

Żywoć Józefa dwornie utrefiony

Mikołaja Reya z Nagłowic „Żywoć Józefa z pokolenia żydowskiego syna Jakobowego, rozdzielony w rozmowach person, który w sobie wiele cnót i dobrych obyczajów zamyka”. Moralitet w 4 Sprawach ze świeckimi krotofilami także ku nauce. Muzyka Waclawa z Szamotul, Cypriana Bazyljka, Mikołaja Gomółki i anonimów z XVI i XVII wieku w opracowaniu Jerzego Dobrzańskiego. Opracowanie dramaturgiczne i reżyseria: Kazimierz Dejmek, scenografia: Andrzej Stopka, choreografia: Wanda Szczuka, przygotowanie wokalne: Romana Krebsówna, praca nad słowem: Krystyna Mazur. Premiera w Teatrze Narodowym.

Polski teatr renesansowy zrobił szybko drogę od średnio-wiecznych inscenizowanych dialogów do uszcienizonych moralitetów i do dramatu humanistycznego: 1540 — polska wersja sławnego moralitetu „Kaźdy”; 1542 — polska przeróbka głośnego „Sądu Parysa”; 1545 — polska adaptacja popularnego tematu dziejów biblijnego Józefa i jego braci; 1578 — Kochanowskiego „Odprawa posłów greckich”. Równie szybko drogę przebył sam „ślachcic poćwiy” Rej z Nagłowic: od „Rozmowy pomiędzy panem, wójtem i plebanem” do „Żywotu Józefa” upłynęły ledwie trzy lata. Mamy się czym chlubić, i mamy nad czym błaść: że po tak żwawym starcie w bieguśmy się opóźnili, że gdy po wczesnym renesansie przyszedł na zachodzie teatr Szekspira i Mollera, Vegi i Calderona, u nas zwyciężyły jezuityzm i wstecznictwo. Ale to później; w połowie wieku XVI szło do- brze.

Kazimierz Dejmek ten teatr renesansowy przywrócił, można rzec, do życia dla naszego pokolenia. Co Schiller rozpoczął pastorałkami, poszerzył Dejmek o teatr literacki, zabytki piśmiennictwa odziewając w teatr żywy, trafiający do współczesnego widza, dający mu zadowolenie nie tylko estetyczne. Wśród tych połowów Dejmkę w teatrze staropolskim „Żywoć Józefa” odegrał rolę szczególną. Warto i trzeba ją tu przypomnieć.

Było to w roku 1958. Dnia 6 kwietnia tego roku odbywa się w Teatrze Nowym w Łodzi prapremiera sceniczna „Żywota Józefa”, prapremiera, powiadam, bo chociaż świętny znawca teatru staropolskiego Julian Lewański suponuje (w doskonałym przez Halinę Zakrzewską opracowanym programie obecnego przedstawienia), że może gdzieś kiedyś na jakiejś scenie ów „Żywoć” był już grany, wieść się o tym żadna konkretna nie uchowała i wpływu te-

hipotetyczne przedstawienia nie wywarły — nawet na profesorów nie wywarły, zbywających teatr Rejowy machnięciem ręki, lekceważącymi wyrazami. Przedstawienie Dejmkę osłoniło widzów. To była zupełnie inna jakość niż pastorałki. „Trybuna Ludu” pierwsza przyniosła obszerną recenzję z tego widowiska pod wymownym tytułem „Z wycięstwo teatru staropolskiego”. W zakończeniu recenzji zażądano rychłego zagrania „Żywota” na jednej z reprezentacyjnych scen w Warszawie.

Tak się stało. Po sukcesie również w Nowym Sadzie, Belgradzie i Skopje „Żywoć Józefa” zawitał jesienią 1958 roku do Warszawy, na scenę Teatru Dramatycznego. Kolejna ówczesna recenzja w „Trybunie Ludu” (również pełna entuzjazmu) kończyła się wezwaniem do pokazania „Żywota Józefa” w paryskim Teatrze Narodów.

