

Z pamięcią ludzką bywa różnie, czas zaciera w niej niejedno, ale pierwsze kroki stawiane w teatrze zapisują się w naszej pamięci na zawsze. Wspomnienie to żyje w nas owiane mgiełką sentymentu i nawet nie zauważamy, że wydarzenia, które je zrodziły, pogrążają się powoli w przeszłość, stając się jakąś częścią historii teatru, nie każdemu przecież znana.

Tego rodzaju myśli przebiegały mi przez głowę podczas przedstawienia komedii Wojciecha Bogusławskiego „Henryk VI na łowach” w warszawskim Teatrze Polskim. „Henryk VI” to sztuka, z którą od lat, od moich teatralnych początków, czuję się silnie związany i mimo że złośliwy przypadek wymazał moje nazwisko jako „autora tekstów piosenek” (cudzyśłów ten wyjaśnię za chwilę) z programu teatralnego i afisza, a artykuł zamieszczony w programie i mówiący o powrocie komedii Bogusławskiego na nasze sceny po wrocławskiej premierze nie wspomina ani słowem o sprawcach owego renesansu, śledziłem ten pełen wdzięku spektakl bez cienia goryczy, przeciwnie, z prawdziwym wzruszeniem. Myślę, że będzie rzeczą słuszną, jeśli zainspirowany inscenizacją przypominę pokrótce genezę powojennej prapremiery „Henryka VI na łowach” w Teatrze Wielkim we Wrocławiu, a także związane z nią perypetie. To chyba już także historia. A może tylko anegdota?...

Jak doszło do tej premiery? Jeszcze jako student wydziału dramatycznego PWST otrzymałem propozycję napisania popularnie ujętej pracy monograficznej o Wojciechu Bogusławskim dla wydawnictwa Wiedza Powszechna. Zabrałem się więc do studiowania nielicznych dostępnych mi materiałów — pamiętajmy, że były to pierwsze lata po wojnie, a stan naszej teatrologii był wówczas więcej niż mizerny. W miarę zagłębiania się w lekturę postaci Bogusławskiego urastała w mej wyobraźni, zaś fascynacja bujną i wielostronną działalnością „ojca sceny narodowej” przeradzała się w wolną w bałwochwalce niemal uwielbienie. Książeczka moja, choć w kształcie nieco innym, niż to było zaplanowane, ukazała się w regulaminie nie w Wiedzy Powszechnej lecz w PIW, zapoczątkowując popularną później i cenioną „białą serię” monografii artystów teatru, a zdobyta dzięki tej pracy wiedza o Bogusławskim (jakże wówczas jeszcze niepełna) za-

owocowała dziesiątkami artykułów, prelekcji, wykładów w warszawskiej krakowskiej PWST itp.

Wertując dzieła Bogusławskiego natrafiłem, oczywiście, na „Henryka VI na łowach”, utwór zupełnie przez teatry zapomniany, w okresie międzywojennym bodaj że raz jeden tylko wystawiony przez Edmunda Wiercińskiego w Teatrach Miejskich w Łodzi w 1929. Urzeczony tą komedią zaadaptowałem ją na słuchowisko radiowe, które, wzbogacone muzyką wybitnego znawcy epoki, prof. Karola Stromengera, zostało emitowane jako cenne „znalezisko” i spotkało się z bardzo przychylną oceną. Dla mnie osobiście ta premiera radiowa miała

ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Czyżby już historia?

NA MARGINESIE „HENRYKA VI NA ŁOWACH”

Jeszcze jeden ważny aspekt, dzięki niej bowiem zyskałem trwającą przez lata przyjaźń tak wspaniałego człowieka, jakim był prof. Stromenger.

