

ADAM WAŻYK

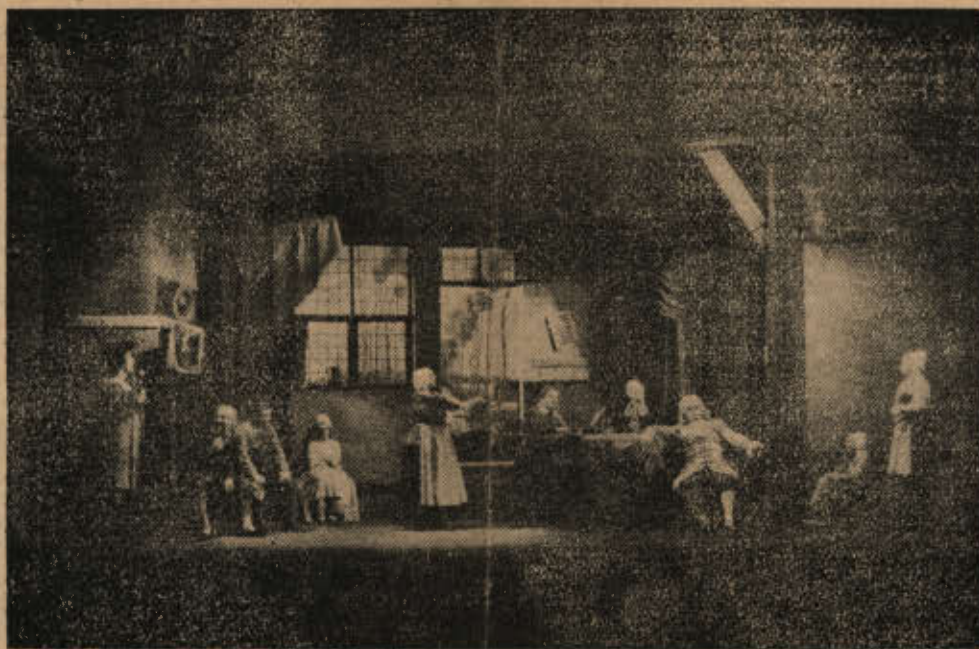
## Z TEATRÓW ŁÓDZKICH

Państwowy Teatr Wojska Polskiego

W starym, klasycznym repertuarze jest niejedna pozycja nieznana widzowi polskiej, albo też zapomniana dlatego, że nie odpowiadała gustom współczesnego teatru burżuazyjnego. Pozycje pozornie martwe, bo martwe dla widzów wczorajszej, bywają żywe i zajmujące dla widza ludowego. Każda taka sztuka wydobyta z zapomnienia przyczynia się do przełamania gustów. Państwowy Teatr Wojska dobrze zrobił, że odszukał i wystawił „Rozbity dzban” Henryka Kleista. „Rozbity dzban” ma za sobą sto pięćdziesiąt lat. Ale jest to komedia pisarza niemieckiego, na dobitkę pisarza, którego hitlerowcy usiłowali wprowadzić do swojego panteonu obok Goethego i Hölderlina. W wypadku Kleista pretekstem do takiej usurpacji była jego działalność publicystyczna zwrócona przeciwko Napoleonowi jak również motywy ślepych żywiołowych namiętności dochodzące aż do frenetyki w romantycznych tragediach Kleista, dwie okoliczności zupełnie nieistotne, jeśli idzie o „Rozbity dzban”. Wystawiając po raz pierwszy po wojnie sztukę pochodzenia niemieckiego, i to sztukę, która w swoim czasie zablakowała się do repertuaru Trzeciej Rzeszy, należało to wszystko gruntownie wyjaśnić polskiemu widzowi. Numer „Łodzi Teatralnej”, załączony do programu, nie przynosił w tej kwestii żadnych wyjaśnień, a co przynosi, to opowiem później.

W komedii Kleista romantyzm niemiecki ukazuje swoją najlepszą stronę, umiłowanie motywów ludowych, bez zawiloci duchowych i bez przewagi wstecznych tendencji. Skłonność do groteski, którą Kleist w tym wypadku podziela z twórczością Tiecka, Hoffmanna i komediopisarza Grabbego, wyostrzona na tle zaśniedziałych stosunków grodzkofeodalnych ówczesnych rozdrobnionych Niemiec, uderza w niższą biurokrację, w wiejskiego sędziego, Adama, postać, którą porównywano kiedyś z Falstaffem szekspirowskim. Zestawienie malowniczych postaci ludowych, zwłaszcza bujnej, pełnej temperamentu i rozmachu gospodyni Marty z tym groteskowym egzemplarzem biurokracji grodzko-feodalnej daje obraz tak wymowny, że przesądza to o pomyslnym wydźwięku tej komedii sprzed 150 lat. Kleist wysnuł swoją komedię z tematu ludowego, ze sceny sądu, którą zobaczył na miedziorycie francuskim. Motyw rozbitego dzbanu ma przejrzyście symbolikę ludową. Gospodyni prawuje się o dzban rozbity przez nieznanego gacha, który zakradł się po nocy do komory jej córki. Kleist rozwinął motyw w tym sensie, że winowajcą jest nie młody narzeczony córki, ale sam sędzia, rozpustny opój, żalosny intrygant i blagier. Przedstawiciel władzy bardziej oświeconej, radca sądu Walter, który przybywa na inspekcję, godzi się uczynić żadość sprawiedliwości dopiero pod silną presją zgromadzonych przed sędzią chłopów.

