

wydanie

Nr 45 z dn. 13 Listop 1960

Bez zapowiedzi odbywa się w Krakowie festiwal sztuk autorów krakowskich: Broszkiewicz, Promiński, Swirszczynska, Barnas. O wielu z nich mówiliśmy już. Nową porcję należy zacząć od prapremiery Broszkiewicza „Dziejowej roli Pigwy” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Jest to rzadko spotykany na naszych scenach rodzaj komedii filozoficznej, mądrze i zgrabnie napisanej, pełnej humoru i dowcipnych sytuacji i nasyconej ważkimi treściami humanistycznymi. W ostatnio wystawianych utworach Broszkiewicz podejmuje obronę zwykłego człowieka, jego dobrej woli i szlachetności, tak często neglizowanej, jego drobnego, ale ważkiego udziału w naszym często uschematyzowanym życiu. Stwarza to okazję do dramatycznych spieć, w których groteska graniczy z zadumą filozoficzną, a kipiący humor z refleksją.

Spektakl jest dobrze i inteligentnie wyreżyserowany przez Jerzego Krasowskiego, który wykorzystał poszczególne elementy tworzywa teatralnego i nadał im autonomiczną niejako wymowę. Więc scenografia Krystyny Zachwatowicz: podesty wyklejone plachtami dzienników, co wiąże akcję z dniem dzisiejszym, siatka kabli telefonicznych — moloch biurokracji. Więc muzyka Boka — na przemian patetyczna i groteskowa. Więc aktorzy Wiesław Pyrkosz w roli Pigwy, zabawny i refleksyjny, Jan Guenther alter ego bohatera, Franciszek Pieczka — naukowiec Jan. Wymieniam zresztą wyróżniające się postacie i wykonawców spośród wielu, zasługujących na ogół na uznanie.

Najważniejszy jednak jest żywy i ciepły kontakt, zawiązujący się między sceną a widownią w miarę akcji, która narasta kończąc widowisko nieustannymi już wybuchami śmiechu. Wiel-

ka zabawa, dobre widowisko, potrzebna sztuka.

KRÓTKO i WĘZŁOWATO

TADEUSZ
KWIATKOWSKI



Sala

Autor

Tytuł

Reżyser

Scenografia

Aktorzy

Teatr Ludowy

Jerzy Broszkiewicz

Dziewkowa rola Pigwy (prapremiera)

Jerzy Krasowski

Krystyna Zachwatowicz

B. Czuprynówna, M. Gdowska, W. Swaryczewska, E. Romanow, W. Uziembło, M. Cichocka, J. Grudniewicz, W. Pyrkosz, J. Güntner, F. Pieczka, A. Hrydzewicz, E. Rączkowski, S. Michalik, A. Polek, F. Matysik, Z. Klucznik, T. Kwinta, M. Lekczycki, J. Krzywdziak, T. Szaniecki, J. Mączka.

Treść

Sztuka składa się z 3 obrazów, wiosny, lata i jesieni, które przedstawiają życie człowieka, życie Pigwy, albo raczej metaforycznie historię postawy wobec życia.

Pozytywy

Rzadko widywana na naszych scenach komedia filozoficzna, mądrze i zgrabnie napisana, pełna humoru, dowcipnych sytuacji i jednocześnie ważnych humanistycznych treści. Inteligentna reżyseria wydobyla wszystkie walory sztuki. Bardzo udane dekoracje i oprawa muzyczna Boka. Doskonały Pyrkosz w roli Pigwy i Güntner jako jego „alter ego”. Świetnie zagrał również niewielki epizod — Pieczka.

Negatywy

Niepotrzebna wydaje się część epilogu, wykładająca tezy sztuki. Przydałoby się również przyspieszenie tempa akcji, zwłaszcza w I akcie.

Wnioski

Obecnie w Krakowie odbywa się niejako festiwal sztuk krakowskich autorów, rzecz godna najwyższego uznania.

GŁOS NOWEJ HUTY
Kraków

wydanie

43 22-28 PAZD 1960

Nr

Str. 6

GŁOS NO

Nowa premiera
w Teatrze Ludowym

Pod znakiem Pigwy

Tegoroczną jesień kulturalną w Nowej Hucie zaanonsowała w Teatrze Ludowym sztuka **Jerzego Broszkiewicza**, której prapremiera odbyła się 6 października. Trzeba przyznać, że frapujący tytuł „DZIEJOWA ROLA PIGWY” trafnie zapowiada to, co rozgrywa się w trzech aktach na scenie: tragikomedie z umiejętnie zaszyfrowanymi podtekstami zgoła innego rodzaju. Błyskotliwa część komediowa, przechodząca miejscami w groteskę świetnie bawi pozwalając dopiero po głębszym refleksie odczytać całą treść sztuki.

Któż to jest Pigwa? Zwykły człowiek taki jakich można naliczyć setki, jeśli szuka się negatywnych stron naszego życia. Zwykły człowiek, w miarę prostoli-

W ten sposób nie popełni błędu całkowicie ten, kto dopatruje się w Pigwie optymistycznego stosunku do otaczającego go świata, jak również ten, kto widzi w bohaterze Broszkiewicza pechowca. Ta dopuszczalna wielorakość spojrzeń na sztukę jest wyzwaniem do dyskusji, do sporu o Pigwę.

