

# Kram Z piosenkami

Ilustrował Marian Wiśniewski

**T**yle teraz w Łodzi oglądamy małych grymasów teatralnych, tyle każą nam wypijać cocktailów przyrzędzonych ze złym smakiem a — mam nadzieję — z dobrą wolą, że z prawdziwą przyjemnością idzie się na wleczyć piosenek do Teatru Nowego. Zaczynam tak reklamowo i pozytywnie, bo i firma autora (Leon Schiller) i treść spektaklu ręczą co najmniej za jedno: za godziwą rozrywkę. „Wszak teatr powstał z zabawy i dla zabawy“ — pisał gdzieś Schiller i ten jego pogląd estetyczny, później zapoznany a raczej wzbogacony o inne elementy, objaśnia, choć nie wyczerpująco, kramowy rodowód. Jest to chyba pierwsze przedstawienie w dziejach Teatru Dejmkę pozbawione specyficznych walorów poznawczych — bez komentarza do rzeczywistości i bez dyskusji światopoglądowej. Pierwszy raz czujemy na tej widowni, gdzie zwykle się dużo myśleć, powiew beztróskich wakacji, kanikule. Mimo to linia — punkt neuralgiczny naszych recenzji — została zachowana. Po prostu dlatego, że w retrospektywnym cyklu dejmkowskich inscenizacji „Kram z piosenkami“ zajmuje pozycję uroczego marginesu; jest zwokalizowaną gawędą o miłosnych przgodach i zwyczajach naszych poczciwych dziadków — od króla Stasia po ojców wiechowskich bohaterów.

Jeśli dodamy, że gros wybitniejszych współtwórców widowiska (reżyser i inscenizator B. Fijewska oraz aktorzy B. Majda, K. Dejmkę, J. Kłosiński, G. Lutkiewicz) uczestniczyło przy narodzinach tego rozśpiewanego memento — wybór zostanie do końca umotywowany.

Z łatwością można wskazać i genezę tego rodzaju montażu w dziele inscenizacyjnym Leona Schillera. „Kram“ jest rezultatem jego niewyżytej namiętności zbierackiej i sentymentu dla staropolskiej piosenki, będącej jakże barwnym i sz-

cownym dokumentem żywotności i piękna narodowej kultury.

Rehabilitacja piosenki czy ściślej równouprawnienie jej z innymi gatunkami teatralnymi wiąże się nie tylko z paryskimi studiami Schillera i doświadczeniami w krakowskim „Baloniku“, kiedy chanson przeżywa swój modernistyczny renesans. Dla Schillera rozczłapanego, rozmiłowanego w Mickiewiczu piosenka miała być i „arką przymierza“, nicią wiążącą odległe z nadchodzącym, jakąś — w jej kształcie scenicznym — prafarmą monumentalnego teatru.

Obecny układ tekstów, po wyeliminowaniu natrętnych dopowiedzeń autora, natury przepustkowo-ideologicznej i technicznej, jest w zasadzie wiernym powtórzeniem montażu wystawionego pod okiem Schillera (Lingen 1945, Łódź 1949). Zmiana polega jedynie na tym, iż ostatni „Kram“ był niby prezentowany w świetlicy — i to signum temporis zostało obecnie usunięte, natomiast łącznikiem — komentatorem poszczególnych obrazów pozostał Autor (S. Butrym), który daje się usprawiedliwić chyba tylko koniecznością zapełnienia pauz między odsłonami. Widowisko składające się z 8 obrazów zostało skomponowane na podstawie chronologicznej; zaczyna się oświeceniowym kullgiem, poprzez okres ułanów i krynolin Księstwa Warszawskiego wskakuje w czasy powstaniowe roku 1863, następnie oddawszy honor bajecznie



