzeczywistości społecznej. Wypadek ten nosi wszelkie cechy typowości. Poglądy podobne prowadzą w prostej linii do formalnego zakazania „nianiekom-i-babejcin” wszelkich opowieści cudownych i bajek — aż do chwili, gdy ustalona zostanie przynależność związkowa krasnoludków pochodzenie klasowe Baby-Jagi.

Na szczęście projekty takich zakazów należą już do przeszłości. Różniak ma w naszym ustroju większe szanse zwycięstwa niż kiedykolwiek i gdziekolwiek indziej. Poza tym — pochodzenie społeczne postaci legendarnych zostało już dawno ustalone; wywodzą się z ludu, z plebsu, z gminu. Burżuazja już od setek lat zdolna jest tylko do tworzenia krótkonogich, urzędowych mitów.

Wartości, o których mowa, tolerowane były przecież w naszym repertuarze: coś nie coś zwojowały teatry kukiel, zwłaszcza krakowska „Grotteska”. No i jakże — wielokrotnie oglądaliśmy „Sen nocy letniej” i „Balladynę”. A no, racja. Tylko że tu właśnie najdowodniej przejawiał się brak własnej, ofensywnej, zdecydowanej koncepcji co do roli fantastyki i romantyki w teatrze: wiadomo, że gdzie brak jasnych idei, tam triumfuje rutyna. Wszystkie powojenne Puki, Chochliki, i Skierki z podziwu godną stąrannością chodziły na czworakach i recytowały swoje kwestie w identycznych żabich drgawkach. Wszystkie niemal Gopłany otulały swoje mgły i galarety w młodopolskie tiule (produkcji Państwowych Zakładów Bawelnianych w Pabianicach). Przedwczorajsza, mieszczańska konwencja przez długi czas była dla fantazji jedynym biletem wstępu do teatru. Koroną tej taktyki było sławne już usunięcie karzącego pioruna ze szkolnego przedstawienia „Balladyna” w Teatrze Nowej Warszawy.

nim — teoretycy wytyczą ścisłą granicę między fantastyką zdrową, a niezdrową, zanim przypomną sobie o znaczeniu folkloru dla kultury narodowej, zanim wydadzą nareszcie bajki z tysiąca i jednej nocy, czy zbiory Kolberga — trzeba, aby wszyscy zobaczyli, jak wielki poeta czyni z legendy znakomity dramat współczesny, nie wyrzekając się żadnych czarów i wdzięków fantazji:

Podanie o miłości Ferhada i Szirin ma nader bogatą historię literacką. Firdousi, w X jeszcze wieku uczynił z Szirin, kochanki szacha Iranu Hozrowa Parwiza — bohaterkę swojego „Szach-name”. Wielki Nizami Giandżewi z Azerbejdżanu poszedł dalej i w jednym z poematów swojej „Chamse”, noszącym zresztą również tytuł „Hozrow i Szirin” prawdziwym bohaterem eposu uczynił nie wiarołomnego szacha, lecz kamieniarza Ferhada. Temat wędrował z rąk do rąk. Podjął go w XIII wieku Amir Hizrou Dehlewī, poeta persko-tadżycki, w XIV wieku — Arifi. W tym samym stuleciu sztafetę przyjmują plemiona irańskie. Poeta Złotej Ordy Kutb pisze o Szirin po ulgursku, pisze też w dalekim Egipcie — emigrant kipczacki Benke — Fekych.

Ale najpiękniej i najbardziej samodzielnie opowiedział o Ferhadzie i Szirin Aliszer Nawoi z Heratu, czołowa postać uzbeckiego Renesansu. Choć jego Ferhad jest chińskim królewiczem, choć poemat (jak u Nizami i Amira Hizrou) pełen jest mitów królewskich starożytnego Wschodu, który wchłonął w siebie blaski Hellady, choć mowa w nim o zwierniactwach Iskandera Macedońskiego i pierścieniach magicznych judejskiego Sulejmana, — jednak solą poematu są humanistyczne idee pracy, wolności, ludowej sprawiedliwości i miłości, nieuznającej stanowych, czy kastowych przeszkód.