Można liczyć, że tzw. przeciętny widz nie zapaści się w dyskusyjne dywagacje po obejrzeniu sztuki, natomiast uśmieje się setnie w jej groteskowych momentach jak np. w czasie dyrektorskiego przemówienia Pigwy. Co będzie jednak jeśli odczyta głębszy sens „Dziejowej roli Pigwy”? Czy tylko westchnie nad smętną dolą człowieka poczciwego? A może zechce podpowiedzieć inne rozwiązania i inne decyzje życiowe, wytracające wprawdzie Pigwę z linii nakreślonej przez jego twórcę, lecz pozwalające mu zająć stanowisko mniej bierno, ba, nawet zdecydowane? Cóżby się na przykład stało, gdyby Pigwa z groteski w roli dyrektora z awansu społecznego przeszedł na jej antypody i zakończył całą sprawę naprawdę optymistyczną, męską decyzją sprostania nałożonym nań obowiązkom? Przecież przypisane mu przez autora walory osobiste choćby wytrwałość w podejmowaniu nowych prób dążenia do jakiegoś celu predystynują go do takiego przedsięwzięcia. Końcowy akcent tej części tryptyku miałby wtedy oczywiście inną wymowę i in-



Scena z aktu III, na pierwszy m planie W. Pyrkosz-Pigwa,

nijny, w miarę komiczny w splocie wydarzeń i okoliczności stworzonych przez współdziałające z nim postacie, wreszcie w miarę tragiczny w niepowodzeniach i zawodach życiowych. To stonowanie i utrzymanie sztuki w konwencji tragikomedii nie przystania jednak dramatu człowieka zawiedzionego, rozczarowanego do życia i ludzi, w końcu nie wierzącego już w samego siebie.

Gdzież więc dziejowa rola Pigwy? W samym istnieniu takich ludzi w takim układzie zdarzeń i w takich rozwiązaniach? Ale przecież wbrew sugestiom to nie altruizm i nie dobrowolne poświęcenie, lecz przymusowa rezygnacja ze wszystkiego po kolei co życie może dać, mimo prawidłowego stosunku bohatera do jego zasadniczych elementów; miłości, wysiłków twórczych czy naukowych, pracy zawodowej.

O to jedna wersja dziejowej roli Pigwy. Równocześnie autor dodaje jej motyw towarzyszący, komediową oprawę, dającą złudzenie różnych postaw bohatera wobec życia i zachodzących w nim zjawisk, szczególnie silnie występujące w akcie trzecim. To spojrzenie na postać Pigwy niejako z kilku punktów widzenia, z subtelną, lecz sugestywną drwiną, ułatwia zaszyfrowanie sporej dozy pesymizmu. Temu, celowi również znakomicie służą liczne dowcipne powiedzonka, scenki i gierki zacierające ostrość wymowy sztuki i jej pointy. Jednym słowem bawimy się w komedię ludzką. Ale Pigwa naprawdę kocha, naprawdę angażuje się w mozolną pracę naukową, naprawdę cierpi na kompleks niższości (w roli trzeciej) i niestety nie umie dorównać zadaniom, mimo woli pomagając innym w osiągnięciu sukcesu. Nie walczy z cudzym egoizmem, lecz mu ustępuje i ulega.

Cóżby było bez Pigwy? Właśnie ta zabawa w komedię, lekkość potraktowania tematu pozwalają snuć rozmaite refleksje.

na wartość. Byłyby one rzeczywiście optymistyczne.

Sztuka ta została wytrawnie wyreżyserowana przez **Jerzego Krasowskiego**, który umiał podkreślić jej zwartość i wypunktować co cenniejsze momenty. Na czoło dużego, 21 osobowego zespołu aktorów wyraźnie wysuwa się **Witold Pyrkosz** w tytułowej roli, dając o wiele więcej niż poprawne jej potraktowanie. Jest on znakomity zwłaszcza w raptownych zmianach nastrojów, równocześnie finezyjnie cieniuje fragmenty, w których kryją się podteksty w domyśle. Gra wszystkich pozostałych artystów na dobrym poziomie; niestety spora ilość ról nie pozwala omówić każdej z nich z osobna. Trzeba jednak podkreślić chociaż ładne podanie tekstu przez **Jana Guentnera** jako głosu wewnętrznego towarzyszącego wszelkim poczynaniom Pigwy, konferansjera i komentatora zarazem, następnie trafne rozegranie przez **Franciszka Pieczkę** sprawy Jana i zręczne rozwłazanie przez **Małgosię Gdowską** roli Marii, którą łatwo było przeszarżować.

Dekoracje **Krystyny Zachwatowicz** ciekawe i wyraziste w swej umowności. Okazuje się, że niewyczerpana pomysłowość w dziedzinie dekoratorskiej może nam zgotować niejedną jeszcze niespodziankę, którą tym razem jest użycie gazetowej makułatury jako tworzywa. Nb. stąd i dziennikarski incydent lepiej tkwi w tle sztuki. Oprawa muzyczna **Józefa Boka** jest ściśle dopasowana do intencji autora sztuki. Powtarzający się motyw bardzo przypomina paryskie piosenki z piwnic Montmartru.

IRENA KOZIŁSKA

TEATR LUDOWY W NOWEJ HUCIE:
Jerzy Broszkiewicz „Dziejowa rola Pigwy”.
Reżyseria: Jerzy Krasowski, scenografia:
Krystyna Zachwatowicz, muzyka: Józef Bok.

Tadeusz Kudliński

Spotkania teatralne

Duża zabawa z Pigwą

Broszkiewicz atakuje i wyszydza w swych sztukach wady i przerosty naszych czasów, by — jak rasowy komediopisarz — „castigare mores”. Tym razem przedmiotem natarcia jest choroba egoizmu. Ostro obraz krytyczny tej sobkowskiej pogoni za własnym szczęściem kontrastuje autor postacią bohatera altruistycznego i to jest nowością w twórczości Broszkiewicza. Oczywiście figura bohatera choć optymistyczna, wolna jest od standardu t. zw. bohaterów pozytywnych i wykazuje wszelkie cechy nowoczesnej przekorności pisarskiej. Już sam tytuł: *Dziejowa rola Pigwy* — ma nutę drwiącą przez zawarty w tytule kontrast patosu z groteskowym nazwiskiem. Podobnie groteskowa jest cała faktura sztuki, która konspirowanie treści poważnej i żongluje między kpina a smutkiem, z właściwym naszym czasom uśmiechem znudzenia.

