

**P**okazanie w czasie gościnnych występów Teatru Narodowego w Warszawie — kolejno „Żywotu Józefa” Reja i następnie „Historji o Chwałebnym Zmartwychwstaniu Pańskim” Mikołaja z Wilkowiec — ma swoje uzasadnienie w metodzie przesiedlenia rozwoju warsztatu reżyserskiego Kazimierza Dejmka. Najpierw zaprezentował on bowiem swego Józefa (1958 r. Łódź), a dopiero później *Historję* — mimo odwrotnego układu tych premier już na scenie Teatru Narodowego.

To, co zadziwiło w *Żywocie Józefa*, jako odkryciu staropolskiego teatru misteryjno-moralitetowego z domieszką parodiującej stylizacji — osiągnęło w *Historji* pogłębienie doświadczeń poszukiwawczych Dejmka na gruncie prawie nieznanych zabytków naszej wczesnej twórczości — powiedzmy: parateatralnej. Prawie nieznanych, gdyż jednak misteryjum o Zmartwychwstaniu, pióra mistrza z Wilkowiec — doczekało się premiery w dwudziestolecu międzywojennym — ze strony Leona Schillera, który był właściwym twórcą modelu stylowego — dla scenicznego ujęcia staropolskich tekstów. Gdyby nie było Schillerowskiej *Historji* oraz *Pastorałki* — nie byłoby tej ścieżki, która doprowadziła Dejmka — już do jego własnych, oryginalnych osiągnięć na tym terenie. Oczywiście, Dejmek poszedł dalej — a raczej odszedł od stylizacyjnego wzoru, zaproponowanego przez Schillera. Czysty, naiwny kształt pisarstwa misteryjnego i moralitetowego — stawał się w zamierzeniach inscenizacyjno-reżyserskich Dejmka obiektem, wobec którego sama stylizacja już nie wystarczała, lecz należało wizję teatralną ująć w cudzysłów dys-

kretnie parodystyczny. To zgrabnie przeprowadzone odcięcie się od moralitetowej powagi, podkreślenie tylko nutą celebrowanego napuszenia i obrzędowym gestem — przy włączeniu kontrastujących z takim układem sytuacji na scenie: intermediiów żywiołowo-rubasznych, dało zaskakujące wręcz efekty ludowej bajki tragicomicznej. Nie tracącej niezgo — z pierwowzoru religijnego, ale bardzo laickiej w formie.

**O**w nowy styl widowiska staropolskiego znakomicie uchwyciła scenografia *Andrzeja Stopki*. Dejmek i Stopka są chyba w równej mierze twórcami tak jednolitych inscenizacji *Józefa i Historji*. Albowiem plastyczny kształt obu przedstawień wpływa z przenikających się wzajemnie inspiracji twórczych reżysera i scenografa. Podhalańskie budowle, ni to szopkowe, ni to konturowe zarysy górskich chat — pozwalają rozegrać prymitywne traktaty moralne i jurne scenki ludowego humoru — w scenerii, skupiającej jak przez soczewkę, światło na elementach podzielonej przestrzeni chaty-zopki. Są one różne w obu spektaklach — ale zachowują swoisty, pełen wdzięku i prostoty styl scenograficzny, organicznie związany z istotą „akcji” widowiska.

Bez tej oprawy dekoracyjnej i świetnie rozwiązanych (w charakterze i kolorach) kostiumów — przedstawienia zyskałyby jedynie polowiczny sukces. Stopce udało się wkomponować w tło stylizowanych chat podhalańskich figurki aktorów, jakby żywością przejęte z rzeźbiarskich pracowni Stwosza i jego uczniów, a równocześnie na sposób współczesny żywe, barwne, aluzyjne — pełne harmonii w naiwnym, świątkowym dostojństwie oraz podcieniowane finezyjnym docięciem. Wcała się nie dziwić, że gdziekolwiek — podczas zgra-

niemych wojaży Teatru Narodowego — prezentowane oba spektakle (czy to na Wschodzie, czy Zachodzie), wszędzie ta kompozycja reżysersko-scenograficzna wzbudzała zachwyty.

