



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ECHO KRAKOWA

31-007 Kraków
ul. Wisła Nr 2

wydanie

181 - 25-11-82
Nr z dn.

Z teatru

«Igraszki z diabłem»

„Igraszki z diabłem” Jana Drdy (czeskiego pisarza zmarłego przed 12 laty) to sztuka blaha, lekka i naiwna. Nie oznacza to, oczywiście, od razu, że należy sobie ją lekceważyć. Dobrze zrealizowana może stać się perełką przyciągającą publiczność do teatru, zabawką wywołującą śmiech wdzięcznych widzów. Naturalnie, trzeba tu dodać to zastrzeżenie, widzów gustujących w tak zwanym „czeskim humorze”, ale to już nie sprawa recenzenta. De gustibus non est disputandum.

Henryk Giżycki, reżyser nowohuckiego przedstawienia, postanowił wydobyć z „Igraszek” ich ludowość, charakter ludowego podania. Jest tu Zło (ukarane) i Dobro (nagrodzone, oczywiście). Jest sprytny i odważny chwał (Janusz R. Nowicki), śliczna królewna (Katarzyna Lis), dzielna wiejska dziewczyna (Jadwiga Lesiak), swojsko pocziwy rozbójnik (Andrzej Gazdeczka), świętoszkowaty pustelnik (Zbigniew Gorzowski) i nie pozbawieni ludzkich słabostek przedstawiciele świata nadprzyrodzonego: dobrodusze anioły i ofermowate diabły (pozostali, niżej wymienieni aktorzy).

Wszystkie postaci zostają przedstawione widzowi na początku, przy akompaniamencie sugestywnie ilustracyjnej muzyki. Bajkowość „Igraszek” podkreśla wdzięczna scenografia: pomysłowe kostiumy (zwłaszcza królewny, rozbójnika i starszych rangą diabłów) na pewno pomagają aktorom w przedstawieniu granych

postaci dobarwiając i uzupełniając ich charakterystykę.

Niestety, już w momencie tej początkowej prezentacji aktorzy wyczerpują w zasadzie zasób środków wyrazu, jakie daje im do dyspozycji schematyczne i konwencjonalne potraktowanie postaci ze sztuki Drdy. I wszystko, co prezentują później jest powielaniem tego schematu: po scenie chodzą, skaczą i biegają kukły — symbole stworzone według szkicowanych grubą kreską stereotypów. Ich cechy charakterystyczne są przy tym maksymalnie przejawione: jak królewna, to już tak wydelikaccona i wiotka, że ledwie trzymająca się na nogach. Jak diabeł-matol, to już taki jąkała lub bezzębny, sepieniący, rozczochrany i obdarty, że aż żal patrzeć...

Zresztą... niechby i tak było. To w końcu też jest jakiś „sposób na teatr”. Ale w niektórych przypadkach aktorzy już zbyt gorliwie wpadają w „kanał” stereotypowości, w niezdolną manieryczność. Powielają okropne konwencje. Dlaczego, na przykład, dziewczyna z ludu musi koniecznie stać w rozkroku, zgięta w pół, podierać się pięściami pod boki i niemilośnie dręczyć piskliwym krzykiem? Dlaczego sprytny weteran, Marcin Kabata, posługuje się gwara podhalańską, a raczej jej „ceprówskim” wyobrażeniem? Dlaczego aktor, żeby być bardziej męskim musi zamiast mówić, wydobywać z gardła chrapliwe dudnienie?

Są to, niestety, pytania retoryczne. Odpowiedzi nie otrzymam. I nawet na nią nie czekam. Czekam natomiast na zniknięcie drażniących manier i pretensjonalności z desek teatralnych.

DOROTA KRZYWICKA

JAN DRDA — „IGRASZKI Z DIABŁEM”; przekł. Z. Hierowski; reżyseria — Henryk Giżycki; scenografia — Józef Napiórkowski; muzyka — Jolanta Szczerba; aktorzy: J. R. Nowicki, A. Gazdeczka, Z. Gorzowski, A. Fryga, K. Lis, J. Lesiak, Z. Samogranicki, K. Górecki, T. Poźniak, Z. Horawa, T. Szaniecki, W. Bulka, A. Dzieszyński, Z. Wilkówna. Premiera — Teatr Ludowy, 20 listopada 1982.