W konstrukcji zrywa autor z klasyczną konwencją dramatyczną, a powtarza (za „Imionami władzy”) układ tryptyku, więc właściwie trzech jednoktówek, nie związanych akcją, — tylko problemem i osobą bohatera, poddanego trzem różnym próbom. Każda z nich żyje własnymi napięciami dramatycznymi, ujętymi w żywe sytuacje i wyborny dialog o oryginalnym słownictwie, budowie zdań i frazie. Również zrywa Broszkiewicz z logiczną motywacją sytuacji czy tekstu, który często „staje deba”, zaskakując nas swawolnym i rozkosznym paradoksem czy nonsensem. Współczesny brulizm spotyka się ze szczerem liryzmem, absurdalna komika z tragizmem, makabryczność z łobuzerskim przymrużeniem oka. Nadto jednoosobowy chór dowcipnie akompaniuje akcją, nie derastając jednak — w swej trzeźwości — do pięć śmieszności bohatera Pigwy.

Bohater sztuki jest więc nowoczesnym altruistą i obrywa też tego podobie, przeżywając niefrasobliwie całą gorycz swych klęsk osobistych. Sprawy miłości, sprawy przyjaźni i wspólnego wysiłku w walce z chorobą, czy solidarność sprawiedliwej hierarchii rządzenia — angażują bezpośrednio i osobście jego ambicję ale i egoizm. Tymczasem entuzjazm Pigwy i jego szaleństwo aktywności wykorzystują inni i na niej budują swój los. Ale on — dla ocalenia zagrożonych spraw powszechnych — rezygnuje z własnego szczęścia, stawiający się stanowiska. Przypomina nam żywo kogóż, jak nie Przełęckiego z *Przepióreczki* — Żeromskiego? Gdyż nie ma w nim patosu wielkich mitów, idei czy filozofii, ale prawdziwie trzeźwa, skromna i pragmatyczna ocena spraw, z pozoru tylko paradoksalna. Pigwa kieruje się bowiem zasadą, że cudów nie ma i „wszystko nie może być w porządku”. Tedy należy przynajmniej ze sobą być w porządku. Pigwa jest po prostu taki, nie inny, nie sprytny tak, nie inaczej — „bo takie są jego obyczaje”. I jedyna rzecz,

o którą walczy naprawdę, jest bezkompromisowość i prawo do swobodnego wyboru, a więc ocalenie prawdziwej wolności. I nie sprzedaje jej za żadną cenę, nawet za całość swych kości, czy własne życie. W tym „wybieram, więc jestem” wyznaje Pigwa swe człowieczeństwo i ocala pogodnie własną osobowość. Promieniuje też z niego — mimo cudactw i śmieszności — jakieś ciepło ludzkie i brutalna miłość do świata takiego, jakim jest. Mimo klęsk osobistych, mimo że obżalowany przez innych, — Pigwa jest w końcu szczęśliwy, kiedy jego egoizm roztopia się właśnie w niepowodzeniu. Cieszy go szczęście innych i powodzenie wspólnych spraw. Tymczasem w jego otoczeniu powodzenie wyzwała i obnaża ów zaborczy egoizm z całym okrucieństwem i nawet chamstwem.

To bardzo dramatyczne w swym komizmie konfrontacje, w których postacie sztuki przeobrażają się w nieustannych reakcjach. Stąd najciekawszy jest akt III pełen takich właśnie zaskakujących zwrotów akcji i odwróceń schematów sytuacyjnych, w których bezwzględne i bezlitosne podstępny edukacyjne Pigwy doprowadzają — wbrew wszystkiemu i wszystkim — do zwycięstwa wszechwładnego optymizmu. Jego też jest „za grobem zwycięstwo” w kwaterze zasłużonych i próba przeobrażenia ludzi w aniołów — oczywiście dowcipnie sparafrazowana przez autora.

Tak więc sztuka posiada wszelkie literackie i dramatyczne walory współczesnego teatru a także ujmując humanistyczną problematyką o temacie jakże aktualnym, mimo że słówko „altruizm” skreslono ze słownika wyrazów obiegowych.

Wykonanie „Pigwy” było arcy-sprawne, arcyucieszne i budzące na widowni żywiołową wesołość — na przemian z zadumą. Jakaś ciepła atmosfera płynęła ze sceny i wytworzyła poufale kontakt z widzami. Inteligentnie wyeksponowana faktura sztuki stwarzała zarazem nieślabnący ciąg zmiennych napięć: paradoksalnej komiki i dyskretnej dramatyczności. Wydaje się, że na nowoczesność tej komiki wpłynął styl kabaretowy krakowskiej piwnicy.

Lekko i swobodnie toczyła się akcja w dobitnie, a finezyjnie ustawionych sytuacjach — przy akompaniamencie podrygującej skoczny rytmem muzyczki katarskiej. I ta muzyka, i scenografia — leżały jak ulań. Przyjemnie było ujrzeć w obrazie scenicznym zerwanie z szablonem uduchowionego ponuractwa. Ze sceny promieniowała miła, komediowa aura żartobliwej pogody i wdzięku, wywołana ciepłym kolorytem i światłem oraz dowcipnym umiejscowieniem sytuacji. Zawieszona na tle horyzontu szklana aparatura starczyła za całe laboratorium, a telefony z siatką zwisających kabli stwarzały sugestię biura i biurokracji. Wyklejenie podestów

plachtami dzienników kolarzyło znów akcję optycznie z dniem bieżącym, z płynącym czasem i „dziejowością” — iście „metafora bez patosu”, zgodna z wyznaniem wiary autora. Białe-czarne sylwetki kostiumów męskich dobrze kontrastowały z jasnym otoczeniem scenicznym oraz z frywolnymi kostiumami kobiecymi. Świetna też była parodia pogrzebowej makabry i dramatyczna optyka przemówienia wynalazcy Jana.

