



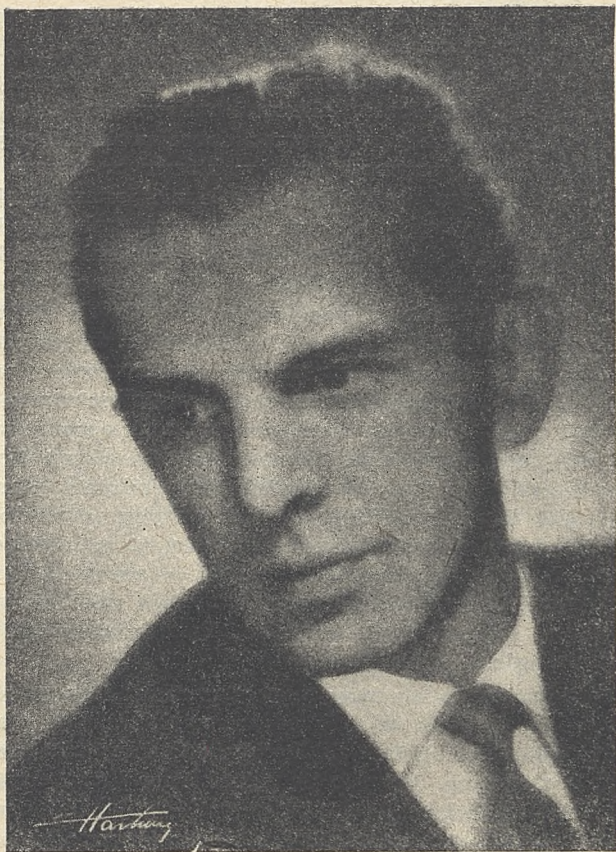
TEATR LUDOWY NOWA HUTA

PROGRAM NR 2

SEZON 1960/61

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:
KRYSTYNA SKUSZANKA

KIEROWNIK LITERACKI: JERZY BROSKIEWICZ



JERZY BROSZKIEWICZ

DLACZEGO TEATR?

Zacząłem pisać dla teatru przeciw prozie. Przeciw swoim własnym wyobrażeniom o niej, jeszcze ściślej: przeciw brakowi owych wyobrażeń.

Przez czternaście lat zajmowałem się prozą w różnych jej postaciach, od powieści po felieton i publicystykę, jako gatunkiem najbliższym i wybranym z dobrej woli. Po owych czternastu latach przyszedł czas, w którym znalazłem się w sytuacji kryzysu doskonałego. Wcale nie jestem przekonany o tym, że powieść i proza narracyjna zasługują dziś już tylko na mniej lub bardziej czułe wspomnienia. Przekonałem się natomiast, że **mój własny** pogląd i moje własne możliwości, wyobrażenia oraz próby, są właśnie przeciw prozie. Przeciw jej literackości, wielosłowniu, dwuznacznej umowności. A jeszcze ściślej: przeciw tej literackości i wielosłowniu, które odnajdywałem u siebie, w próbach które ze złością i ulgą odrzucałem jako przegrane. A chociaż właśnie w tymże czasie obmyśliłem sobie dwa plany (prozy powieściowej oraz tomu opowiadań) przy których upieram się po dziś dzień, i do których powrócę chyba na pewno — to jednak sam gatunek był przeciw mnie, ja zaś... przeciw niemu. Ponieważ rzecz grzęzła niemal w metafizyce, należało odnaleźć ów świat fizyczny, w którym mógłbym zdobyć się na coś więcej niż milczenie. Tym światem stał się dla mnie teatr.

