

Prawie równocześnie ze sztuką Fry'a "Szkoda tej czarownicy na stos" weszło do repertuaru warszawskich teatrów kilka przedstawień bardzo - z tego czy innego powodu - wybitnych: w Ludowym - program składany z "Dramatu aktem pierwszym" Żeromskiego, w Polskim - "Mazepa", w Narodowym "Księżę Homburg", we Współczesnym "Opera za trzy grosze"; kilka dni później Kameralny wystąpił z inscenizacją (prapremierową) "Porfiriona Osiełka" Gałczyńskiego. Prawdziwy *embarras de richesse*. Zziębnięci recenzenci biegają z przedstawienia na przedstawienie i - czy to dlatego, że nie mają czasu porozumieć się, czy też w zbożnym zamiarze wykorzystania póki się da szalowej okazji wykrzyczenia swojego artystycznego credo, który to proceder nie zdążył im się jeszcze znudzić - oszałamiają czytelników rozbieżnością sądów. Mamy więc niejednokrotnie o tym samym przedstawieniu sprzeczne opinie. Myślę, że to bardzo dobrze. Każde przedstawienie teatralne jest dziełem artystycznym zbyt złożonym, żeby o nim można mówić tylko dobrze albo tylko źle. Czytelnik takich sprzecznych recenzji porównuje racje ich autorów, wybiera. Z przyjemnością znajduje potwierdzenie własnych opinii, szuka argumentów w obronie swoich upodobań - i utwierdzając się w nich lub od nich odstępując - kształci się estetycznie. Co prawda nie wydaje mi się, by ten, jakże nieokreślony i naprawdę nieznan, idealny "czytelnik" zanadto przejmował się krytyką teatralną i od recenzji uzależniał swoje pójście do teatru. Podejrzewam, że zjeżdżająca recenzja może zaszkodzić dobremu przedstawieniu, ale wątpię, czy najzwyczajniejszy nawet panegiryk może uratować jawną szmirę lub dostojne nudziarstwo. Zresztą, jedno i drugie trafia się coraz rzadziej; teatry muszą się już o publiczność starać; przeminął czas złoty. Wystawienie przez Teatr Dramatyczny "Czarownicy" Fry'a jest objawem takich właśnie starań w zakresie repertuaru, starań moim zdaniem, uwieńczonych szczęśliwym skutkiem. Bo klepanie we wszystkich miastach wciąż tych samych pewniaków, przeglądanie repertuarów sprzed dziesięciu lat i wznawianie starych przedstawień pod kątem powodzenia - zapewnia co prawda teatrowi kasę, ale nie wnosi wiele nowego do teatralnego życia; wcale, albo niewiele przyczynia się do jego rozwoju. Nic tak nieomyślnie nie zabija sztuki jak nuda. "Znamy, znamy. A więc posłuchajcie" brzmi dialog widowni z niektórymi teatrami, które wciąż częstują nas bestsellerami tysiąclecia i żyją beztrząsowo wymieniając kupony pożyczki wylosowanej już po wojnie. "Szkoda tej czarownicy na stos" jest polską prapremierą pisarza dotąd zupełnie u nas nieznanego. Słyszeli tylko o nim ludzie specjalnie interesujący się teatrem, czytelnicy miesięcznika "Dialog", który w naszych warunkach jest pismem ekskluzywnym; wychodzi w kilku tysiącach egzemplarzy i wcale nie łatwo go kupić. Jest to sztuka pisana wierszem, co jest rzadkością w tak zwanym nowoczesnym teatrze, do którego została u nas przypisana przez, jak dotąd, niezbyt dla niej przychylną krytykę (np. recenzje w "Trybunie Ludu" i w "Życiu Warszawy", obydwie wyjątkowo zgodne: zjadliwe wobec autora, bardzo pochlebnie natomiast wyrażające się o wykonawcach). Tak zwana "nowoczesność" ma już swoje obowiązujące szablony i mity. Do niedawna należały do nich takie pseudokanony, że prawdziwie nowoczesny dramat musi być napisany skrótową i oszczędną prozą, że jego bohaterowie to najczęściej konstrukcje myślowe autora, którymi tenże operuje z chłodem i logiką jak matematyk liczbami, wobec czego aktor nie ma tu wielu możliwości do popisu i artystycznego wyżycia się. Co prawda, ta ostatnia zasada wynikała po prostu z posuchy na dobre sztuki awangardowe, i jeżeli nie obaliły jej całkiem, to w każdym razie mocno podważyły inscenizacje utworów takich jak "Krzesła" Ionesco czy, przede wszystkim, "Czekając na Godota" Becketta i "Wizyta starszej pani" Durrenmatta. Jakkolwiek by było, sztuka Fry'a jest czymś zupełnie różnym od wszystkiego, co w zakresie "nowoczesnego" teatru zdarzyło mi się dotychczas zobaczyć. Prawdopodobnie też przeciwko samej zasadzie tego dramatopisarstwa wypowiedzą się również niektórzy "nowocześni" i może z nie mniejszym temperamentem od Jaszcza i Zofii Karczewskiej-Markiewicz; jak wiadomo, tolerancyjność jest cnotą właściwą raczej ludziom zrównoważonym i beznamiętnym filozofom, niż walecznym