Zaletą przedstawienia jest jego narastanie i powolne rozbijanie. Akt pierwszy przyjmuje widz jeszcze ostrożnie, w drugim podrywają go śmiechki, a w trzecim — o najbardziej żywiołowej komice — trzęsie się już ze śmiechu i klaszcze z uciechy. Wykonanie aktorskie spoczywa właściwie na bohaterze tytułowym. Skomplikowaną rolę Pigwy grał W. Pyrkosz — na dużej skali środków, z zaskakującą żywiołowością komizmu — w każdym akcie innego rodzaju — parowanego napadami smutku i refleksjami serio. Te przejścia od triumfalnej euforii i murowanej pewności siebie do pogrzebień i zapadów upokorzenia tyłuż miały karykaturalnej przesady, ile dyskretnej liryzmu. Dziwacznej i absurdalnej postaci Pigwy nadał Pyrkosz prawdziwie ludzkie i ciepłe akcenty. Sekundował mu w roli Suflera — chór J. Guentner, realizując wybornie jako alter ego bohatera jego komentarz. Z potocznością swadą współczesnego konferencjera kabaretowego obiektywizował Guentner, ironizował a także ostrożnie poetyzował wypadki, nawiązując bezpośredni kontakt z widownią. Ciekawie rozwinął F. Pieczka perypetie rywala Pigwy — Jana — szczególnie w mowie inaukurującej w abrakadabrę naukową epokowy wynalazek, kiedy na pół komicznie na pół groźnie ukazał narastanie samouwielbienia i rozrastanie się brutalnego egoizmu. M. Gdowska wygrała bardzo pomysłowo i z powściągliwą ekspresją tragicomiczną rolę Marii, niewydarzonej i niewdzięcznej samobójczyni z miłości. Bardzo staranne i przemyślane były pozostałe role, dobitnie ustawione i scharakteryzowane optycznie w ogólnym rytmie przedstawienia. Trudno tu wymienić spora liczbę wykonawców, którzy stworzyli dobre figury. Więcej spodziewać się było można po E. Rączkowskim, który w roli Wędkarza i Przewodniczącego bardziej był melancholijny, niżeli wesoły. W końcu każda postać i każda rzecz miała swoje miejsce. Jedyny zarzut, że w ogólnym ferworze pojedyncze postacie zacierają zabawne pointy tekstu, którego wiele uroków przepadło (*Dziennikarka*, *Mistrz*). Niemniej walory sztuki zostały w przedstawieniu wielokrotnie. Duży to sukces autora i teatru. Duża zabawa z Pigwą i wielka frajda.

*) Teatr Ludowy w Nowej Hucie: J. Broszkiewicz — *Dziejowa rola Pigwy*, w reżyserii J. Krasowskiego. Scenografia Krystyn Zachwatowicz, muzyka J. Boka.

TEATR

CO Z PIGWA?

No, szanowni widzowie (bez względu na płeć) — CO z Pigwą? Co, u licha — z tym Pigwą?! — Będziemy GO sądzić, lżyć, ośmieszać? Okażemy MU pogardę, złość, pobażanie? Właściwie: kto zaz? Nieszczęśnik, pechowiec — gozdzien litości, kiedy ratuje niedoszlą samobójczyńnię z topieli i pragnie porzuczonej przez kochanka dziewczynę zaofiarować NOWE życie, NOWĄ miłość? Otrzymuje zaś medal za ratowanie tonących — i kopniaka od kobiety (ech, ZYCIE... TRAGIKOMICZNE).

Czy może jest zazdrośnym o zaszczyty szarlatanem naukowym, który pragnie zyskać rozgłos PRZY osiągnięciu kolegi? Albo — wierzy w przyjaźń swego towarzysza z laboratorium, całymi latami przygotowuje tamtemu grunt pod SŁAWĘ i pełen dziecięcej ufności czeka na swoją częsteczkę uznania w oczach PRZYJACIELA, w jego opinii o potrzebnej społecznie roli pio-

nicera, karczującego dżunglę? I, oczywiście (ech, ZYCIE... ENTUZJASTY) doznaje zawodu, gdy współtowarzysz pracy brutalnie odmawia mu prawa do współudziału w sukcesie, SAM (wbrew zapewnieniom) przybrawszy pozę z pomnika...

Wreszcie: dzierzymorda — dyrektor — Pigwa: uznający się za geniusza, „małej władzy“ etc. — jestże czystym karierowiczem — czy odkrywającym własne błędy — uczciwym szefem instytucji, który WIDZI brak swoich kwalifikacji kierowniczych wobec przemiany prowincjonalnej placówki — w zakład Wysokiej Rangi na inny już etapie (ech, ZYCIE... OPTYMISTYCZNE).

Oto pytania na temat DZIEJOWEJ ROLI PIGWY, w sposób dość uproszczony przed-

stawione powyżej, a narzucające się przeciętnemu odbiorcy w Teatrze Ludowym, podczas prapremierowego wystawienia komedii postaw wobec życia — Jerzego Broszkiewicza.

Należałoby coś więcej powiedzieć właśnie o przeciętnym odbiorcy teatralnym w Nowej Hucie, i nie tylko tam (boć to przecież tzw. Wielki Kraków...). Byłoby trzudem komplementować sam teatr za ambitne, dalekie od banałów, pазbawione „kalkomani“ — działanie artystyczne. Niemal każda, premiera tej twórczej sceny przynosi zaskoczenie (in plus) — dla znawców teatru. Czy także i zaskoczenie (in plus) — dla „szarego“ widza? — Nie wiem, bo nie przeprowadzałem żadnej ankiety na temat oceny przez byłowalców Teatru Ludowego — dotychczasowego dorobku tej, z pewnością awangardowej, zwracającej uwagę całego kraju — placówki.

Sztuka Broszkiewicza leży jak dopasowane ubranie na artystycznym „ciele“ teatru nowohuckiego. Jest tu i modny król metafory, nie grubo sztyt szwy filozoficzne, podszezwka dobrej (choć niekiedy prze-gadanej) publicystyki i trochę wyszukana linia cienkiego żartu.

Gdyby nie epilogowa „kropka nad i“ — komedia z meletkami aluzyjności mogłaby sprawiać mniej wyrobionemu odbiorcy pewną trudność w rozszyfrowaniu problemów, które autor wraz z reżyserem i scenografem zarysowuje poprzez sceniczną wymowę tekstu. Powiedziałbym od razu: „Dziejowa rola Pigwy“ wcale nie należy do grona tych cór Komedii, które — szykując

niespodziankę intrygi — dość wyraźnie obnażają w toku akcji — swoje wdzięki.

