

BLASKI I CIENIE DOJRZAŁOŚCI

LEONIA
JABŁONKÓWNA



● Teatr Narodowy w Warszawie: „Żywot Jozepha” Reja. Adam Mularczyk, Jan Kobuszewski, Zbigniew Kryński, Lech Ordon, Bogdan Baer i Michał Gazda (Bracia Józefowi) oraz — na drągu — Wojciech Siemion (Józef). Opracowanie dramaturgiczne i reżyseria: Kazimierz Dejmek, scenografia: Andrzej Stopka

Nowa realizacja *Żywota Jozepha*, prezentowana obecnie na scenie Teatru Narodowego, wywołuje opinie diametralnie różne. Przeważają wprawdzie zdecydowanie sądy nie tylko pozytywne, ale wręcz entuzjastyczne; lecz obok nich rozlegają się również głosy bardzo niechętne, wyrażające głębokie rozczarowanie, zarzucające przedstawieniu chłód, celebrację, „akademickość”. Charakterystyczne, że te negatywne sformułowania pochodzą głównie od osób, które oglądały poprzednią wersję tego widowiska — przed ośmiu laty w Łodzi. Ci malkontenci nie umieją teraz odnaleźć w sobie ówczesnych swoich radosnych i elektryzujących doznań; wychodzą z teatru zawiedzeni, stwierdzając z goryczą, że „to już nie ten Dejmek” i nie ten sam Józef — ongiś tak pełen rozmachu, werwy, świeżości, a dziś tak umiarkowany, tak stateczny, tak poprawnie „uklasyczniony”.

Jest to zjawisko zrozumiałe. Przede wszystkim trzeba pamiętać, że prapremiera łódzka miała dla widzów urok całkowitej nowości, stanowiła wspaniałą niespodziankę: po raz pierwszy objawiły się wówczas, czarodziejsko wydobyte przez Dejmkę, skarby staropolszczyzny aż tak odległej, skarby których przedtem nikt — poza wąskim kręgiem specjalistów — nie potrafił się dopatrzeć w starych zapisach; i po raz pierwszy zetknęliśmy się wszyscy z tak życiodajnym i organicznym procesem scenicznego wskrzeszenia, zblżenia do nas dawności. Dziś jesteśmy już pod tym względem nieco zblazowani — za sprawą samego Dejmkę. Przecież nawet ci, co teraz po raz pierwszy oglądają Reja na scenie, mają już poza sobą odkrycie *Historii o Zmartwychwstaniu*, utrzymanej wszakże w bardzo zblżonej konwencji. *Żywot Jozepha* nie ma już więc owego „handicapu”, który łączy się z każdą nowością.

Niezależnie jednak od tego — trudno zaprzeczyć, że obecne opracowanie różni się zasadniczo od wersji pierwotnej. Odmienność założenia realizatorskiego podkreślił zresztą (w wywiadzie radiowym, po warszawskiej premierze) sam Dejmek, stwierdzając, że w Teatrze Nowym szedł w kierunku „widowiska plebejskiego”, dzisiaj natomiast, w Teatrze Narodowym, zdecydował się na „moralitet”. To przeciwstawienie trafnie oddaje zaznaczającą się przemianę; nie określa jednak wszystkich różnic w stylu obydwóch wersji. Bo ostatecznie bar-

dzo rozmaite mogą być ujęcia zarówno widowiska plebejskiego, jak moralitetu. Można wystylizować i „sklasyzować” widowisko plebejskie, i można transponować moralitet na żywą i palącą aktualność...

W moim odczuciu dzieje sceniczne *Żywota Jozepha* odzwierciedlają ten sam proces przemiany, jaki obserwujemy... w żywocie Józefa. Mam na myśli oczywiście Józefa biblijnego, rozpatrywanego poprzez pryzmat wielkiej sagi Tomasza Manna. Pamiętamy przeobrażenia, którym w tej genialnej „humorystycznej pieśni ludzkości” ulega charakter czarującego syna Jakubowego. Na początku jawi się on nam jako urzekający nieodpartym wdziękiem, ale zarazem bardzo daleki od doskonałości wyrostek; obdarzony jakąś tajemniczą siłą przyciągania dla siebie serc ludzkich, ale jednocześnie drażniący swym naiwnym egoizmem, zarozumiałością, rozkośnianiem się w sobie; a także zupełnym brakiem instynktu psychologicznego. Wszystkie te rysy wpędzają go, jak wiadomo, w rozliczne fatalne terminy, i dopiero pod wpływem bolesnych doświadczeń, dwukrotnego swego pobytu