ZAKOCHANI
SA ZA WOLNOŚCIĄ

Legenda o miłości tych dwojga wschodnich kochanków spełniła w rozwoju myśli ludzkiej tę samą rolę co historia kochanków z Weroni, co dzieje schillerowskiego Ferdynanda von Walter i Luizy Müller: miała wykażać, że miłość jest siostrą wolności, dowiodła istnienia między nimi junctim. W pojedynku ze wstecznictwem miała zapewnić udział najczystszych i najprostszych ludzkich uczuć po stronie sił postępu. To zamówienie społeczne zostało chlubnie spełnione. Miłość, miłość, ofiarną, poczucie sprawie-

nych ruchu romantycznego na tym właśnie polegała, że owo junctim ludziom uświadomił i wysunął na czoło swojego programu poetyckiego. Trzeba było dopiero faszyzmu i śmiertelnego zagrożenia starego świata, by burżuazja zaczęła starać się o narzucenie pisarom nowego, beznadziejnego, aspołecznego zamówienia. Chodziło o jak najszybsze zmobilizowanie głębokich ludzkich emocji przeciwko postępowi, wolności i sprawiedliwości. Tak powstała „czarna literatura”, stąd wzięły się książki wszystkich naśladowców Celine'a.

Nie mniej, a może właśnie tym więcej, warto jak najczęściej przypominać, że naszymi sprzymierzeńcami są także Antygona, Romeo i Julia, Lizystrata, Izolda i Kordeilia, Małgorzata, Werther i Heloiza. A także Ferhad i Szirin. Erenburg powiedział kiedyś pięknie:

— Z nami barwy, z nami dźwięki,
z nami wonie,
Ptasich gardeł z nami śpiew
zadziwiający,
Z nami dzieci, co bez troski piłkę
gonią,
I rybaczek prostodusznych łzy
gorące..

Nazym Hikmet zna dobrze polityczną wagę rzeczy intymnych i ludzkich. Co więcej — umie jasno, po prostu, zwięźle i celnie wykażać istnienie więzi między światem przeżyć osobistych, a losami ludu. Jego sztuka jest przykładem wyjątkowo dziś potrzebnym, wyjątkowo przekonywającym. Oto poezja w całej swojej lotności i blasku daje nam świadomość uroku naszych surowych, ziemskich spraw,

POCHWAŁA RADOŚCI

Ludowy żywioł legendy wydobyty został przez Hikmeta na powierzchnię dzieła. Wydobyty — bez małostkowości, bez zalatwiania „po drodze” takich porachunków społecznych, które tematowi bezpośrednio nie rozwijają. Choć rzecz dzieje się na dworze władczyń Chorazmu Mehmene-Banu, chociaż bohaterka dramatycznego poematu — Szirin — jest jej siostrą, chociaż mamy i wezyra, i astrologa — jednak Hikmet nie traci czasu na kolekcjonowanie dowodów ich przewrotności i okrucieństwa. Godność, praca ludu, mądrość ludu — tłumaczą się same, nie wymagają ani natrętnego przypominania, ani drobiazgowego kontrastowania z wszelkimi możliwymi wadami wezyrów. Rozciągnięta, senniejsza tej wybornej sztuki odmierzona jest i wykorzy-

OD FIRDOUSI DO HIKMETA

Ale oto w tym samym teatrze — małym, skromnym i młodym, podkreślmy — wystawiono „Legendę o miłości“ Nazyma Hikmeta. Za-

miłość, ofiarność, poczucie sprawiedliwości w sposób elementarny i odruchowy niemal stawały się sprzymierzeńcami wszystkich uciskanych, wyzyskiwanych i walczących; jedna z podstawowych funkcji społecz-

szuki odmierzona jest i wykorzystana jak najściślej: nie ma w niej słów zbędnych, ani spraw małych.