Gdy w sezonie 1949/50 rozpocząłem pracę w Państwowych Teatrach Dramatycznych we Wrocławiu, ówczesny ich dyrektor Henryk Szletyński zainteresował się moją propozycją opracowania wersji scenicznej „Henryka VI”. Adaptacja radiowa była, oczywiście, zupełnie w tym względzie nieprzydatna. Trzeba było powrócić do oryginału i poddać go odpowiednim zabiegom, które miały uatrakcyjnić zwierzała już nieco komedię i zbliżyć ją do możliwości percepcyjnych ówczesnych widzów, skondensować dość rozwlekłą akcję i „zaostrzyć” wymowę ideowo-polityczną utworu. Nie zapominałmy, że był to początek lat pięćdziesiątych i ukazanie szlachetnego, rozumnego monarchy byłoby, mówiąc najogólniej, źle widziane. Zatem król w mojej adaptacji okazywał szlachetność i wielkoduszność nie tyle z potrzeby serca, co z pragnienia zemsty nad nienawistnym mu dworakiem Rydyngiem, a także z obawy przed wyjściem na jaw wcześniejszych jego romansów, a to z kolei wymagało rozbudowania roli gadatliwej polowicy Kokla, Małgorzaty. Dalszą konsekwencją tych refusów były zmiany w finale sztuki. Kokl

odrzucał propozycję objęcia urzędu przy dworze i zostawał wśród swoich ukochanych lasów, z dala od dworskich intryg i zepsucia.

Kondensację akcji, a zarazem ożywienie widowiska, udało się uzyskać przez zastąpienie wielu dłużących się dialogów i monologów piosenkami, których treść odpowiadała niemal dosłownie tekstom oryginału. I tak na przykład „czarny charakter” komedii, milord Rydyng, swoje nieczne zamiary wobec Betsy wyrażał w zabawnej ariecie, a nie w przydługim monologu „na stronie”; podobnie scena blakających się po lesie milordów przerodziła się jak gdyby w trio z opery „buffo”, zaś

nlem. Wprawdzie dzisiejszy teatr sankcjonuje niejedno o wiele śmielsze wtargnięcie w prawa autorskie, wydaje mi się jednak, że „ojciec sceny narodowej” zasłużył sobie na rzetelniesze traktowanie jego spuścizny.

Wróćmy do „Henryka VI” we Wrocławiu. Próby były okresem wytężonej, ale radosnej pracy. Świadomości wagi tej pozycji właśnie w odzyskanym Wrocławiu, nie szczędziłyśmy sił, aby całość wypadła jak najwspanialej. Próbowaaliśmy wśród gorących dyskusji i sporów, z których powoli, dzięki niewyczerpanej inwencji reżysera, Maryny Broniewskiej, wyłaniał się zarys przyszłego spektaklu.

Przedstawienie zostało przyjęte z ogromnym aplauzem i obwołane wydarzeniem artystycznym. Z perspektywy lat muszę stwierdzić, że niezwykle powodzenie spektaklu było w pełni uzasadnione. Maryna Broniewska realizując koncepcję teatru osiemnastowiecznego w teatrze lat pięćdziesiątych naszego wieku stworzyła widowisko nie tylko piękne, stylowe w każdym ruchu i geście, lecz również nasyciła je wysoką temperaturą ideową, potrafiła w tę kolorową bań wpleść harmonijnie, bez najmniejszego artystycznego zgrzytu, akcenty postępowej myśli, satyry społecznej i gniewu.

Przedstawienie szło kompletami przy nie milknących oklaskach. Recenzje, nie tylko wrocławskie, były utrzymane w pochwalnym tonie. Przypominam sobie także rozmowę z pewnym miejscowym działaczem kulturalnym, któremu towarzyszyłem w czasie spektaklu. Pan ten w żaden sposób nie chciał uwierzyć, że wszystkie kwestie z tzw. wydźwiękiem społecznym pochodzą wprost od Bogusławskiego. Był przekonany, że są one dopisane przeze mnie i przy każdej serdecznie mi gratulował.

Wśród tych ogólnych pochwał jeden tylko Jan Kott wyrażał zastrzeżenia. Przyznając, że „w całości jest to przedstawienie interesujące, ambitne, aktorsko ciekawe”, nie aprobował zmian adaptacyjnych i zarzucał realizacji brak konsekwencji. Pisał:

„Jeżeli Krawczykowski z Broniewską razem zwalczają w roku 1950 monarchizm, nie są jeszcze przez to radykalniejsi od Bogusławskiego, który przed półtora wiekiem uderzał tylko w magnaterię. Oczywiście, można było modernizować, ale wtedy należało już iść na całego i podobnie jak Schiller w «Krakowiakach i góralach» dać aktualne polityczne kuplety, co zresztą jest całkowicie zgodne z najlepszą tradycją osiemnastowieczną”.