w „ciemnicy” — najpierw na dnie studni, dokąd wtrącili go zawistni bracia, a potem w więzieniu egipskim — dojrzeła, zdobywa mądrość życiową, umiar, opanowanie. Pod koniec opowieści oglądamy go już jako męża w sile wieku, pełnego dostojeństwa, godności i spokojnej harmonii. Jest teraz wręcz doskonały i trudno mu w istocie cokolwiek zarzucić; ale z pewnym żalem wzdychamy za jego wizerunkiem z pierwszej części dzieła, za jego wdziękiem chłopcym, za naiwnością i spontanicznymi odruchami dawnego młodzieniaszka — może i nieznośnego chwilami, ale tak pociągającego, tak urzekającego swoją świeżością...

Podobnie rzecz się ma ze spektaklem Dejmkę. Prapremiera łódzka niewątpliwie daleka była od doskonałości. Grzeszyła pewnym brakiem proporcji i niejednorodnością stylu w poszczególnych partiach widowiska. Sam zasadniczy zrąb tematyczny — oryginał Reja — zajmował bodaj tylko połowę spektaklu; resztę wypełniały intermedia, nadto chyba rozbudowane, w pewnych momentach wprowadzające nawet nutę zdecydowanie obcą w stosunku do jędrnej „sar-



Wojciech Siemion (Józef), Barbara Krafftówna (Achiza) oraz Aleksandra Zawierusanka, Krystyna Kamińska, Maria Wachowiak, Maria Sutkowska, Danuta Mniowska i Barbara Horawianka (Pańny)



Barbara Rachwalska (Zefira), Wojciech Siemion (Jozeph), Barbara Krafftówna (Achiza); zdjęcie do-
 ne: Jan Kobuszewski, Bogdan Baer, Adam Mularczyk, Michał Gazda, Lech Ordon, Zbigniew Kryń-
 ski (Bracia Józefowi), Kazimierz Opaliński (Jakub), Wojciech Siemion (Jozeph), Barbara Rachwal-
 ska (Rachel)

macko-renesansowej" tonacji całości. Przeszkadzały zwłaszcza pewne „wtręty” ekspresjonistyczne w niepomiarne rozrosłym intermedium *Nędza z Bidą z Polski idą*. Za wiele chyba miejsca zajmowały ciągle „przerywniki” — postaciowane przez dziewczęta i chłopców, tworzących chór płasający i śpiewający, przebiegający co chwila scenę, łączący się w coraz to innych układach; było to pełne wdzięku, ale za bardzo rozrywało akcję. Pod względem wizualnym przedstawienie było skromne, a nawet ubogie. Wszystko to jednak okupione było niezwykłą świeżością, werwą i temperamentem wykonawców, ich bezpośrednim i radosnym zaangażowaniem się bez reszty w wyobrażaną rzeczywistość. Aktorzy nie mieli do tej rzeczywistości scenicznej dystansu — i dlatego nie mieli go też i widzowie. Wytwarzał się klimat wspólnego podniecenia; młodość biła ze sceny i zarażała widzów.

Nie można powiedzieć, by dzisiejsze przedstawienie było „starcze”; moim zdaniem, nie jest też bynajmniej „chłodne”, ani sztywne. Ale na pewno odznacza się owym „dystansem”, jaki wytwarza się w stosunku do wszystkiego, co traktujemy jako klasykę. Jest to kompozycja sceniczna, pełna niezwy-

kłych piękności, świetnie przemyślana, zapięta, jak to się mówi, na ostatni guzik; ale nie jest to ani żywiołowa zabawa, ani przekaz bezpośredniego wzruszenia. Trudno określić, czy to źle, czy dobrze: jest to po prostu nieuniknione. Spektakl dojrzał, wyrównał się i zharmonizował; podobnie jak Józef w dziele Manna, stracił puszek świeżej i niewolnej od przywar młodości, zyskał ład wewnętrzny, spokój i umiar. Trudno, takie są prawa wzrostu.