Są za to sprawy duże i ważne. Za pierwszą zasługę Hikmeta uznajmy, że podjął problemy aż żenująco wielkie. Nie uległ szantażowi mieszczańskiej małości, która kazała pisarzom wstydzić się wszystkiego, co przerastało naturalistyczne rogatki. W „Legendzie“ mowa o sztuce, miłości, poświęceniu, walce, o radości jaką daje praca dla ludu. To wszystko, co zawsze ożywiało wielką sztukę, Hikmet pokazuje z otwartością, szerokim gestem wielkiego poety. Skądinąd — przed ogólnikowością ratuje go twardy grunt folkloru. Jak u Nizami — Ferhad jest rzemieślnikiem, jak u Nawoi — trzodzi się i walczy, aby zdobyć Szirin. Ale tylko nowoczesny poeta, świadomy bojownik sprawy ludu mógł ze wschodniej baśni uczynić przypowieść, która w tak uderzający sposób otwiera przed nami horyzonty socjalistycznej moralności.

W tej baśni Mehmene-Banu poświęca swoją urodę, by ratować życie ukochanej siostry. Młody malarz Eszref rezygnuje z zawiści na rzecz miłości do sztuki. Stara piastunka naraża się na groźną karę z miłości do syna. Ferhad wyrzeka się godności wezyra i łask władczyni, decyduje się przez wiele lat przebijać w skale drogę dla wody — wszystko po to, by zyskać prawo poślubienia Szirin, po tym zaś, gdy może przerwać pracę i połączyć się z Szirin od razu — zrzeka się tego upragnionego przywileju, znów bierze w ręce stopodową maczugę i każe księżniczce czekać dalej, ażzysta woda tryśnie z fontann Arzemu. I jednak — „Legenda“ wcale nie jest sztuką o wyrzeczeniu i poświęceniu! Przeciwnie. Hikmetowi z gruntu obca jest cierpiętnicza, ponuracka etyka samozaparcia. „Legenda“ jest nie tylko pochwałą miłości, ale i radością życia. Jest sztuką rzetelnie optymistyczną, bo ofiara Ferhada nie jest smutnym obowiązkiem, ani owocem wzniosłego wyrzeczenia, ale właśnie radością, potrzebą duszy. Ferhad kuje dalej skalę, bo nie mógł już kochać Szirin i radować się jej miłością, gdyby miał po to wyrzec się miłości ludu i własnej godności. Najtwardszy z orzechów laickiej etyki! A oto proste, humanistyczne decyzje poety.

Za istotny błąd warszawskiego przedstawienia uważam zamącenie tego problemu. Porządek scen końcowych w Teatrze Nowej Warszawy każe nasamprzód oglądać nam pożegnanie Szirin z Ferhadem, który nie chce porzucić swojej trudnej drogi, nie chce łatwego szczęścia, prosi dziewczynę, by czekała jeszcze całe lata. Po tym dopiero, na



„Legenda o miłości“ Nazyma Hikmeta w Teatrze Nowej Warszawy

Fot. E. Hartwig

(Dokończenie na str. 11)

Prawo do fantazji

(Dokończenie ze str. 8)

zakończenie, zjawia się wielbiący bohatera lud. Zamiast uzasadnienia trudnego moralnego problemu — mamy apoteozę. Miał wytlumaczenia decyzji Ferhada — spóźnioną uroczystość. Gdyby nie — jednoznaczne już od razu — intencje autora, zapachniałoby ascezą, cierpiętnictwem i samozaparciem. Sądzę, że kolejność tych scen dałoby się odwrócić z pożytkiem dla logiki idei i uczuć.