Wdzięk „Pigwy“ liczy na szybki refleks oraz inteligencję widza. Każę myśleć tam, gdzie obraz nie dopowiada po-inty — a także zmusza do pobudzenia wyobraźni, gdy autor posługuje się z przymrużeniem oka schematycznym belkotem, „mową-trawą“ ze słownika Potężnej Biurokracji...

Dlatego, nie byłbym pewien — czy pastiche'owa, zabawna teatralna „powiastka filozoficzna“ Broszkiewicza będzie całkiem czytelna dla masowego odbiorcy... Ale, najwidoczniej ambicje Skuszanki zarażania bakiylem teatru nawet zupełnie niewrażliwego na finezyjność sztuki — widza, są podparte wieloletnim doświadczeniem działacza z zakresu upowszechniania kultury. Być może zasada uczenia metodami przedszkola — traci swój walor dydaktyczny w przypadku dorosłego słuchacza. A zresztą, skoro wspomnieliśmy, że Nowa Huta to Kraków — więc droga do stopniowania wrażliwości na teatr wiedzie również przez inne sceny (z klasycznym i rozrywkowym repertuarem, z typowo fabularnymi i tradycyjnymi sztukami, czytelnymi jak elementarz — a przecież o wysokim ciężarze gatunkowym).

Nie należy zatem sporządzać rachunku teatralnego bez niewiadomej, jaka jest widz. Może istotnie nasze obawy są płonne?

W każdym razie — reżyser J. Krasowski pokazał sztukę Broszkiewicza w sposób nad wyraz interesujący. Spektakl był zwarty, punktowany od sytuacji dramatycznych do kapitalnie cieniowanego humoru.

Dekoracje Krystyny Zachwatowicz bardzo dowcipne (gazetowe podesty), a kostiumy pomysłowe i barwne — podkreślały wiele podtekstów i subtelności komedii (zwłaszcza fraczki Pigwy i Suflera).

Aktorzy, w liczbie 21 (jak zwykle w tym teatrze) bardzo wyróżniani, z tym — że trójka: Witold Pyrkosz (wyrazisty, świetny w tonacji nastrojów, zabawny i dramatyczny PIGWA), Jan Güntner (SUFLER, niejako głos wewnętrzny Pigwy — w miarę rezonerski, swobodny i sugestywny narrator) oraz Franciszek Pieczka (JAN — naukowiec, przyjaciel Pigwy — znatomiście rozorywający partię monologu do widowni) — wybiła się na pierwszy plan wśród wykonawców.

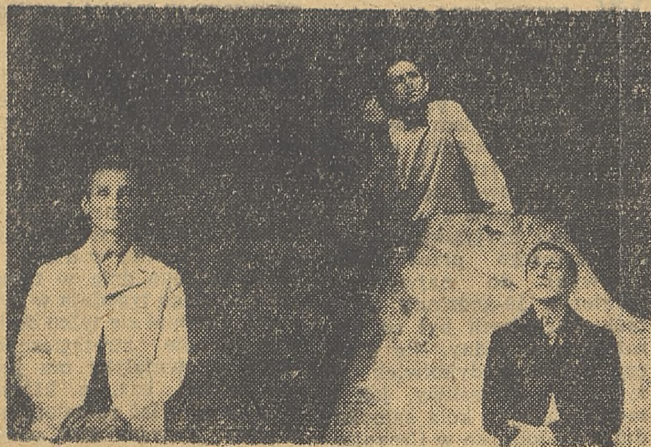
Nie sposób pominąć Edwarda Raęzkowskiego (WĘDKARZ i PRZEWODNICZĄCY KOMISJI), kapitalnego zwłaszcza w roli Przewodniczącego komisji — którego sylwetka była uosobieniem celnych wartości pastiche'u literackiego.

Muzyka Józefa Boka — wpadająca w ucho melodyjka, oparta na powtarzającym się, wesołym rytmie — grała niemal jak częste tekstu stanowiac niezbędny element przedstawienia.

W sumie: nowa pozycja dramatyczna krakowskiego niszczaka, wysmakowana i oryginalna — włącza się do obbiecujaco zaczętego sezonu teatralnego w naszym mieście. Zdaje się, że krakowskie sceny wkroczą po latach chudych w okres „tłustości“ artystycznej. Nowe przy spektaklach dyskusyjnych — choć może i dlatego. Poprawność bowiem i ładkie fryzy aż nadbyt często nużą i — nudzą...

JERZY BOBER

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: Jerzy Broszkiewicz „Dziejowa rola Pigwy“. Reżyseria: Jerzy Krasowski. Scenografia: Krystyna Zachwatowicz. Muzyka: Józef Bok



Scena z „fryptyku“ komediowego Broszkiewicza „Dziejowa rola Pigwy“, (II akt), Pigwa (W. Pyrkosz), Jan (F. Pieczka) i Sufler (J. Güntner).

ZYGMUNT GREŃ

OD METAFORY DO RETORYKI

Mamy dramatopisarza. Jerzy Broszkiewicz stał się zjawiskiem teatralnym nie tylko dlatego, że przed paru laty metafora „Imiona władzy” trafiła celnie w dręczącą problematykę moralną i polityczną. Potem przyszedł „Jonasz i blazen”, „Głupiec i inni”, „Dziejowa rola Pigwy”, wreszcie przygotowuje się „Bar wszystkich świętych”. Broszkiewicz stał się najpłodniejszym dziś pisarzem scenicznym. Jego gotów dostarczyć teatrom utworów na jedną lub dwie prapremiery rocznie. Jest więc pisarzem oczekiwanym. Takiego autora brakowało naszymu teatrowi powojennemu. Pojawienie się takiego autora mogłoby być dowodem stabilizacji. Przede wszystkim aktualnych pojęć o teatrze i dramacie. Mogłoby świadczyć o skryształowaniu się propozycji i poszukiwań teatralnych. Stać się wyraźnym kryterium popularności wobec widowni. Słowem, autor taki, a symbol czy wyraz tendencji teatru współczesnego to niemal jedno. Autor taki — jeśli by się zdołał trwale utrzymać w repertuarze, jeśli by zdołał przywiązać a nie tylko rozdrażnić widownię.

