

665

SIŁA SCHILLEROWSKIEJ SZOPKI

Z A miesiąc minie okragle 70 lat od czasu, gdy Leon Schiller po raz pierwszy zmierzył się w Teatrze Polskim w Warszawie z tematem Bożego Narodzenia — jednym z dwóch głównych wątków stojących u narodzin teatru nowożytnego. Schiller swojej „Szopce staropolskiej” dał piękny barokowy afiszowy podtytuł „Misterium o cudownym Narodzeniu Pańskim krotofilnymi intermediami przeplatane w czterech częściach, a dwunastu sprawach polskim rymem spisał, do użytku teatrowego przystosował i własnego utworu symfonią określił Leon Schiller. Kompanię komedian-tów wyćwiczył J.P. Aleksander Zewerowicz. Spiewów i saltów nauczył J.P. Leon Schiller. Apparatus teatrowy pinxit J.P. Wincenty Drabik.”

Ot, i mamy nazwiska realizatorów owego widowiska. Komu by dziś przyszło do głowy ułożyć tak przepyszny afisz? A gdyby nawet przyszło — nie odważyłby się. Ludzie nie zrozumieją — brzmiałby argument. Młodzieży, która w olbrzymiej większości nie liczyła nawet łaciny, „pinxit” kojarzyłoby się z „Ixi”.

W Wigilię 1922 r. odbyła się premiera w Teatrze Reduta, też w Warszawie, nowej wersji z nowym tytułem — „Pastorałka”. I ta właśnie wersja utrzymała się. Dziś „Pastorałka Misterium ludowym” Leona Schillera ucieszył nas Teatr Narodowy.

Zanim przejdziemy jednak do współczesności, warto przypomnieć najbardziej niezwykłą chyba premierę „Pastorałki”, która się odbyła

w czasie ponurej nocy okupacji w Henrykowie pod Warszawą, w zakładzie dla wykołejonych dziewcząt, prowadzonym przez siostry samarytanki. Schillera zaprosiła do realizacji „Pastorałki” przełożona zakładu, siostra Benigna — Stanisława Umińska, która po tragicznych wydarzeniach w swoim życiu zamieniła kostium aktorski na zakonny habit.

Warto przytoczyć dwa świadectwa o tej „Pastorałce” z roku 1942. Pierwsze samego reżysera: Dumni być mogli aktorzy Henrykowscy ze swej pokory i ze swej wiary niepokalanej, które jasnością napelnily Labirynt uczuć i myśli tych, co widowisko nabożne przybywali oglądać. A byli to przecież przedstawiciele warszawskiej elity artystycznej, skazani na zbyt długi post teatralny i inne, znacznie szersze prywatacje. Chłopsko-staropolski prymityw w wykonaniu wiejskiej i przedmiejskiej młodzieży, nie oszlifowany żadnym teatralnym „kunsztarstwem”, działał upajająco, jak mało widła bizantyjskie lub włoskich prymitywów, magicznie jak liturgia, którą mimowiednie aktorzy „Pastorałki”, zdawali się w słowie i geście naśladować. Szacunek mój dla samorodnej twórczości tego zespołu i stworzony przez nich cały system znakowania mistycznego nadszeregów scen, nawet w Reducie mało ważnych, charakter jeszcze bardziej monumentalny, wprowadziły też widzów w nastrój prawdziwie katartryczny. I oto znów na chwilę tajemnica polskiego TEATRU OGROMNEGO pozwoliła nam spojrzeć w swe oblicze.

Na widowni znalazł się m. in. Oszław Miłosz, który tak oto Henrykowską „Pastorałkę” wspominał: Ta Matka Boska, w niebieskiej szacie, jest kruchą i spokojną pięknością. Mała prostytutka, która ją gra, podnosi ręce nad dzieciątkiem ręką niezaradnej, nieodświadczonej matki. I wtedy przychodzi to nagłe uświadomienie sobie, że przecież teatr sakralny polega właśnie na transformacji dokonującej się przed naszymi oczami, że dziewczyna gra tylko samą siebie, prawdziwą od tej, co włożyła się z niemieciami żołnierzami, że jest, wstępując w wyższy wymiar, tylko sobie przywrócona. Są też rozpasane tańce pasterzy, pozwalające na refleksję o wyzwalającej władzy rytmu — i jakże rzadko znajdzie się wśród zawodowych aktorek taką, jak ten mały, gruby, brzydki chłopak — skokami wyraża swój humor, złoty humor...

Z tych relacji widać najlepiej jak wspaniałym wychowawcą była siostra Benigna.