Komentarz ten piszę z dystansu czterech lat. Nie może on więc być w pełni rzetelnym komentarzem. Na pamięć o tamtym okresie nawarstwiają się bowiem doświadczenia i przekonania późniejsze. Starając się jednak o możliwą i dopuszczalną rzetelność, muszę przyznać, że osobisty konflikt z własnym wyobrażeniem o prozie, był tylko jednym z elementów. Gdyby był jedynym — uznałbym swe przejście do teatru za zwykłą a niechwalebą ucieczkę. Tymczasem jeśli w fazie początkowej istotnie było w tym coś z ucieczki — to im dalej w scenę, w kulisy, w próby, w pracę, w cały fascynujący mechanizm teatralnego organizmu, tym mniej było ucieczki, a tym więcej fascynacji, którą uczciwie i z przejęciem mogłem uznać już za **odkrycie**.

Swój rzeczywisty sceniczny debiut — „Imiona władzy“ — pisałem bez myśli o wystawieniu. Z nadzieją na nie, ale bez żadnej pewności. Bez poczucia tej gwarancji, jaką osadzonemu w rynku pisarzowi daje niemal z reguły umowa wydawnicza. I właśnie już w owym elemencie tak pojętej bezinteresowności ujawnił się pierwszy haczyk tzw. magii teatralnej.

Po wystawieniu zaś? Pomijam sprawę kwalifikacji owej sztuki przez krytykę, przyjmowanej bardzo różnie, i źle, i dobrze. Natomiast pierwsza lekcja teatru, jaką stały się dwie całkowicie odmienne interpretacje tekstu w Teatrze Dramatycznym i Teatrze Ludowym — stała się istotnie odkryciem nowego, fascynującego świata. Więcej: przekonała mnie, że odnalazłem świat dla siebie.

Nie chcę udawać, iż obca mi jest autorska ambicja i obca myśl o powodzeniu. Ale prawdą równocześnie jest i to, że wybierając wówczas teatr jako **swój** gatunek przyjmowałem go z całym dobrodziejstwem inwentarza: na dobre i na złe — na powodzenie i na klęskę. To już nie była ani „antyproza“, ani ucieczka. Teatr uzyskał w moich wyobrażeniach o literaturze nie tylko absolutną autonomię, lecz także absolutną przewagę nad innymi gatunkami. A choć zdanie to, jako czyste uogólnienie, byłoby jedynie czystym nonsensem — dla mnie jest po dziś dzień racją pracy i egzystencji literackiej.

Dlaczego piszę dla teatru? Na takie pytanie najczęściej odpowiada się zbyt krótko, lub zbyt długo. Ta druga ewentualność jest gorsza. Ograniczę się więc do kilku punktów, które stanowią zarówno zespół przyczyn, jak też są zespołem poglądów.

Zacznę od skóry, od powierzchni. Oto — po pierwsze — teatr jest jedynym miejscem, gdzie dochodzi do otwartego spotkania żywych ludzkich myśli. Ani książka, ani sugestywne lecz martwe ekrany kina i telewizji, nie dają okazji do **bezpośredniego** starcia osobowości, wyobraźni i poglądów. Jeden teatr! Dlatego też...

Ale tu dygresja. Jako bardzo młody człowiek byłem pianistą. Wtedy po raz pierwszy uległem infekcji osobistego spotkania z salą, z jej odczuwaniem i rozumieniem.

Teatr zaś zakłada i fascynuje mechanizmem oraz sensem żywej konfrontacji w stopniu bez porównania wyższym, niż estrada. W literaturze zaś — powtarzam — jest on jedynym **miejszem**, gdzie owa konfrontacja może się dokonać.

Nie jest to miejsce wygodne, ani bezpieczne. Nie tylko sukces cieszy wielokroć bardziej, niż w innych gatunkach. Również klęska jest o wiele boleśniesz, niż gdzieindziej. Ale niewygodna i niebezpieczność owych bezpośrednich pojedynków, warte są wszystkiego: nawet niepowodzenia. Są bowiem jawne i otwarte. A to decyduje.

Dlaczego decyduje? Pomiję sprawę tzw. programów formalnych. Jest to temat osobny — a przytem program taki dopiero sobie formuję i urzeczywistniam. Istotne natomiast jest co innego: generalna wartość pracy teatralnej. Wartość określona właśnie ową wyjątkową właściwością gatunku, jaką jest żywe spotkanie ludzkich osobowości.