W ostatnich tygodniach odbyły się prawie równocześnie dwie premiery Broszkiewicz: Teatr Ludowy w Nowej Hucie wystawił „Dziejową rolę Pigwy” w reżyserii Jerzego Krasowskiego, natomiast w Katowicach Jerzy Jarocki wyreżyserował na Małej Scenie „Głupca i innych”. Jest to okazja, aby pomówić szerzej o Broszkiewicz i o teatrze. Czy rzeczywiście ścisły związek pomiędzy nimi istnieje i czy jest trwały. Czy autor mówi właśnie to, na co czeka scena i widownia. Czy droga, na którą weszli wspólnie, bezpieczna jest, czy grozi zasadzkami, a może już partnerzy zdążyli się w nie zaplątać. Wreszcie dramat współczesny. Jaka problematyka interesuje Broszkiewicz — istotna, czy też ta tylko, która pozwoliłaby mu stać się dostawcą popularnej rozrywki teatralnej? Wystarczy pytać. Tym bardziej, że ostatniego nie potrzeba nawet rozróżniać, aby znaleźć w nim wyczerpującą analizę i ocenę scenopisania tego autora. Broszkiewicz chce mieć twarz boga Janusa, chce być popularny, a równocześnie głęboko i mądrze powiedzieć rzeczy

najważniejsze. Ambicja ogromna i ryzykowna. Jakby ktoś chciał pogodzić humor „Szpilek” i filozofię Kołakowskiego. Kiedrzyńskiego, dostawcę komedii obyczajowej dla teatru przedwojennego, i Witkiewicza, który i teatr, i dramat starał się zrewolucjonizować od podstaw burząc jego konwencje, wyrzekając się tradycji. Tak jest właśnie u Broszkiewicza. I jeszcze Zapolska i Ionesco, małżeństwo cokolwiek dwuznaczne, jak trafnie zauważył Wilhelm Szewczyk w programie katowickiego „Głupca”.

Dlaczego Zapolska? W „Głupcu” to jest wyraźne. Nacisk kołtuńskiej, mieszczańskiej, zakłamej moralności, konwensu obyczajowego w rodzinie i dwuznacznych reguł prawnych tolerujących zbrodnie — byle tylko potrafiła dość wyniosłe okryć się purpurą — nacisk więc takiej moralności na człowieka, który nagle chciałby być wewnętrznie szczery, do końca uczciwy i konsekwentny. Dlaczego jednak Ionesco? To jest już mniej jasne. Nie że autor ten wpłynął na Broszkiewicza. To widać wyraźnie w stylistycznym wykończeniu „Głupca”. Niejasne natomiast jest, dlaczego właśnie Ionesco, dlaczego Broszkiewicz posłużył się formą, która nie absolutnie nie wniosła do treści, do problematyki, która staje się w końcu nużącym dziwactwem i wywołuje nieodpartą tęsknotę do prostej logicznej i mocno osadzonej w rzeczywistości konstrukcji teatru Zapolskiej.

Nic nie wniosła? Byłoby to niesprawiedliwe. Dała bowiem retorykę. Broszkiewicz opuścił konkretne środowisko społeczne, konkretnych ludzi, zajął się zjawiskami, postawami, pojęciami, wśród jakich ludzie ci żyją. Jeśli autor jeszcze chce moralizować, najkrótsza stąd droga do retoryki, frazesu, do igrania tyśmiem słów, z których żadne nie posiada ciężaru, siła ciążenia bowiem może występować tylko wobec czegoś bardzo konkretnego — jak ziemia, o czym wiemy z fizyki. Retoryka Broszkiewicza natomiast maskuje bezpośrednią zależność jego problematyki od dramatu naturalistycznego typu Zapolskiej, od typowego dramatu rodzinnego. Autora drażniły i poruszały te sprawy, lecz wstydył się ich; uogólnienie, abstrakcyjna forma dyskusji miała być próbą uwolnienia się od do-

słowności, współczesnieniem. Ale współczesność Ionesco nie polega na tym, że mówi on abstrakcyjne, kokieteryjnie wymizdrzone ogólniki i paradoksy — lecz pokazuje nowe, współczesne układy i płaszczyzny stosunków międzyludzkich. Ich współzależności, jak gdyby nieustannie dokonującą się w świecie zmianę wzajemnego położenia biegunów magnetycznych.

Tak pokrótce nazwać antenatów „Pigwy” już by się nie udało. Może „Imiona władzy” byłyby najbliższe: tutaj też pokazuje autor imaginacyjnego bohatera w trzech sytuacjach życiowych. Ale jakie są te sytuacje w „Pigwie”, „co autor chciał przez to powiedzieć”, poprzez postać tego człowieka nieprzystosowanego do życia, bitego przez wszystkich i za wszystko? Nie potrafiłbym tego odgadnąć, jak nie potrafię odgadnąć głębszego sensu „Głupca”. Z „Pigwy” docierają tylko „paradoкси, igraszki, zrzeczne słówka”, które gani bohater u swych podwładnych — chociaż ta zrzeczność nie jest ani o stopień lepsza niż przeciętny dowcip ze „Szpilek”. Te rozumie się doskonale. Wszystkie złośliwości, aluzjki — do ludzi, do zdarzeń, do metod, stylu i temperamentu, z jakim dzieją się wokół nas sprawy codzienne i zwykle lub historyczne. Czy jednak dla niekończącego się łańcuszka podobnych dowcipów można napisać normalną sztukę? Czy mogą one znaczyć cokolwiek więcej niż znaczą? Na to, jak się zdaje, liczył autor. I dlatego trzeba wyraźnie powiedzieć, że nie potrafią.