rycerzom i prorokom. O Fry'u wiemy więc w Polsce bardzo niewiele, mimo że ma już za sobą dużo premier w Anglii i w innych krajach na Zachodzie. Zacytujmy więc krytyka francuskiego, Andre Maisonneuve, który, nazywając Fry'a współzawodnikiem Eliota w dramacie (co też nam prostaczkom niewiele daje), tak o nim mówi: "Fry jest neoromantykiem, jego poezja nie boi się rozlewności, tak że po pewnym okresie przerażenia, które ogarnęło literaturę angielską, została przez nią uznana za elżbietańską... Zarówno w sztukach religijnych jak w komediach, które triumfowały na wielkich scenach londyńskich, podejmuje takie tematy jak absurdalność życia, samotność, odpowiedzialność, przemijanie; ale pośród tych cech egzystencjalistycznych każe nam słyszeć również głos prostej radości i urody życia... Wydaje się, że Fry operuje językiem, który zanadto zwraca na siebie uwagę i przez to zmniejsza dramatyczność jego sztuk." Słuszność sądu francuskiego krytyka sprawdza się podczas przedstawienia. Po dłuższej chwili osłupienia, które ogarnia widza nienawykłego do takiej tęgiej porcji poezji, skondensowanej i bardzo szczerze płynącej - poniekąd, wrażliwszy na tego rodzaju doznania, zaczyna wsłuchiwać się w tą szumiącą powódź wierszy, brzmiących klasycznie, ale naładowanych obrazem, przenośnią, parabolą. Zaczyna wsłuchiwać się i rozumieć. Nie każdy widzi - ale bo też nie każdy widzi teatralny musi być amatorem poezji. I tu trzeba od razu zauważyć: kto nie lubi nowoczesnego obrazowania, kto uznaje mowę ewangelicznie prostą, "tak, tak" i "nie, nie", ten nie przebrnie przez zawilgości stylu Fry'a, do tego nie może dotrzeć konflikt idei i dramat bohaterów. Wobec takiego widza i autor i teatr wysilają się nadaremnie. Nadaremne też mogą się okazać ach wysiłki zdobycia sobie nieprzekupnego i ortodoksyjnego zwolennika nowoczesności; ten dla odmiany nie potrafi zaakceptować samego brzmienia wiersza, w którym co chwilę słychać klasyczne metrum. (Wina, czy wierność tłumacza wobec tekstu? Niestety nie wiem). Tak więc nie dziwiłabym się wcale, gdyby sztuka "Szkoda tej czarownicy na stos" nie zdobyła sobie w Warszawie trwałego powodzenia. Ta hybryda nowoczesności z tradycją ma już z góry ograniczony zasięg. I jako sztuka poetycka, i jako pisana wierszem, i jako sztuka "trudna". Bo jest to sztuka dostępna tylko dla widza wyrobionego. Bez odpowiedniego, wcale niemałego bagażu wiadomości z zakresu humanistyki, nie sposób zagustować w tym przedstawieniu. Zwłaszcza dowcip Fry'a, często opierający się na paradoksie a często na anachronizmie, wymaga pewnego przygotowania. A przecież ta sztuka ma wiele uroków i równie wielu zwolenników, bo na szczęście różne bywają gusta. Nie jeden jest Mahomet i jego Prorok i nawet Koran nowoczesności dopuszcza rozmaite jej interpretacje. Toteż pozwalam sobie zaryzykować twierdzenie, że wystawienie "Czarownicy" należy przypisać Teatrowi Dramatycznemu na potężny plus. Jeszcze raz ten teatr ukazał swój odrębny charakter i specyfikę, którą jest poszukiwanie twórcze. Reżyseria Ludwika Rene była konsekwentna i wyrazista. Może trochę skreśleń wzmocniłoby tempo przedstawienia i dodało reliefu kluczowym scenom; piszę "może", bo nie mam pewności. Wdzięk tej dziwnej sztuki polega - dla mnie przynajmniej - w równej mierze na romantycznym pomieszaniu spraw tragicznych i śmiesznych, na ustawicznym, kontrastowaniu nastrojów od najszczerzego liryzmu do farsy i błazenady, jak i na krzyżowaniu się płynnych, poetyckich