Owa właściwość sprawia, że niemal dotykalnie czuję **interwencyjną siłę** teatru. Siłę jeszcze potencjalną, lecz już wabiącą możliwościami, a więc godną najusilniejszych starań. I to właśnie decyduje. Nigdy bowiem nie pojmowałem literatury, jako przygody samej w sobie, jako zabawy w literaturę z literaturą samą. Uważam tego typu teorię za fikcję, kamuflaż, lub zwykłe oszustwo. W literaturze widziałem zawsze szansę oddawania sprawiedliwości żywemu światu — a przede wszystkim: szansę odnajdowania w świecie i w sobie **kodeksu** owej sprawiedliwości. Pogląd ten wynika choćby z tego faktu, że należę do pokolenia wojennego i że pisać zacząłem przede wszystkim przeciw wojnie. Przeciwno wojnie — i za rewolucją.

A zatem literatura (dla mnie) to przede wszystkim interwencja w świat i jego sprawy. Zgoda, lub sprzeciw. Słowo „tak“, lub słowo „nie“. A także pytania. Lub wreszcie szczere i prowokacyjne „nie wiem“. Zrozumiałe więc jest, że przy takim rozumieniu literackich celów, teatr — miejsce spotkania **żywych** myśli, osobowości i wyobraźni — musiał nabrać właściwości Ziemi Obiecanej. Tu bowiem jestem w ogólnym rachunku bezpośrednio odpowiedzialny, sprawdzalny i obecny. Jest to ważniejsze dla mnie od altern-

tyw: wygrany, przegrany — choć zawsze piszemy przecież z myślą o tej pierwszej możliwości.

I wreszcie — sam organizm teatru.

Należę do tych, którzy uważają, że rola autora **kończy się** w chwili przekazania egzemplarza reżyserowi, scenografowi, aktorom. Jestem też zdania, że do ich pracy autor nie powinien się wtrącać — nawet poprzez opis sytuacji scenicznej, czy działań aktorskich. Bowiem po przekroczeniu progów teatru przez sztukę, autor staje się już tylko osobą prywatną. Jego racje ma prawo reprezentować jedynie tekst. Niech więc tekst się wtrąca, niech postaci się wtrącają. Wystarczy.

Tymbardziej wystarczy, że teatr naprawdę twórczy nie może, jak sądzę bawić się w słowa, w ich literackość, w ich dosłowność — nie może przyjmować słów na autorskie słowo honoru. Teatr bowiem jest twórcą jak autor. Dąży do interpretacji **sensu** słów, a nie ich powierzchni. Czasem potrafi to uczynić na pozór wbrew autorowi — a w istocie dla dobra i zwycięstwa tekstu. Zawsze zaś poświęca mu swój wysiłek, rozum, talent i wyobraźnię.

I to jest trzeci piękny kontynent teatralnej Ziemi Obiecanej — wart wszelkich nadziei, starań i wdzięczności. Praca teatru staje się bowiem **decydującym** wstępem do końcowej konfrontacji żywych osobowości autora, teatru i widza, stanowi początek całej, choć nie zawsze szczęśliwej, to jednak zawsze pięknej przygody, jaką jest dramaturgia. Przede wszystkim zaś owa praca **uczy** autora — uczy z bezlitosną przyjaźnią rzetelnego artysty. Jest to chyba najcenniejsza przyjaźń z jaką pisarz może się w swym życiu zetknąć.

Dlaczego więc piszę dla teatru?

Dlatego. Dla tego wszystkiego.