W marcu 1943 r. dziewczęta i chłopcy ze szkół zawodowych wystawili w szkole przy ul. Kępnoczyńskiego „Pastorałkę” w reżyserii Krystyny Rokitnickiej i Anny Butterlewicz. Heroda grał Ludwik Berger, aktor Reduty, twórca „Baśny”. Schiller był trzy razy na przedstawieniu. Otrzymał od młodzieży wiązanek białoczerwonych róż. Przedstawienie było grane wielokrotnie. W zimie 1943—44 wielkie wrażenie zrobiło na Krzysztofie Baczyńskim.

Nietrudno zrozumieć. To siła radości, z jaką przebija się Dobra Nowina przez noc wszystkich Herodów sprawiła, że „Pastorałka” w czasie okupacji nabrała nowej doniosłości.

Barbara Fijewska, wystawiając „Pastorałkę” w pięćdziesięciolecie swojej pracy artystycznej, w Teatrze Narodowym, również zaakcentowała przede wszystkim radość, jaką niesie ze sobą Dobra Nowina, jaką niosą święta Bożego Narodzenia. Jest to w jej karnierze trzecie podejście do dzieła Leona Schillera, z którym miała okazję współpracować, a drugie w tym roku — poprzednio wystawiła „Pastorałkę” w Teatrze Pol-

skiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego w Londynie.

W tym przedstawieniu indywidualność artystyczną Barbary Fijewskiej widać bardzo wyraźnie. Do niej wszak należy reżyseria i choreografia. Prócz radości podkreśliła też wzruszenie, jakie wywołuje w sercach ludzkich Boże Narodzenie. Dlatego w tym przedstawieniu, w jego

kolorycie, tak wiele z najszlachetniejszej komedii i tak dużo liryzmu. Liryczne są zwłaszcza sceny związane ze Świętą Rodziną. Pełno w nich ciepła, miłości do Dzieciątka i człowieka.

Schiller napisał swoją „Pastorałkę” jak gdyby rozgrywała się zaraz za miedzą. Dlatego tyle w niej rodzimoci, walorów ludowej sztuki.

Te cechy właśnie Fijewska przepelniła wspaniałym, prostym humorem, okraszającym komediowy obraz ludzkich przywar. W taki sposób nawet Heroda można pokazać z przy-mrużeniem oka, aby nie psuł całości zabawy. Bardzo dobrze Fijewskiej udało się tańce pasterzy. Potrafiła nimi oddać spontaniczność przeżywania wesela przez prostych ludzi. Nie można nie zatrzymać się na chwilę przy pracy scenograficznej Jerzego Gorazdowskiego. Charakterystyczna zwłaszcza była zastosowana przez niego kolorystyka, plastycznie wyrażająca intencje obecne w tekście, reżyserii i choreografii. Bardzo efektownie operuje Gorazdowski bielą i pastelami. Biel wyraża ciepło i świętość Rodziny. Za pomocą pasteli stwarza delikatną oprawę humoru i temperamentu ludowego.

Barbara Fijewska — właściwie w pięćdziesiąt rocznicę otrzymania dyplomu, a nie pracy artystycznej, bo zaczęła występować na scenie mając lat cztery — osiągnęła duże wyrównanie stylu gry i poziomu aktorstwa. Nie tak znowu częste w bardzo nierównym Teatrze Narodowym. Sporo dobrych ról w tym przedstawieniu. Poczynając od Adama i Ewy Bogusława Augustyna i Barbary Zielińskiej. Promieniuje wdziękiem i liryzmem Maria Jolanta Gogolewska. Wspaniały Anioł jest z Wandy Koczeskiej. Wśród ról komediowych wiedzie prym niewątpliwie Herod Wojciecha Brzozowicza. Wyrafinowanie godzącego ludową straszność z komediowością. Bardzo dowcipnie Andrzej Małec zagrał Żydka, a Jadwiga Polanowska potrafiła połączyć horror z humorem w roli śmierci. Właściwie należałoby wymienić cały zespół biorący udział w przedstawieniu.

Jedyną jego wadą są pewne dłużyzny w I akcie. Ale nie ma róż bez kolców. Wygospodarujmy więc trochę czasu i pójdźmy na „Pastorałkę”, zwłaszcza w okresie świątecznym. I zabierzmy ze sobą młodych. Do nich przecież ta lekcja sacrum i profanum, sztuki wysokiej i niskiej, jest w dużej mierze adresowana.



„Pastorałka” Leona Schillera

Fot. Karina Lopińska

KRZYSZTOF GLOGOWSKI