Kleist przerzucił motyw wzięty z francuskiego miedziorytu na Holandię — wybieg dość przejrzyście, bo w postaciach tej komedii odbiły się ówczesne stosunki niemieckie. Ale koloryt holenderski dobrze przysłużył się inscenizacji. W dekoracji i kostiumach Zenobiusz Strzelecki oparł się na wzorach malarstwa holenderskiego, dając sztuce oprawę rodzajową, w żywych zdecydowanych barwach. Postaci nabrały plastyki malarzkiej, teksty — soczystości. Wydaje mi się, że



„Rozbity dzban” Kleista w Teatrze W. P. w Łodzi. Reżyserowała Danuta Pietraszkiewicz, dekoracje Zenobiusza Strzeleckiego. Od lewej: Roman Kamiński (słuch. PWST), Edmund Biernacki, Józef Łodyński, Barbara Fijewska, Janina Macherska, Władysław Grabowski, Stanisław Łapiński, Józef Wasilewski, Danuta Mancewicz, Helena Dąbrowska (słuch. PWST)

słusznie postąpiła reżyserka Danuta Pietraszkiewicz, prowadząc aktorów do zatarcia białego wiersza tekstu Sztuka mówienia wiersza, którą należy w teatrze pielęgnować, w tym szczególnym wypadku może być zarzucona bez straty. W komedii Kleista biały wiersz jest tylko szcztąkową konwencją literacką i postaci zyskują więcej życia, kiedy starają się puścić tę konwencję w niepamięć.

Stanisław Łapiński wydał mi się doskonale jako postać typu Falstaffowskiego — łgarz notoryczny, opój i krętacz żalostnie ratujący się z opresji. Postawiony przy tak groteskowej postaci Władysław Grabowski

dla odmiany nadał pisarzowi Lampce król umiarkowany i finezyjny, demonstrując swoją wielką kulturę artysty komediowego. Janina Macherska, w roli pani Marty — swadą, temperamentem, hyperbolicznym rozmachem uzupełniała główną trójkę sztuki. Inne postaci okazały się, niestety, niedociągnięte. Barbara Fijewska jako pokrzywdzona dziewczyna wiejska zredukowała swoją rolę do jednego tonu. Ton oburzonej niewinności chwilami był ujmujący, ale był zbyt ubogi. Józef Łodyński jako jej narzeczony Bernard wydobył z tej postaci wiejskiej wszystko, co było u Kleista pozostałością osiemnastowiecznego konwencjonalizmu, a starannie

ukrył wszystko, co było życiem i prawdą. Wydaje mi się, że niewłaściwie została ujęta postać sąsiadki Brygidy i przez reżyserkę i przez artystkę Halinę Taborską. Postać ta zjawia się w trzecim akcie i wprowadza nowy motyw, który powinien ożywić całą scenę. Widownia wie już doskonale, że właściwym sprawcą rozbicia pamiątkowego dzbanu jest sam sędzia grodzki, a pani Brygida ma rozwinąć nam jeszcze jedno, najbardziej cudaczne przypuszczenie, że winowajcą był diabeł. Rozwinięcie tej wersji wymagałoby głębokiego przekonania tej wiejskiej kumy, podniecenia, poczucia sensacji, wielkiego popisu niedorzecznej wiary w realnego diabła, słowem tego wszystkiego, czego zabrakło w tej suchej postaci, w tej czysto informacyjnej relacji, toteż cały trzeci akt opadł i przywiadł. Składając to przede wszystkim na rachunek reżyserki, trzeba jednak oddać sprawiedliwość młodej reżyserce, że w ujęciu całości wykazała dużo sumiennego wysiłku i poczucia stylu.

Zbyt anemiczne wystąpienie wiejskiej kumy na scenie zrekompensowała nam „Łódź Teatralna” w cudacznych rozważaniach o Kleście i jego utworach dramatycznych. Wiedziałem skądinąd, że Kleist, jak wielu innych romantyków, był umysłem bardzo nierównoważonym, ale tutaj dowiedziałem się strasznych rzeczy. Wyobraźcie sobie, że Kleist „przez całe życie walczył z demonem, a ten wiódł go drogą samozniszczenia od klęski do klęski, aż go ostatecznie opłatał bez reszty i zgubił”. Nie wyjaśniono nam bliżej, czy ten diabeł miał jedną nogę szerszą od drugiej, ale za to dowiadujemy się, że „dopiero Kleist, ścigany przez swego demona, zaznawszy mocy złych sił szarpiących jestestwem człowieka, miotany wichrem sprzecznych instynktów, stworzył bodaj że pierwszą w nowożytnej literaturze tragedię dionizyjską, straszliwą w swym dramatycznym napięciu, wstrząsającą w swej grozie”. Następnie, że nie tylko w „Penthesilei”, ale i w „Kasi z Heilbrounu” „działają też tajemne, irracjonalne siły tkwiące głęboko w jaźni człowieka”. Słowem, na łamach „Łodzi Teatralnej”, na użytek dzisiejszego widza polskiego, odrodziła się w całej pełni i w kwiecie wieku ta specyficzna interpretacja romantyzmu niemieckiego, którą dawał w swojej estetyce Nietzsche, a którą potem, z drobnymi tylko retuszami, przejął fašyzm niemiecki. Bardzo to smutne, że w 1949 roku częściej się u nas publiczność teatralną naukami ciemnogrodu. Są widocznie ludzie, którzy przespał historię, niczego się nie nauczyli i nie chcą się uczyć.

Adam Ważyk

W NASTĘPNYM NUMERZE

EDWARD CSATO —

LEON SCHILLER CZYLI O AUTONOMII TEATRU