Jeśli chodzi o zmiany w postaci króla Henryka, trudno nie przyznać krytykowi ciętego dowcipu, a nawet dużej dozy słuszności, ale pisząc nie zastanawia się on chyba nad tym, że w tamtych latach nie każdy posiadał takie historiograficzne rozeznanie i taką umiejętność dialektycznego myślenia jak profesor uniwersytetu. W kilka lat później — wtedy już mogłem to zrobić — przy-

(Ciąg dalszy na str. 12)

scena pojednania się pary amantów, Ryszarda i Betsy, przybrała charakter sielankowego, lirycznego duetu. Świetna, wdzięcznie stylizowana muzyka Karola Stromengera dodała piosence urody, a utalentowani aktorzy potrafili, jak się okazało później, wykonać partie wokalne z rzadko spotykaną w teatrze dramatycznym muzykalnością i finezją.

I tu chyba jest miejsce na wyjaśnienie owego cudzyśłowa, użytego przy określeniu autorstwa piosenek: treść większości piosenek nie została przeze mnie wymyślona, są to, jak już wspominałem, po prostu teksty prozy Bogusławskiego przysposobione przeze mnie do śpiewu i zastępujące odpowiednie partie mówione sztuki, a więc jest to zabieg adaptacyjny i jeśli któryś teatr wystawiając „Henryka VI na łowach” decyduje się z nich korzystać, powinien — choć czy nie chce — określać to jednak jako adaptację, a nie jako autorstwo piosenek. Pomijając fakt, że piosenki wyznacza już w pewnym sensie zarys całej inscenizacji, wprowadzenie ich zmienia zasadniczo charakter czy, mówiąc ściślej, gatunek sztuki, i sprawia, że z komedii powstaje rodzaj śpiewogry czy wodewilu; jest to również wynikiem działań adaptacyjnych i granie sztuki w tej nowej formie jako oryginalnego utworu Bogusławskiego jest, co najmniej nieporozumie-

Przy okazji jeszcze jedna dygresja wspominkowa, tym razem natury sentymentalnej. We wrocławskim spektaklu wykonawcą roli Ryszarda był niezapomniany, uroczy kolega i przyjaciel, Staś Jasiukiewicz, jego ukochaną Betsy grała Zofia Komorowska. Ich romans sceniczny przerodził się z czasem w uczucie prawdziwe, które połączyło ich węzłem małżeńskim. W obecnej inscenizacji Teatru Polskiego Zofia Komorowska gra rolę Małgorzaty, matki Ryszarda. I znow moment wzruszenia i smętnej refleksji...

Premiera „Henryka VI na łowach” odbyła się 4 kwietnia 1950, w inscenizacji i reżyserii Maryny Broniewskiej, w dekoracjach Aleksandra Jędrzejewskiego i Wiesława Langego, kostiumach Jadwigi Przeradzkiej, z muzyką Karola Stromengera. Orkiestrę Państwowych Teatrów Dramatycznych prowadził ówczesny ich kierownik muzyczny Jerzy Procter. Wykonawcami byli: Władysław Dewoyno (Ferdynand Kokl), Ludwik Benoit (król Henryk), Helena Dąbrowska (Małgorzata), Stanisław Jasiukiewicz (Ryszard), Zofia Komorowska (Betsy), Stanisław Zaczek (Rydyng), Mieczysław Nawrocki (Robert, młynarz), Tadeusz Pluciński (Lurwell), Zenon Burzyński, Bogdan Baer, Stanisław Gawlik (Milordowie), Jerzy Adamczak, Mieczysław Dembowski (gajowi).

Czyżby już historia?

(Ciąg dalszy ze str. 5)

wróciłem w mej adaptacji oryginalny tekst scen „królewskich”, pozostawiając jedynie romansową intrygę Małgorzaty, wnoszącą spory ładunek humoru. Ponieważ pewne zdania recenzji świadczyły wyraźnie, że profesor nie pamiętał dobrze oryginału sztuki, na przykład uważając wszystkie piosenki za „mało stylowe” objął tym zarzutem i jedyną w sztuce oryginalną piosenkę Bogusławskiego, co ja z kolei uznałem za najwyższy dla mnie komplement, a jednocześnie upominał się o aktualne kuplety, w dniu ukazania się recenzji spłodziłem na prędce krótki kuplecik, który Milordowie odśpiewali w czasie spektaklu. Niestety, nie zachowałem owego tekstu, pamiętam jedynie, że kończył się słowami:
Miał dawać nam cięgi,
Krytyku kochany,
Przeczytaj te księgi!
My dobrze je znamy!