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

Gazeta Krakowska

30-550 Kraków, ul. Wielopole Nr 1

2 0 8 2 6 2 8 -11-82
wydanie

Jerzy Bober

Igraszki z kabaretem

26 Jeszcze jedna tego typu premiera, a wszyscy (którzy czytują moje impresje teatralne) zaczną mnie podejrzewać o malkontentstwo. Jak tu jednak powstrzymać się od zrzednych uwag, gdy scena za sceną — na krakowskim gruncie — proponują widowiska niemal bliźniacze pod względem inscenizacyjnym. Mija za ledwie trzeci miesiąc nowego sezonu, a wśród siedmiu przedstawień w czterech teatrach aż pięć rozgrywa się w konwencji baśniowo-kabaretowej (Miniatura: *Kwartet dla czterech aktorów, Clowni — Bagatela: Księga Apokryfów — Groteska: Baśń o Pięknej Pulcheryjki i Szpetnej Bestyi — wreszcie Ludowy: Igraszki z diabłem*).

Skąd ten przesadny ukłon w stronę kabaretu w przybytkach Melpomeny między Wawelem a Kopcem Wandy, podobnie jak celebrowane — już nie tylko w skłonach, lecz prawie z przykilem — przedstawienia poprzednie (m. in. *Księga Hioba, Pieśń nad pieśniami, Poncjuś Pilat, Mord w katedrze, Ksiądz Marek, Brat naszego Boga*)? Nie zamierzam na tym miejscu klasyfikować poszczególnych pozycji repertuaru, jeśli idzie o ich wartość artystyczno-ideową. Pragnę jedynie unaocznic tytułami pewne określone ciągi tematyczne i związane z nimi — w konfrontacji scenicznej — ujęcia formalne. Czy mechaniczne przerzucanie się z form misteryjnych na formy kabaretowo-farsowe jest tylko echem panujących nastrojów (emocji), czy też wynika z ostrożnej, ale zaprogramowanej kalkulacji, schowanej za maską — raz: moralnej i cierpiętniczej wzniosłości, raz: błazeńskiego mrugania okiem?

Fakt pozostaje faktem, bez względu na tzw. komentarz towarzyszący. Nie to wszakże budzi mój niepokój, bo niby dla czego miałbym teatrowi odmawiać słusznego prawa do

różnorodności gatunków i wykorzystywania konwencji scenicznych, przy pomocy których ładuje on i rozładowuje napięcia rzeczywistości, niekoniecznie odnosząc się do niej w sposób bezpośredni. Niepokoi mnie natomiast i zastanawia nagminność sięgania po jednakoowe środki wyrazu, co przeradza się już w schematyzm — ograniczający język, ruchy i gesty spektakli do powtarzania wszystkiego na modłę produkcji jak spod sztafki.

Grozi nam zatem przesył jednostronnych ujęć teatralnych, zanim jeszcze sezon zdolał nabrać rozpędu. Nie jestem też przekonany do słuszności metody zastępowania tonu komedii, farsy, burleski lub groteski manierą wyłącznie kabaretową. Kabaret, to kabaret — i można niekiedy wprowadzać jego elementy na scenę dramatyczną, jeśli podeprą one lub wyostrią satyryczną wymowę utworu — lecz nadużywanie tego rodzaju zabiegów, zwłaszcza jako swobodnego kanonu postępowania z każdą sztuką do śmiechu, prowadzi na manowce twórczości teatru. Przede wszystkim zaś do osłabienia wrażliwości odbiorców stykających się równocześnie z prawie identyczną przyprawą estradową większości nowo wystawianych dzieł dramatycznych.

Gdyby się komuś wydawało, że te rozważania stanowią margines przy omawianiu *Igraszek z diabłem* Jana Drdy (przekładu Zdzisława Hierowskiego), przygotowanych przez nowohucki TEATR LUDOWY w reżyserii Henryka Głazyńskiego, ze scenografią

Józefa Napiórkowskiego i b. zgrabną oprawą muzyczną *Jolanty Szczerby*, ten popełniłby omyłkę. Inszenizacja bowiem owej baśni scenicznej wykazuje zarówno klasyczne objawy „owczego pędu” w kierunku ukabaretowania spektakli, jak i następstwa doprowadzające do celowości takich działań. Sztuka Drdy — najgłośniejsza oraz najlepsza w dorobku dramaturgicznym czeskiego pisarza (1915—1970 r.) — przeszła niejedną próbę sceny, w tym także naszego Teatru TV. Jej tkanka komediowa zawiera tyleż zjadliwego humoru, ile polyskliwości farsy i przewrotnej a rubasznnej zabawy „z głupia frant”, co w sumie stwarza opowieść, spowitą w ludowo-naiwne szatki, ale o głębszym podłożu racjonalistycznym i moralnym. Karykatura zaś uczłowieczoności świata diabelskiego oraz anielskiego, drwiąco zetkniętego z niby odmiennymi cechami ludzkiej natury, ma swoje uniwersalne odniesienia do wielu miar sprawiedliwości, etyki oraz społecznych podziałów z wyobrażeń prostaczków w krzywym zwierciadle rozmaitych hierarchii istniejącego od dawien dawna porządku „ziemskiego”. Gdzie zdrowy rozsądek, spryt, uczciwość i poczucie godności własnej, odnoszą zwycięstwo nad — w gruncie rzeczy mityczną, więc niezbyt mocną docześnie — mocą sił piekielnych. Jak w większości bajek. A zarazem i nie bajek — spod podszewki których wycierają nie skrywane zanadto aluzje oraz zbliżenia prawd przypowieściowych do tych, przeżywanych naprawdę.

