

HISZPAŃSKI CYD

IAN KŁOSSOWICZ

Cyd jest bohaterem romantycznym. Mimo że istnieje od trzystu lat świetny przekład Morstina, wolimy neoromantyczną adaptację Wyspiańskiego. Cyd w teatrze to młodzieniec ubrany w strój z XVII wieku. Z białą krezą pod szyją i cienką szpadą w ręce. Taki jest Cyd we współczesnej obyczajowości i literackiej legendzie. W takim kostiumie z tragedii Corneille'a pochowano Gerarda Philippe. Cyd hiszpański jest zupełnie inny. Jako typ bohatera narodowego dąby się porównać ze Stefanem Czarnieckim. Na pomniku w Burgos nosi ciężką zbroję, a na pancerz spływa mu rozłożysta broda. Brodaty Cyd – polityk i intrygant, zarazem, świadomie niemal wybrany i zakłamanym jako symbol nieskalanego i niezłomnego bojownika o wyzwolenie Hiszpanii spod panowania Maurów. Oba te oblicza późniejszego corneille'owskiego herosa obce są zupełnie polskiej tradycji teatralnej. I nie w tym nie ma dziwnego. Cyda znamy z tragedii Corneille'a, którą wymienia się jednym tchem obok *Hamleta*, *Fedry* czy *Edypa*. Nie pomogą spóźnione żale Hiszpanów skarżących się, że Corneille ukradł im narodowego bohatera. Hiszpania wniosła trzy wielkie postacie do światowej literatury. Ale tylko Don Kichot pozostał na zawsze własnością Cervantesa, Don Juan i Cyd zdobyli rozgłos za pośrednictwem Moliere'a i Corneille'a.

Próba odwrócenia klasycznej interpretacji, przeciwstawienia się przyjętemu od dawna schematowi jest w tym wypadku przede wszystkim ryzykownym zabiegiem literackim. Doświadczenia teatralne przychodzą dopiero później. Trzeba przyznać, że pokusa może być wielka. Stanowią ją głównie słynne romances hiszpańskie, w których setki razy opiewany był Don Ruy Diaz de Bibar zwany przez Arabów el Sid (Pan). Zresztą wiele z tych romanc opisuje lata młodości Cyda (*Las mocedades del Cid*), jego miłość do Szimeny i infantki Urraki. Taki też jest tytuł sztuki Guillena de Castro, którą Corneille bezceremonialnie przerobił na swoją tragedię. W romancach można jednak natknąć się na sporo szczegółów, nieraz zupełnie zaskakujących, które chciałoby się przypominąć na przekór romantycznej i klasycystycznej tradycji. Tam wszystko wygląda inaczej niż u Corneille'a: Diego, ojciec Cyda, po spoliczkowaniu przez Gomesa (ojca Szimeny) biegnie po ratunek do swoich synów. Najpierw spotyka najstarszego. Gryzie go mocno w palec, ten krzyczy z bólu. Biegnie do młodszego. I on reaguje podobnie. Gryzie więc w końcu Cyda. Cyd odpowiada mu dumnie: „Gdybyś nie był moim ojcem, musiałbym ciebie spoliczkować”. On też zostaje wybrany mężczyzną ojcowskiego honoru. Tak przedstawia się ekspozycja tragedii. Bardzo chciałbym to zobaczyć na scenie. Niestety w Teatrze Powszechnym zrezygnowano ze zrobienia kawału staremu Corneille'owi. Zamiast pier-