JERZY BROSZKIEWICZ

Jerzy Broszkiewicz

DZIEJOWA ROLA PIGWY

Reżyseria **JERZY KRASOWSKI**

Scenografia: **KRYSTYNA ZACHWATOWICZ**

Muzyka: **JÓZEF BOK**

OSOBY:

Pigwa	— Witold Pyrkosz
Sufler	— Jan Güntner

OSOBY AKTU I:

Maria	— Marianna Gdowska
Wędkarz	— Edward Rączkowski
Policjant	— Tadeusz Kwinta
Roman	— Andrzej Hrydzewicz
Urzędnik Stału Cywilnego	— Jan Mączka
Dziewczyna	— Wanda Swaryczewska
Chłopiec	— Alexander Polek
Bufetowa	— Maria Cichocka

OSOBY AKTU II:

Jan	— Franciszek Pieczka
Asystent I	— Michał Lekszycki
Asystent II	— Jan Krzywdziak
Asystentka	— Eugenia Romanow
Dziennikarka	— Wanda Uziembło

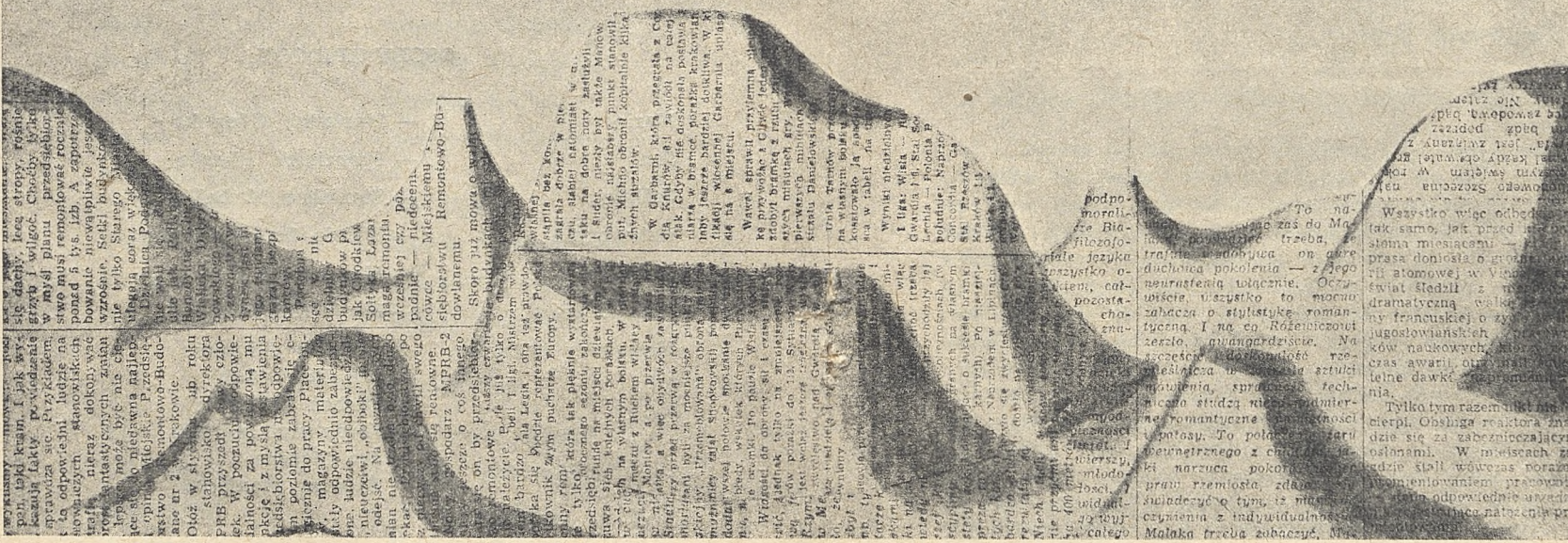
OSOBY AKTU III:

Przewodniczący komisji	— Edward Rączkowski
Vice-przewodnicząca	— Eugenia Romanow
Dziewczyna z Komisji	— Wanda Uziembło
I zastępca	— Tadeusz Szaniecki
Juliusz, młodszy zastępca	— Stanisław Michalik
Sekretarka	— Bogusława Czuprynowna
Księgowa	— Janina Grudniewicz
Mistrz	— Ferdynand Matysik
Pomocnik	— Zdzisław Klucznik

OSOBY EPILOGU:

Maria	— Marianna Gdowska
Jan	— Franciszek Pieczka
Juliusz	— Stanisław Michalik
Dziewczyna	— Wanda Swaryczewska
Chłopiec	— Alexander Polek
Sprzątaczką	— Maria Cichocka
Uczestnicy pogrzebu	— Zdzisław Klucznik — Jan Krzywdziak — Michał Lekszycki — Ferdynand Matysik — Jan Mączka — Tadeusz Szaniecki

Premiera dnia 6 października 1960 r.