Stąd wszelkie próby sta-

wiania kropek nad t, potęgowanie komediowo-groteskowych skojarzeń dodatkowymi przerysowaniami z arsenału środków kabaretowych — nie tylko nie służy żadnemu, odświeżającemu zastrzeżeniu dowcipną pointą, lecz hanpują autentyzm ironii i satyry, zmniejszając ich nośność do granic prymitywnego wykładania przysłowiowej kawy na ławę. Albowiem reżyser, żeby nie było najdrobniejszej wątpliwości, opatrzył spektakl ramką prologu i epilogu — utrzymanych w kupletowym stylu — li tylko po to, by na początku przedstawić znacząco osoby pseudo-baśni, a także, mimochodem ich współczesną symbolikę, zaś w finale: skwitować ponownie to, co zostało dokumentnie i przejrzyście wyjaśnione w toku akcji... Czyli tak przedobrzył, że zrobiło się o wiele gorzej. Być może, chciał wyczuwając znane mu braki warsztatu niektórych wykonawców ról — pokryć owe niedostatki nadmiarem bar dziej giętkiej specyfiki, rodem z kabaretu. W końcu powtórzył dokładnie chwyt z pierwszej inscenizacji własnej w Krakowiakach i górniach — czym bez potrzeby udydaktycznił śpiewkami (niekiedy z dowcipną nutką, autorstwa Pawła Lejmana) wystarczająco przecież kpiarzski, na tle plebejskiej wykładni, barwny żart sceniczny Drdy.

Niestety, również wielu aktorów z liczonej obsady widowiska, nie sprostało swym zadaniom na scenie. Ani w stylu komedii „ludowej”, ani przy użyciu skeczowych zagrywek, przypisywa-

TEATR

nych „kabaretowi”. Najwciśnawszy ton swobodnej interpretacji roli chłopskiego (pod góralszczyznę) medrka — byłego wojaka, uzyskał Janusz R. Nowicki jako Marcin Kabat, nie wyłamawszy się z trafnie przyjętej konwencji stylistycznej. Tuż za nim uplasował się, jako filuterne wcielenie pocziwego roztropka Anioła Teofila, Zbigniew Horawa i odtwarzająca postać jurnej służącej Kasi, dziewczyny co to wie, czego chce od życia — Jadwiga Lesiak. W sylwetce Królowny Disperandy, reżyser oraz Katarzyna Lis dostrzegli jedynie... kopię wyglądu i zachowań Barbary Wrzesińskiej z Kabareciku O. Lipińskiej. Byłoby to nawet zabawne, gdyby odpowiadało pastiszowym motywacjom całości inscenizacji.

Ponadto wystąpili: Andrzej Gazdeczka (nieśmieszny, choć w niby śmiesznym ubiorze Rozbójnik Sarka-Farka), Zbigniew Gorzowski (bardzo powierzchownie obłudny, więc bez wyrazu w wymiarach teatralnych ukazany Pustelnik), Andrzej Fryga (pozabawiony swoiście figlarnego wdzięku, kusiciel Lucjusz), Zbigniew Samogranicki i Krzysztof Górecki (nie w pełni zarysowane grą, więc rozśmieszające swym „nieudacznictwem” Diabły Gminne), Tadeusz Szaniecki (zdziecinniały Belzebub), Władysław Bulka (Solferinus), Adam Dzięszyński (Belial), Tomasz Pożniak (Łowczy oraz Kuny Gund) i Zdzisława Wilkówna (Pokusza I).

Przedstawienie — acz odległe od wysokich lotów artystycznych w stosunku do założeń i ambicji jego twórców — może przecież liczyć na zdobycie popularności u widzów. Choćby tylko poprzez spory ładunek śmiechu i uśmieszek, zawarty w samym tekście autora. Bez nadprogramowych podszep-tów oraz dopisków.