wszej sztuki de Castro o Cydzie, wystawiono drugą. Historyczną ramotę o zupełnie innej fabule, w której infantka Urraka bez przerwy przebywa na murach oblężonej Zamory, a Cyd schodzi po trosze do roli rezonera. I tutaj siłą nadrzedną, zastępującą greckie fatum w tragedii, jest honor. Tylko że nie łączy się już on z konfliktem „miłości i obowiązku”. Pojęcie honoru nabiera charakteru politycznego. Negatywnym bohaterem Cyda pod Zamorą jest mieszkaniec oblężonej Zamory, Dolfos Vellido, który zabija wodza oblężniczej armii – króla Sancho – brata rządzącej Zamorą Urraki. Bohaterem pozytywnym jest Cyd uchylający się od zaangażowania po którejkolwiek stronie i wygłaszający szereg podniosłych tyrad. Gloryfikacja mistycznego pojmowania honoru, które przyniosło dramat Calderona i które ogłapiło na setki lat Hiszpanów, w sztuce de Castro osiąga pełny triumf. Skądś zresztą to wszystko znamy. Nasz Cyd, to także i książę Józef skaczący do Elstery z frazesem o honorze na ustach. W *Cydzie* pod Zamorą do apoteozy honoru dołącza się pochwała władzy królewskiej. Aż strach bierze, kiedy się pomyśli, ile dramatów hiszpańskich Złotego Wieku, to właśnie panegiryki na cześć króla – władcy państwa, gdzie nigdy nie zachodzi słońce – władcy utożsamionego z Bogiem. W teatrze staje się on przysłowiowym deus ex machina, rozsądzającym wszelkie spory i zaprowadzającym własną, wyższą sprawiedliwość.

Cóż zrobić z taką sztuką we współczesnym teatrze? Próby zilustrowania przytoczonych tu paraleli historycznych byłyby z pewnością zbyt karkołomne. Za to wszystkich dramaturgicznych słabościach sztuka Castro ma liczne smaczki i tak lubiane uroki naiwności. Jest materiałem dla stylizacji. A bardzo to dzisiaj modny termin i zabieg inscenizacyjny. Na scenie ustawia się tekturowe mansjony (w Teatrze Powszechnym jest tylko jeden), aktorów ubiera się w historyczne (ale stylizowane) kostiumy. Zaczyna się zabawa. Wszystko to może być piękne i pożyteczne, tylko że w każdej stylizacji musi istnieć jakaś nieklamana, autentyczna podstawa gry. Dlatego warto sięgać do komedii rybaltowskiej, która pisana jest prawdziwym językiem XVI czy XVII wieku. To może spowodować zmateralizowanie się tylekroć wywoływanej, jak na nieudanym seansie, polskiej tradycji teatralnej. Ale współczesny przekład XVI-wiecznej hiszpańskiej *c o m e d i i* musi z konieczności być już stylizacją. Stylizacja przedstawienia nakłada się na stylizację przekładu. Powstaje nieforemna i fałszywa w swojej konstrukcji piramida. Hiszpański corral miesza się z krakowską szopką, renesans ze średniowieczem. W dodatku rycerze spod Zamory ubrani są w płaszcze przypominające plamiste panterki z Powstania Warszawskiego. Aktorzy bez przekonań odgrywają swoje role. Nowicka recytuje przemówienie infantki, Barycz (Cyd) robi dobrą minę do złej gry, słuchając romanc o sobie śpiewanych przez Czechowskiego. Chodziło tu chyba rzeczywiście tylko o stylizację, a to do niczego nie prowadzi. Konsekwentnie na ogół przeprowadzone zabiegi reżyserskie Byrskich trafiają w próżnię. Próba przeciwstawienia się corneille'owskiej tradycji została przecież zaprzepaszczone na samym początku. Cyd pozostanie jednak dla nas tym, kim był zawsze. Romantycznym bohaterem, młodym chłopakiem, zakochanym w Szimenie i posłusznym rozkazowi ojca.

Teatr Powszechny w Warszawie. Guillen de Castro: Cyd pod Zamorą. Przekład i adaptacja: Zofia Szleyen. Opracowanie dramaturgiczne: Irena Byrska. Inszenizacja i reżyseria: Irena i Tadeusz Byrscy. Scenografia: Antoni Tośa. Muzyka: Mirosław Nizlurski. Układ pojedynków: Krzysztof Kowalewski. Premiera w grudniu 1962 roku.



„Cyd pod Zamorą“

Fot. E. HARTWIG