Gdyby przedstawienie „Henryka VI na łowach” utrzymało się na afiszu do roku 1954, Milordowie mieliby niewątpliwie okazję raz jeszcze odśpiewać ten kuplet, jednemu z prominentów krytyki teatralnej. W tym bowiem roku w „Pamiętniku Teatralnym” (zesz. 3—4) ukazał się artykuł wybitnego teatrologa i krytyka Edwarda Csátó „Bogusławski na scenie Polski Ludowej”, w którym autor, omawiając inscenizację wrocławską „Henryka VI” negował również zmiany w postaci króla Henryka i wzmocnienie politycznej wymowy utworu. Wszystko byłoby w porządku, gdyby był w artykule nie zamieścić niefortunnego zdania, że to właśnie

„(...) Bogusławski zgodny jest z postępową prawdą swego wieku, kiedy każe strażnikowi Kokłowi odrzucić ofertę królewską i wszystkie zaszczyty, jakie z nią nań spadają. Ale inscenizacji wrocławskiej to nie wystarcza...”

„Po przeczytaniu tych słów — replikował Henryk Szletyński w liście do Redakcji „Pamiętnika Teatralnego” (zesz. 1. — 1955) — trudno nie przetrzeć zdumionych oczu: a toż u Bogusławskiego, w jego oryginalnym tekście. Kokł przyjął ofertę królewską i wraz z rodziną udaje się na dwór Henryka VI. Odrzucenie zaś oferty to właśnie jedna ze zmian

wprowadzonych przez Krawczykowskiego, autora adaptacji wrocławskiej. Zmiany takie, zdaniem Csátó, były zbyteczne, a okazuje się, że to adaptacja jest „zgodna z postępową prawdą wieku”, zarzut przekształca się w nie zamierzoną przez autora pochwałę krytykowanej inscenizacji”.¹⁾

„Takie były zabawy, spory w one lata...” — powiedziałyby wieszcz. Na zakończenie zachowałem ciekawostkę, nie pozbawioną pikanterii. Otóż któregoś dnia pojawił się we Wrocławiu znakomity aktor Jan Kreczmar, który z upoważnienia wysokiej komisji, której był członkiem, oznajmił oficjalnie dyrektorowi Szletyńskiemu, że oceniając doniosłość wydarzenia, jakim jest przywrócenie do życia „Henryka VI na łowach” we Wrocławiu, przyznano Marynie Broniewskiej i mnie nagrody państwowe. Polecono nam zatem przygotować życiorysy i fotografie do celów informacji prasowej. Pełni dumy i szczęścia wykonaliśmy zalecenie skrupulatnie. Po kilku tygodniach prasa podała listę laureatów, ale na próżno szukaliśmy na niej swoich nazwisk. Nie udzielono nam również żadnego wyjaśnienia. Jak to się stało, na czym polegało to dziś już dla nas tylko zabawne, ale wtedy niezbyt miłe nieporozumienie, nie wiemy do dzisiaj. Możemy jedynie wraz z Ferdynandem Kokłem snuć rozważania nad dziwnymi zrzadzeniami losu, nucąc jego melancholijną piosenkę: „Intryga idzie do góry /Zasługa upada”.

ZBIGNIEW KRAWCZYKOWSKI

Ps. W „Teatrze” (nr 7/80 z 30 marca 1980) ukazała się recenzja Barbary Osterloff z „Henryka VI” w Teatrze Polskim w Warszawie, w której autorka stwierdza, że włączone do spektaklu piosenki „są innowacją w stosunku do inscenizacji „Henryka VI”, jakiego (chyba „jaką?” — przyp. Z.K.) przygotował Jerzy Rakowiecki w roku 1958 w Teatrze Narodowym w Warszawie z Andrzejem Szalawskim w roli głównej. Innowacją dobrze służącą temu kulturalnemu przedstawieniu (...). Nie wiem skąd p. Osterloff zaczerpnęła tę informację, natomiast, wiem z całą pewnością, że jest ona niezgodna z prawdą, gdyż w roku 1958 Jerzy Rakowiecki również wprowadził te piosenki do swej inscenizacji w Teatrze Narodowym, a więc nie może dziś być mowy o „innowacji”.