W spektaklu obecnym uderza wyjątkowo zwarta i ścisła konstrukcja, precyzyjnie rozłożone akcenty na poszczególnych elementach, składających się na całość widowiska. Począwszy od układu tekstu: o wiele silniej jest tu wyeksponowany właśnie ów moralitet — owe „cztery sprawy”, obrazujące właściwą historię Józefa. Nie przez poszerzenie lub rozbudowanie tych partii w stosunku do pierwowzoru łódzkiego, lecz przez wydatne zmniejszenie składników dodatkowych. Zrezygnowano np. z całego epizodu *Nędzy z Bidą*; zredukowano przerywniki Chóru — nie tylko ilościowo, ale odebrano im funkcję współrzedną, jaką odgrywały uprzednio. Obecnie grupa tych dziewcząt i chłopców pojawia się o wiele rzadziej i poddana jest ścisłej dyscyplinie, tworzy pe-

wien układ zamknięty i właściwie schodzi tylko do roli ornamentu, czy też delikatnego akompaniamentu.

Niezmierznie ważną funkcję odgrywa natomiast w tym spektaklu sceneria: kompozycja terenu, kostium, ugrupowanie postaci. Nie tylko przez niezwykłą piękność zestawień kolorystycznych, frapujący zestaw form, wyrafinowanie układów sytuacyjnych. Przede wszystkim przez to, że właśnie scenografia narzuca określony styl całego widowiska. Andrzej Stopka zastosował tu podobną zasadę konstrukcyjną, co w *Historii*: w przeciwieństwie do luźno ustawionych w Teatrze Nowym „mansjonów” mamy tu charakterystyczną dla Stopki transpozycję szopy, ustawionej centralnie: jest ona podzielona na symetryczne otwory, w których, jak w skrzydłach ołtarzy, zarysowują się poszczególne „sprawy”. Taka budowa narzuca wszystkim, co się dzieje na scenie, pewną regularność, pewien rytm „dośrodkowy”. Sekwencje sceniczne układają się w obrazy, ewokujące rzeźby lub malowidła cechowe późnego średniowiecza (czy wczesnego renesansu) polskiego. Urzekające i bardzo szlachetne przekazanie określonego stylu; ale właśnie styl. Oczywiście, przy takim ujęciu zatracą się z natury rzeczy owa swoboda, ów „nieporządek miły”, tak wyraźnie dominujący w prapremierze.

Przedstawienie grane jest bardzo dobrze. Z poprzednich wykonawców „została na placu” tylko Barbara Rachwalska, jako zamaszysta Zefira, pałająca tak namiętną żądzą do świątobliwego młodzianka — i zarazem jako matka jego Rachel (prześlicznie zagrana rola, pełna czystego liryzmu); no i Bogdan Baer, dawny bohater tytułowy, obecnie „zdeklasowany” do rzędu jednego z braci, stwarzający jednak i tym razem bardzo wyrazistą i pełną indywidualnego życia sylwetkę. W roli Józefa wystąpił Wojciech Siemion — doskonały, bardzo komiczny, ale nie przekraczający miary, bardzo utrzymany w stylu. Trudno wymienić wszystkich — wspomnijmy przynajmniej pięknie zarysowaną postać Jakuba w interpretacji Kazimierza Opalińskiego, Jana Ciecierskiego, jako dostojnego Faraona, Ignacego Machowskiego, który zadziwia umiejętnością transformacji: w tym samym przedstawieniu jest pełnym godności Potyfarem i rubasznym, zawieszonym Piekarszem (w intermedium *Krotfila piekarska*). Również Jan Kobuszewski i Adam Mularczyk napracowali się niemało i zawsze z doskonałym efektem — jako bracia Józefowi i jako wcielenia czartów w *Krotfili diabelskiej*, która notabene utrzymała cały swój humor i żądło satyryczne, zachowane przez nas w tak wdzięcznej pamięci z poprzedniej wersji.

LEONIA JABŁONKÓWNA