dialogów z naiwno-rubasznymi, czy raczej prostackimi. Mimo dramatycznych momentów "Szkoda tej czarownicy na stos" jest komedią. Występują w niej (oprócz jednej może Joanny Jourdemayne) same postacie komediowe, traktowane przez autora z dystansem; nawet Tomasz Mendip w swoim uporczywym, maniackalnym desperactwie i domaganiu się śmierci bywa zabawny. Postać tę potraktował Jan Świdorski z dużą precyzją i z wewnętrznym ciepłem, tak że dla tego natrętnego denata mamy nie tylko prawdziwą sympatię ale i szacunek. Jego Tomasz jest zbankrutowanym, intelektualistą ale nie zbankrutowanym człowiekiem. Neguje wprawdzie wartość świata, w którym przyszło mu żyć, ale wiedząc, że go nie zmieni, usiłuje w zasięgu własnych możliwości złagodzić jego okrucieństwo i niesprawiedliwość. Broni Joanny jeszcze jej nie znając. Jan Świdorski subtelnie ale bardzo czytelnie przedstawił rozwój stosunku Tomasza do rzekomej czarownicy: zwykłego, ludzkiego współczucia, poprzez pobłażliwość, ciekawość i sympatię aż do miłości. Tomasz Mendip i Joanna

Jourdemayne to ideowi przeciwnicy: Joanna głosi pochwałę życia, Tomasz - potępienie. Jako najinteligentniejsi jednak ludzie w swoim środowisku są przyrodzonymi sprzymierzeńcami. Halina Mikołajska i Jan Swiderski znakomicie wygrali tę dwoistość w poetyckich, intelektualnych dialogach, przerywanych i wygłaszanych jak gdyby na tle rozmów reszty zespołu traktowanego satyrycznie. Już samo zetknięcie się tej pary ze społeczeństwem miasteczka w domu burmistrza wywołuje spięcie komiczne oparte na anachronizmie: ona - córka alchemika (czytaj: uczonego), samodzielna i racjonalistka kochająca życie. On - podobno zdemobilizowany żołnierz, na pewno ponury, młody filozof, któremu życie ratuje i którego, choć pośrednio, z życiem w końcu godzi instynkt moralny. Obydwoje, w towarzystwie prostaków wierzących w czarownice i łobuzów na wierze w czarownice zarabiających.

Halina Mikołajska jako Joanna Jourdemayne miała jak zawsze wiele roku, ale tym razem jej rola była czymś większym i pełniejszym niż dotychczas. To dziwna i myślę że trudna rola: jest w niej ucieleśnienie poezji i odrobina śmieszności znowu opartej na anachronizmie, jest też i wdzięk trochę komiczny nowoczesnej panny wśród szekspirowskich postaci. W tej roli, prawie do samego końca tragicznej, Halina Mikołajska ukazała olbrzymią skalę aktorską. Nie było mowy o tym, żeby mogły znużyć kogoś jej ustawiczne lamentsy; wciąż była inna i zawsze interesująca. Umiała także budzić śmiech i sama się śmiać. (Tu warto zwrócić uwagę na wspaniały moment, kiedy, płacząc nad sobą, nagle na dowcip Tomasza reaguje śmiechem). Za to przedstawienie należą się pochwały całemu zespołowi. Żeby nie przepisywać z afisza spisu osób, przypomnę tylko Aleksandra Dzwonkowskiego, którego wyjazd ze sceny na taczkach Skippsa był prawdziwie triumfalnym wyjazdem, urocą Alizkę Janiny Traczykówny, Stanisława Jaworskiego, którego *vis comica* stworzyła z burmistrza Tysona niezapomnianą postać, Józefa Nowaka i Mieczysława Stoorę, a także zabawnego Kapelana - Wiesława Mireckiego. Zresztą, jak dotychczas, co do tego jednego wszyscy recenzenci są zgodni: przedstawienie Czarownicy aktorsko było świetne. Ludwik Rene prowadził sztukę konsekwentnie jako dramat poetycki, wielowarstwowy inteligentny widz, odczytywał złożoność autorskich zamierzeń. Wersja tej sztuki w ujęciu Ludwika Rene daje pod tym względem, pełną satysfakcję Fry'owi. Nie spłaszca go, ani nie odrealnia zanadto: przeciwnie - ukazuje bogactwo tekstu i odrębność jego stylu. Scenografia Andrzeja Sadowskiego była udana plastycznie i inteligentna. Był w niej "rok mniej więcej 1400 - albo dokładnie 1400", jak napisał autor, ale także 1958 jeszcze parę innych. Jak najbardziej słusznie. Bo - parafrazując zdanie Maxa Reinhardta przytoczone w czerwcowym "Dialogu", tym z wydrukowaną w nim Czarownicą - "Sztuka to nie udawanie, lecz ujawnianie".