I trzeba przyznać, że — niezależnie od mniej lub więcej gorącego odbioru — widowiska Dejmkowo-Stopkowe mają charakter konsekwentnej, rytmicznej całości — w której wszystko jest na swoim miejscu. To rzeczywiście precyzyjna robota artystyczna. I tu nasuwa się pytanie, dlaczego Stopkę jako scenografa — po-

Jerzy Bober

## WDZIEKI STAROPOLSZCZYNY

znajemy ostatnio poprzez Warszawę, gdy mieszka on stale w Krakowie?...

**W**róćmy do *Żywotu Józefa*, jako pierwszego z prezentowanych spektakli — i na pewno mniej znanego od rozświetlonej *Historji*, o której już pisałem w jej okresie premierowym na warszawskiej scenie.

Niedawno i aktualnie (choć z przerwami) mieliśmy możliwość obejrzeć w Teatrze Małych Form — z Mannowskiego przedstawienia układu E. Otwinowskiej, a wykonywanego arcyinteresująco przez H. Kwiatkowską i M. Walczewskiego m. in. fragment udratyzowanej powieści „Józef i jego bracia”. Wątek ten sam:

dzieje biblijnego Józefa, ukochanego syna Jakubowego, tłumaczącego sny — naiwnego ale trochę zakochanego w sobie, który znienawidzony przez braci zostaje sprzedany kupcowi, by w domu rodzinnym uchodzić za pożartego przez zwierzęta. Przygody Józefa odsprzedanego następnie dostojnikowi egipskiemu Putyfarowi, jego cnotliwa obrona przed erotycznymi zakusami Putyfarowej, a następnie więzienie i wreszcie „cudowna” kariera na dworze Faraona — jak widać

TEATR

sze, że dzięki temu niechęć stworzył pierwsze w Polsce, prawdziwie komediowe sytuacje i dialogi.

Dejmek odrzucił sporo traktatowego gadułka z historji Rejowskiego Józefa — przedzielił tekst wstawkami — z *Krótkowilli diabelskiej* i *Krótkowilli piekarskiej*, wiążąc biblijne cnoty postaci z bynajmniej nie zwietrzalymi przywarami Polaków — i w tak odświeżonym (także ze źródeł poza Rejem) kształcie z chórami oraz piśniami — zrecznie ukazał na scenie, wspomaganym przez plastyczną wizję Stopki. Widowisko nabrało rumieńców — moralitet przysporzył zabawy w dobrym gatunku: przypatrywania się odwiecznym maskom cnot na nie zawsze cnotliwych twarzach.

**W**śród dużej liczby wykonawców — Wojciech Stemplon kapitalnie i bez szarzy uległ przemianom (jako Józef) od naiwniacka do karierowicza podszytego wiejską chytrnością, zaś parą wybornie wystylizowanych misteryjnie jego rodziców byli: Barbara Rachwańska oraz dawno nie oglądany na krakowskiej scenie, Kazimierz Opaliński. W kilku rolach wystąpił Ignacy Machowski, czujący się udobrze zarówno w roli Putyfara jak i w popielawym epizodzie wieszanego Piekarsa. B. Rachwańska otwierała w swej drugiej roli niezabawnie uczucia miłosnych udręk Putyfarowej, a Barbara Kraftówna dała próbkę komediowych możliwości, jako frywolna słuska i powiernica żony Putyfara. A tu jeszcze odznaczyli się wśród innych: Jan Ciecierski (Faraon i Kupiec), K. Wichniarz, J. Kobuszewski, A. Mularczyk i E. Baer. Nie wspominając, że właściwie wszyscy pozostałi aktorzy tworzyli wyrównany i nad podział zgrany zespół.

**N**o, cóż — wypadaloby życzyć sobie więcej takich wizyt. Oczywiście, na prawach wzajemności. Albowiem i Kraków nie ma się czego wstydić w bieżącym sezonie teatralnym.