Można by wszystko usprawiedliwić i wybaczyć, gdyby bohater „Pigwy” lub „Głupca” stał się objawieniem. Gdyby potrafił odkryć przed nami jakiś zakamarek prawdy współczesnej o świecie, jakiś sens nieoczekiwany zdarzeń. Można by wszystko usprawiedliwić i wybaczyć także wówczas, gdyby bohater czy bohaterowie nie starali się nic odkrywać, gdyby autorowi wystarczyły zrzeczne pointy, dowcipne sytuacje — a zrzeczne to znaczy zaskakujące, trzymające w napięciu, różnorodne, dwuznaczne. Autorowi nie wystarczy jednak. A skoro bohater chce być odkrywcy, niepokojący i nowy a nie potrafi — zostaje tylko banalny, nudny, nie do zniesienia. I Lulek z „Głup-



„Dziejowa rola Pigwy” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie

ca” i Pigwa nie odeszli pod tym względem od siebie daleko. Tyle, że Pigwa znalazł się na większej scenie, w ciekawszej oprawie, dostało mu się więcej szminki, która, jak wiadomo, podnosi uwodzicielskie walory.

Jestem pełen zrozumienia i podziwu dla teatrów, że jednak szukają współczesnego autora, że próbują dać stawkę na jego popularność, łatwość i dostępność, na jego ton podrażniający widownię, celujący bez ogródek i publicystycznie w kłeski czy niewygody życia publicznego. Ten temat, jak się zdaje, stał się już pomysłem bulwarowym i zastąpił skutecznie trójkąć małżeńską. Tyle, że trójkąć nawet powielany bywa zwykle atrakcyjny, natomiast moralizowanie czy odkrywczość — jak w górnictwie — odkrywczość może się bardzo szybko znudzić.

Alc jestem pełen uznania dla teatrów. W Krakowie otrzymał „Pigwa” wymowną scenografię Krystyny Zachwatowicz — falista powierzchnia sceny wyklejona dokładnie starymi gazetami, a więc wyraźnie: schematy, schematy, banały, sztampy. Czy to był pomysł autora czy złośliwość scenografa? W każdym razie najcelniejszy komentarz do sztuki z tych, jakie udało mi się usłyszeć czy przeczytać. Poza tym muzyka Józefa Boka, o frazie łatwo wpadającej w ucho, byłaby uroczyzm akcentem w jakimś kabarecie, w rewii. Tak, nawet z dziejów Pigwy można by wykroić ze trzy zgrabne skecze. Zdawał sobie chyba z tego sprawę reżyser prowadząc orszak ślubny. A aktorzy? Zdaje się, że im także pozwolono na dwuznaczny stosunek do tekstu. Stąd Witold Pyrkosz miał bardzo dobre, estradowe, momenty, czy Edward Rączkowski.

W Katowicach „Głupiec” znalazł się na bardzo małej scenie, tamującej wszelką pomysłowość. A pro-

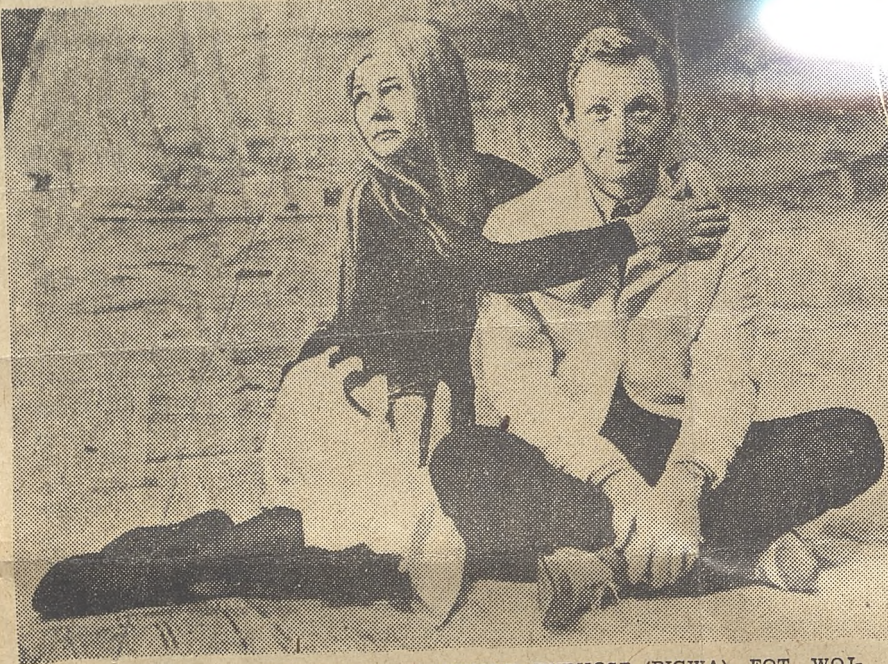
wdzięk, naładowane niezrozumia-
łą, patetyczną retoryką jak te, które otrzymała od autora Danuta Morawska jako Dziewczyna. Woźny sądowy spełniał w szlucie rolę konwencjonalną: Roman Hierowski mógł więc zagrać go równie konwencjonalnie i zabawnie.

Obydwie sztuki mają tę samą zaletę: są bardzo krótkie, przynajmniej w teatrze. Ale po półtorej godzinnej przedstawieniu widz wychodzi zmęczony i rozkojarzony, co nie zawsze potrafi osiągnąć czterogodzinna tragedia. Czy zwięzłość jest zaletą utworu dramatycznego, czy ma w ogóle jakieś znaczenie? Skoro przez półtorej godziny można mówić o wiele za dużo, natomiast w trzy godziny powiedzieć zaledwie rzeczy najkonieczniejsze? Nie zależy to przecież tylko od rozpiętości literackiego. Przede wszystkim zależy od tego, jak się traktuje bohatera, a więc i człowieka, z którego wziął on początek. Jako mechanizm, jako maszynkę do wykonywania zautomatyzowanych działań? W takim razie — trudno, niech to zostanie powiedziane przeciwko wiekowi cybernetycznemu — w takim razie znudzi nam się taki bohater, przejrzymy go na wylot w ciągu jednej odsłony, jak z pozytywki nienakręconej nie zdoła z niego nikt wydobyć ciekawszego tonu. U nas z wielu względów sytuacja sprzyjała powstawaniu takich bohaterów. W życiu był to system przystosowania: łatwiej zniknąć w tłumie. W literaturze był to sposób mówienia obojętnego o rzeczach nieobojętnych; jest taki ton pozornego niezaangażowania, pozornego nie a propos. Ale jak długo można tym tonem mówić? Jak długo można słuchać przemawiającego tym tonem człowieka, autora? Mimo całego zrozumienia i przychylności, na drugie spotkanie z nim idzie się niechętnie lub nawet nie idzie się wcale.