KRYSZYNA ZACHWATOWICZ: PROJEKT DEKORACJI

Inspicjent:	JANINA GRUDNIEWICZ
Sufler:	ZDZISŁAWA WĄTROBA
Oświetlenie:	LUDWIK KOLANOWSKI
Radioakustyka:	HUBERT BREGUŁA
Brygadier sceny:	EDWARD GÓRSKI
Kier. prac. krawieckiej	FELIKS KOLAK
	ZDZISŁAWA GAJDECZKO
Kier. prac. perukarskiej	HENRYK JARGOSZ
Kier. prac. stolarskiej	ZYGMUNT OSIKA
Prace malarskie i modelatorskie	ROMAN BANASZEWSKI

PIOTR PIGWA (ANEKSY)

U w a g a: Od dziś, czyli od dnia premiery Piotr Pigwa uzyskał swą oficjalną — a w wypadku premier dalszych — wieloznaczną być może egzystencję. Fakt ten upoważnia mnie do publikacji materiałów dodatkowych, zebranych i wymyślonych w okresie prób — czyli w okresie próbnym.

Jerzy Broszkiewicz

Z MŁODZIENCZEGO DZIENNIKA PIOTRA PIGWY.

1) ...i znowu wiosna. Jakże się cieszę. Tym razem zresztą nie tylko się cieszę. Ulegam obawom, by jej nie zmarnować. Nie jestem wprawdzie osobowością wyjątkową. Niektórych nawet śmieszę. Ale ostatecznie sam dla siebie stanowię zjawisko niepowtarzalne. Stąd wniosek, że czas zacząć się sobą. Sołą, jako sobą i sobą jako **jednym z wszystkich**. Od kogo zacząć? To znaczy: od czego zacząć swój udział wśród tych wszystkich? Czuję że potrafię wiele. I tu i tam. I tak, i tak. Będę pracował wśród wszystkich, działał wśród wszystkich, może nawet tworzył(!) dla nich. Ale jak wejść między nich? Od kogo zacząć? Wczoraj... (kilka słów nieczytelnie skreślonych — przyp. J. B.). Będę jednak szczery: wczoraj byłem nad rzeką. Kąpią się tam dziewczęta. Widziałem L., K., J. i N. Niech to! Wczoraj byłem u J. i w ogóle. Ale choć w ogóle, to jednak nic. Wiem! Nawet na pewno wiem: wciąż czekam. To nie bajda. Jestem już zakochany. Ale jeszcze nie wiem

w kim. Jeszcze jej nie spotkałem. J. jest niczym. Nad rzeką wyglądała jak pływający biały ptak. Nad ranem była pusta, jak butelka po przepiciu...

Gdzie jesteś? Jaka jesteś? ...dziś znowu pójde nad rzekę! (Nazajutrz).

2) ...Byłem nad rzeką. Mimo wszystko nie zrezygnuję z niczego, co zawsze było moim zamiarem.

FRAGMENTY (NIEWYGŁOSZONEGO) PRZEMOWIENIA PIOTRA PIGWY pt.