Bohdana Majda

kolorowej Młodej Polsce finalizuje na Bielanach sprzed pół wieku. Selekcja materiału piosenkarckiego jest wyraźna, dokonana pod specjalnym kątem widzenia rzeczywistości polskiej tego czasu, o ile taka kategoria ma tu jakąś przydatność. Myślę, że poniekąd harmonizuje z programem czystych estetów, któremu Schiller hołdował w czasach swej młodości, a który jednak ma poza sobą pewne doświadczenie społeczne. A więc brakuje, na szczęście, bohatersko-tragicznego bardo-nu, nie słyszałem „potępieńskich swarów“, a nawet miłosnego dialektu romantycznego pokolenia. Podobnie nie ma i znowu na szczęście, czysto haselkowej pozycji pozytywistycznej jakiegos Świedzińskiego czy Konopnickiej, ani proletariackiej. To uchroniło spektakl od akcentów poważnych i patetycznych czy zgoła ironicznych. Właściwie czystość brzmienia w sensie pogodności spektaklu wywodzi się i stąd, że jedynym konfliktem bywa tu utarczka kochanków, jedynym zmartwieciem — przemijanie młodości jako okazji do miłosnych igraszek. Przykład: „Kłótnie“, „Małgorzatka“. Gdyby tu szukać dowodów niezłomności białogłowskiej, przestaje wierzyć w cnotę prababek. Przeroz spojrzenie na rasy i klasy, czasy od szpinetu do harmonii staje się pełne wyrozumiałości, sentymentu i aprobaty, osnute mgiełką liryzmu i przywiązania, może czasami z lekkim szelmowskim zmruczeniem oka. I — moim zdaniem — ten dystans niepotrzebnie załamuje kankana z obnażonymi udami sterczącymi długo pod niebem na oskome lubieżniejszej części widowni. Konwencja tego typu widowisk nakazuje zrezygnować z podobnych numerów, chociażby były niezbedną figurą kankana. Podobnie i w „Bielanach“ nadużycie klepania pomieszcach, gdzie się płęcy kończą, jak mawiał Prus, jest lekką przesadą. (Co do obrazu „Poddasze“ — jest on prze-fajnowany w nastroju i rozciągnięty). Bo pikanterii, soczystości, zmysłowej dosadności wyrazów czy gestów piosenkom tym nie brakuje. Ale przecież zawadiacki temperament ułanów, objawiający się w zalotach do dziewczyny, został zacieniony i podany z dyskrecją, jaka cechuje dobrą poezję. Wydaje się, że i samo obramowanie plastyczne (J. Rachwałski) — rodzaj pudełkowej szopki ze stylizowanymi ornamentami — uzasadnia kameralno baśniowy charakter widowiska.

Jednakże nad całością za mało

czuje się rękę reżysera, przede wszystkim nie ma jeszcze tempa, niedość więc wychodzą partie baletowe. Nasuwają mi się tu refleksje na temat tak bolesny jak tuższa niektórych pań i panów. A ten problem jest teraz dzięki trudnościom tzw. okresu przejściowego niezwykle łatwy do rozwiązania. To widowisko przyjmuje się tak całościowo i zwarcie, wszystkie kreacje aktorskie widzi się mieniące jak w barwnym kolejdoskopie, że tylko ze względu na nietuzinkowe zasługi wymieniam rewelacyjną B. Majdę i znakomitego G. Lutkiewicza. Ubrdałem sobie taki pogląd, że każdy aktor przynajmniej raz w życiu gra genialnie w roli pisanej wyłącznie dla niego. O tym myślałem patrząc na nich m. inn. w „Emulacji“. Po długich latach aktorskiej absencji zobaczyliśmy K. Dejmkę w roli Ryżego Amanta (w „Jadwidze“).

Dla mnie wystawienie „Kramu z piosenkami“ posiada jeszcze jeden walor o kapitalnym znaczeniu w pełni zasługującym na ponowne przemyślenie. Okazuje się wprost namacalnie, że z całego naszego dorobku teatralnego, poza dramatem romantycznym o bezspornych wartościach ideowo-inscenizacyjnych, tylko forma wodewilowa w kształcie schillerowskim skrzy się jeszcze życiem. Przemyślał to i autorytatywnie zweryfikował swoją



Janina Jabłowska

praktyką Leon Schiller. O ile od teatru żądamy więcej niż ilustracji stosunków społecznych i kilku prawd moralnych z dydaktyczną misją, to co dziś wyciśniemy z dramaturgii Zabłockiego i Niemcewicza, Skarbka i Korzeniowskiego, Bałuckiego i Narzymskiego, Zapolskiej czy Rittnera? Ten teatr zdąży nieuchronnie do lamusa i żaden trud galwanizacji pracowitych



Bogdan Baer

reżyserów nie wróci go do istnienia. XIX-wieczna komedia obyczajowa i dramat społeczny przegrany walkę z czasem. Nasuwa się to podczas oglądania „Kramu“. Schiller pokazał, że z tego wieku jedynie steatralizowana piosenka odbija blask życia minionych czasów i ludzi.

Akurat w przeddzień wizyty w Teatrze Nowym widziałem program Warszawskiego STS pt. „Trzy lata piosenki“. Nazajutrz stwierdziłem z miłym zdziwieniem, że „Kram“ mimo tak odmiennej barwy czasu wytrzymuje konkurencję — wcale się nie zestarzał. Staroświecczyzna jest skomplikowanym pojęciem. Zachodzi tu najprawdopodobniej jakaś zadziwiająca analogia, tu i tam świeżość widzenia, tu i tam inteligencja i dowcip, tu i tam wdzięk i elegancja, tu i tam wiara w urodę życia.

To już nie tylko kwestia odbanalizowania środków wyrazu scenicznego. To jest chyba aktualność wieczysta piosenki, w której tkwi magiczna siła, zgoła niewytłumaczalna siła wspierająca człowieka. Piosenka — filozofia optymizmu.

STANISŁAW KASZYŃSKI

Teatr Nowy. „Kram z Piosenkami“ Leona Schillera. Reżyseria: Barbara Fijewska. Scenografia: Józef Rachwałski.