POEZJA JEST BEZSPRZECZNA

Ale istotniejsze jest to, co teatr dobrze zrozumiał i dobrze nam pokazał. Więc przede wszystkim — ani utalentowany reżyser Jerzy Rakowiecki, ani scenografowie, ani aktorzy — nie ulegli się poetyckiej fantazji, która jest żywiołem tej sztuki. Logika przekonywa, ale poezja jest bezsprzeczna. Warszawskie przedstawienie „Legenda o miłości“ pełne jest troski o należyte wydobywanie tego najważniejszego waloru sztuki Nazyma Hikmeta. Formę fantastycznej baśni podpowiedziała poecie zarówno słuszną chęć dobitnego, hyperbolicznego podkreślenia sensu czynów jego ludowych, legendarnych bohaterów, jak i konieczność uogólnienia ich myśli i dziejów. Rakowiecki tym tylko zgrzeszył, że nie dość jednoznacznie i konsekwentnie trzymał się poetyki baśni romantycznej. Skąd jednak miał znać arkaną tej poetyki? Przecież nie z doświadczenia naszych scen.

Krótkowzroczna, dojutrkowa i ciasna polityka repertuarowa lat przedostatnich odbiła się w sposób namiętny na teatralnym warsztacie. Mniejsza już o to, że nasi aktorzy nie potrafią sensownie zagrać Puka, czy nawet Chochoła. Dalibóg, gdyby mi tylko o sprawy zaziemskie szło, to szkoda byłoby czasu. Niechęć do fantazji pociąga za sobą nieuchronnie nieufność wobec poezji. W tym sęk. Dlatego to brak nam było długo „Romeo i Julii“, ba, nawet pocziwego „Cyrana de Bergerac“! Jakże się dziwić że młodzi amanci tracili nagle wdzięk i swobodę ruchów — kiedy tylko reżyser stawiał ich sam na sam na scenie; przecież nasi aktorzy od lat nie grywają w sztukach romantycznych,

nie oglądają ich, nie studiują. Kiedy naturalistyczny warsztat okazuje się miażdżący i zbędny, nasz aktor w nagłej potrzebie skazany jest na amatorszczyznę. Sytuacja ta musi jak najprędzej ulec zmianie. Premiery Roku Mickiewiczowskiego czynią z kwestii granic mieszczańskiej tradycji na scenie jedną z pilniejszych trosk naszego teatru, osieroconego przez śmierć Leona Schillera.

WEZYR W KONTUSZU

Podkreślmy jednak: zespół zdał sobie sprawę, że realistyczna wartość tej sztuki mogła być jedynie mniejsza, gdyby „Legenda o miłości“ nie była czarodziejską baśnią, albo, gdyby scena ją z czaro-dziejstwa odarła. Stąd też zrozumiałe braki warsztatu nie zdołały skrzywić słusznej linii przedstawienia.

O śmiałości i precyzji myśli inscenizacyjnej świadczą w nim przede wszystkim kostiumy i dekoracje. Kosiński jest scenografem wyjątkowo utalentowanym i troszczącym się o dobro dramaturgii, ale zdążyliśmy już przyzwyczać się do tego, że plastykę sceny mamy na ogół dobrą i śmiałą. Za to w projektowaniu kostiumów ciągle jeszcze panoszy się u nas dowolność i mit autonomii projektanta. Przypomnieć tylko kontusze w ciapki z warszawskiego „Worsztyńskiego“! Tym większa zasługa Ireny Nowickiej. Jej kostiumy walenie przybliżyły trudną sztukę Hikmeta do naszych pojęć i tradycji. Nowicka w nieuchwytny prawie sposób podkreśliła historyczne, zapomniane pokrewieństwo wschodnich delii, wzorzystych pasów i kaftanów — ze strojami staropolskimi. To nie tylko wdzięczne znalezisko, nie tylko dobry pomysł kostiumologa. To także barwna polemika z jarmarczną egzotyką, z wyświechtanym pojęciem o Wschodzie, udana próba podkreślenia w sztuce jej wcale nie egzotycznych treści. Tej próbie patronuje narodowy turecki poeta, twórca legendy o miłości, wróg legend o nienawiści Wschodu i Zachodu, przyjaciel wolnych ludów, realista i czarodziej.

Jerzy Pomianowski