„Z OKAZJI DZIESIĘCIOLECIA PRAC LABORATORIUM
DO WALKI Z EPISARKOMĄ.“

...i tak oto minął rok dziesiąty. Przyjaciele! Koledzy! Czy owe dziesięć lat minęło bezowocnie? Nie ma wśród nas nikogo, kto mógłby, kto chciałby wypowiedzieć takie twierdzenie. Powtarzam: wypowiedzieć! Co sobie bowiem myślimy na codzień, do poduszki, lub przy śniadanku, to całkiem inna sprawa. Ja sam... co tu gadać! Tchórzę! Szczególnie wtedy, kiedy ogarnia nas zniechęcenie i kiedy jako odpowiedzialny kierownik laboratorium bywam przez Was, przyjaciele i koledzy, w przykry sposób maltretowany. (Uwaga na marginesie: ostatnie pięć zdań skreślić przed oddaniem do prasy!). Ale my jesteśmy uparci. Cóż z tego, że mija rok dziesiąty, jeśli episarkoma jest chorobą stulecia? Nasze szanse rosną w stosunku 1:10. A jak wyglądały dziesięć lat temu? Po prostu — 0:100! Przyjaciele! Koledzy! Nikogo z nas nie stać na stuletnią pracę w naszym laboratorium. Ale! Obmyśliłem bowiem nową metodę i jestem gotów ręczyć: nie minie rok a zwyciężymy! A przede wszystkim i ponad wszystko: Przyjaciele! Trzy miliony i sto tysięcy ofiar w skali rocznej woła do nas swoim milczeniem. Co odpowiemy? Przecież... (tu maszynopis się urywa. Następują uwagi ołówkiem: Znowu są źli! Lepiej na razie przemilczeć! Jan zwęszył coś nowego...)



KRYSTYNA ZACHWATOWICZ: projekty kostiumów

Z DZIENNIKA PIOTRA PIGWY (W DWA MIESIĄCE
PÓŹNIEJ).

Wczoraj znowu zaniósłem podanie do Urzędu Zatrudnienia. Order przyznany przez Janka przypiąłem tym razem na płaszczu. Zrobiło wrażenie! Obiecują robotę na prowincji. Nie szkodzi. I tak nie rezygnuję z niczego, co mnie cieszy na świecie. Wprawdzie jestem za stary na miłość i na pewno za stary na nowy talent, ale przecież **jestem**. I jeszcze pobędę.

Z POŚMIERTNEGO LISTU DYR. PIOTRA PIGWY DO
Z. M. SWOJEJ SEKRETARKI.

...mimo to kochałem Cię w miarę możliwości i szczerze. Wprawdzie niedużo tego było, ale jakoś odwykłem. Równocześnie jednak mam do Ciebie prośbę: niech nikt się o tym nie dowie. Nasz stosunek służbowy powinien być wykluczyć wszelkie inne stosunki. Powinien był, lecz trudno: stało się. Mam nadzieję, że nie żałujesz zbytnio. Byłoby jednak pożałowania godną rzeczą, gdyby właśnie w tym okresie padł cień na autorytet mego byłego stanowiska, a raczej na stanowisko Juliusza. Co do moich rzeczy... (tu następuje szereg uwag nieistotnych)... Nie zapomnij więc o mnie zbyt szybko. Na zmartwychwstanie nie mogę liczyć. A więc pamiętaj —

Piotr

Z NEKROLOGU PODPISANEGO „GRONO PRZYJACIOŁ“
(PIÓRA JULIUSZA C.)

**...zawsze pierwszy w pracy i ostatni w zabawie,
zawsze przyjacielski i koleżeński, zawsze
surowy dla siebie i pobłażliwy dla innych...**

W repertuarze Teatru:

JERZY BROSZKIEWICZ

„DZIEJOWA ROLA PIGWY“

NISIM ALONI

„PONAD WSZYSTKO
NAJOKRUTNIEJSZY
JEST KRÓL“

JOHN STEINEBECK

„MYSZY I LUDZIE“

W przygotowaniu:

JERZY KRASOWSKI

„RADOŚĆ
Z ODZYSKANEGO ŚMIETNIKA“ —
według pow. J. Kadena Bandrowskiego
„GENERAL BARCZ“

IRENA PRUSICKA

„TRZY PARY PANTOFELKÓW“
(przedstawienie dla dzieci)

Cena zł 3.—