Tak się nie stało, do Paryża pojechał jakiś balet współczesny, (nawiasem mówiąc: pojechał po sromotną klapę), wspominał o tym epizodzie dlatego, by podkreślić jak wielką wagę krytyka przyznała od razu dziełu Dejmkę i jakie do niego przywiązała nadzieje. Dejmek nie dał się zresztą zrazić kierowaniem za granicę innych widowisk i po latach ziścił owe nadzieje triumfem w Polsce i

zagranicą. Co prawdą był to już nie „Żywoć Józefa” lecz „Historia o Chwalebnym Zmarłychwstaniu Pańskim” innego renesansowego autora. Ale i na „Żywoć Józefa” przyszła kolej. Po latach, jak widzimy, wrócił Dejmek i do tego pierwszego „Zwycięstwa teatru staropolskiego”.

Owacja, jaką trudna publiczność warszawska przyjmuje wskrzeszony „Żywoć Józefa”, świadczy, że widowisko powszechnie się podoba; recenzje, które się już pojawiły i jeszcze się pojawiają, ukazują, ukazały zgodność ocen krytyków z odczuciami widza. Ale krytyk, który z niesiabnącą uwagą towarzyszył od samego początku penetracji Dejmkę w złoza teatru staropolskiego, nie powinien poprzestać na ogólnej aprobacie, na powtórzeniu pochwał i zachwyty sprzed siedmiu lat, powinien zwrócić uwagę na znamienne różnice pomiędzy ówczesną a obecną wersją historycznego przedstawienia.

Jest ono obecnie w stosunku do poprzedniego o wiele bardziej uładzone, wystylizowane, „ładne” urodą pieczołowicie skrojonych i hojnie ozdobionych szat: rozkosz dla widzów, rozmiłowanych w subtelnych urokach teatru z pozoru prymitywnego. Widownia jest o wiele bardziej jednolite w stylizacji, tak na przykład muzyczną ilustrację z XX wieku zastąpiła muzyka renesansowa, a dekoracje, dość odległe od teatru staropolskiego, przybliżyły obecnie do formy utworu ANDRZEJ STOPKA, niezawodny majster od drewnianych szopkowych konstrukcji. Stonowano kostiumy, ściszone niektóre efekty nieco jarmarczne, a niektórych ostatnich wyzreczone się po namyśle (kupiec izmaelcki, jadący na wielbiadzie). Wreszcie i sam tekst moralitetu uległ jeszcze większej kondensacji w stosunku do pierwszej wersji Dejmkowej.

To są plusy. Dodad do nich wypadnie chorus panien powabnych i wdzięcznych młodzieńców, śpiewających nabożne pieśni i piasających w renesansowych tanach; i dodać aktorską sztukę, również poddaną mądrym regułom stylizacji. Związka BARBARA RACHWAŁSKA — wręcz znakomita Zefira, chutilwa żona Potyfara-trzebieńca — i JAN KOBUSZEWSKI, ADAM MULARCZYK, BOGDAN BAER, ZBIGNIEW KRYSKI, LECH ORDON, MICHAŁ GAZDA jako Bracia Józefowi — ujawnili korzystne wyniki tej metody. WOJCIECH SIEMION znowu zagrał z upodobaniem świątka, pełnego cnót niezłomnych, a KAZIMIERZ OPALINSKI świętego starca Jakuba. Sposobem przyjętym już przed siedmiu laty większość aktorów gra po parę ról — tak JAN CIECIERSKI kupca i króla, KAZIMIERZ WICHNIARZ haus-knechta (czyli stróża, dozorcę, gospodarza domu) i kata, a IGNACY MACHOWSKI Potyfara i obwieszzonego piekarza. Od surowej stylizacji oddalała co nieco BARBARA KRAFFTOWNA, więcej oświetleniowa subretka niż renesansowa służebna Zefiry.

Triumf stylizacji osłagnał jednak Dejmek nie miałym kosztem, i to mu trzeba otwarcie powiedzieć: osiągnął go kosztem osłabienia dynamizmu spektaklu, przytarcia tej ostrości, która była takim szokiem dla widzów z 1958 roku. Ten zabieg dotknął najbardziej intermedia, których liczbę zredukował Dejmek do dwu (obyczajowego o piekarzach i politycznego o zlocie diabłów z Polski), przy czym ciętość wypowiedzi diabelskich stuszczał zastosowaniem kukielkowego teatryku w teatrze. Widownia i tak biją siarczyście brawa, ale — „to już nie to”. Teatr plebejski, drapieżny i ostrorogi, przemienił się w teatr dworski na pałacach magnackich ukaziwany. Ewolucja nie najbardziej szczęśliwa.