Gdyby z nową sztuką Broszkiewicza, zatytułowaną „Dziejowa rola Pigwy” (premiera: 6 października w Teatrze Ludowym — Nowa Huta), zrobić taki eksperyment: coraz bardziej cofać ją w przeszłość, przez wieki, a więc coraz bardziej ją odzierać, jak cebulę, z tego, co przynosiły artystyczne konwencje, okazałoby się w momencie końcowym, że jest ona po prostu moralitetem. Średniowiecznym moralitetem, który ukazywał „całe życie człowieka” (tytuł sztuki Leonowa z początku XX wieku). Ale nie tylko to „czasowe” ukazanie człowieka (niezbyt konsekwentnie umotywowane — przecie Pigwa z aktu III jest zupełnie innym „człowiekiem”, socjalnie i psychicznie, niż w akcie II), jego młodości, „pełni życia” i schyłku doprowadza do tego punktu wyjścia. Zupełnie podobnie widzi Broszkiewicz funkcję sceny: „niemal dotykalnie czuję interwencyjną siłę teatru”. A przede wszystkim jego „bohater” — Pigwa jest przecie wyraźnie średniowiecznym „Każdym”, „(...) sam dla siebie stanowi zjawisko niepowtarzalne. Stąd wniosek, że czas zająć się sobą. Sobą jako sobą i sobą jako j e d n y m z wszystkich. Od kogo zacząć? to

SZTUKA PEKNIĘTEGO BAROKU

pracuj, ale umieć ustąpić wartościow- szym od siebie. I męch cię to czasami nie załamuje, mimo wszystko musisz być optymistą („i tak nie rezygnuję z niczego, co mnie cieszy na świecie...”). Tego rodzaju „wydźwięk” wzbogacił Broszkiewicz bardzo umiejętnie cęgre- sjami, przede wszystkim satyrą oby- czajowo-społeczną (jakże wyraźnie go- golowski jest akt III).



MARIANNA GDOWSKA (MARIA) I WITOLD PYRKOSZ (PIGWA). FOT. WOJ- CIECH PLEWIŃSKI

znaczy: od czego zacząć swój współ- udział wśród tych wszystkich? Czuję, że potrafię wiele. I tu, i tam. I tak, i tak. Będę pracował wśród wszystkich, dzia- łał wśród wszystkich, może nawet two- rzył (!) dla nich. Ale jak wejść między nich? Od kogo zacząć? (...). No, i wła- ściwie nakaz stworzony dla „interwen- cyjnej siły” teatru jest ten sam. Wprawdzie twórca średniowieczny na co innego położyłby nacisk, ale i w je- go koncepcji mieściłoby się pouczenie:

Cóż więc naprawdę nowego? W sur- realistycznych dekoracjach Krystyny Zachwałowicz (zwłaszcza świetny pla- stycznie akt II) można jednak domy- ślić się plaży, laboratorium, sali wy- kładowej czy świetlicy. Podobnie do- myślano się piekła, czyśćca... Dla wła- ściwej zdobyczy, którą by mogła wnieść sztuka współczesna, pozostało więc już tylko słowo. I w dzisiejszym teatrze jest ono istotnie inaczej podawane. Nie zawsze wprawdzie, ale już często pi-

szący sztuki autor sięga po te odkry- cia, które wniosła przede wszystkim współczesna poezja (od Rimbauda).

Broszkiewicz wyraźnie, choć nieczę- sto przełamuje „realistyczny” tok mo- nologów i dialogów. Nie tylko w tym sensie, że skłóca ich „merytoryczną” zawartość, każąc samemu odbiorcy zo- rientować się, gdzie prawda a gdzie fałsz, kiedy kpi i kiedy mówi serio. Aktorzy z równą powagą wygłaszają przecie slogany, jak i przesłanki budy- jące „wydźwięk”, tekst naprawdę poe- tycki i naprawdę grafomański (zwią- szcza w partiach „suflera”, którego do- brze gra Jan Guntner). Tego rodzaju zrownanie akcentów przez reżysera — Jerzego Krasowskiego — jakoś rzeczy- wistość przedstawianą „wypełniło”. O wiele ważniejsze dla tego, co sztuka wnosi nowego w zakresie wyrazu, jest jednak to, że Broszkiewicz spróbował czasami przełamywać w ogóle reali- styczną składnię zdania (a może to ty- lko koncepcja reżyserska?). Ma tu na naszym terenie wprawdzie wielkiego prekursora — K. I. Gałczyńskiego, któ- ry pierwszy łamał nawet słowo, zawie- szając sylaby (u Broszkiewicza częsty chwyt), i Białoszewskiego, który już „serio” łamie i deformuje logiczno- akcentową strukturę zdania. Tego ro-

mawianego słowa. Jeżeli się zdoła- rny na bardzo wyraźny proces samo- kontroli, zobaczymy że nie tylko my- śli nasze są chaotyczne, ale i ich wy- raz. Naprawdę najczęściej mówimy zdaniami porwanymi, niepełnymi, na- wet koślawymi.

Tego rodzaju „podwójność” rzeczy- wistości przedstawianych — prawdy i fałszu, poezji i grafomanii, czy nawet odcieni przeciwstawnych biegunów — „częściowej prawdy”, „częściowej gra- fomanii” — pozwoliła Broszkiewiczzo- wi na wyraźne sceniczne rozdwojenie bohatera — Pigwy. Bo przecie na ca- łość tej postaci składa się oprócz wła- ściwego Pigwy — bardzo dobre go Wi- tolda Pyrkosza — i suflera (szczątkowa rola starogreckiego chóru).

W sumie Broszkiewicz stworzył sztu- kę bardzo poetycką. Chyba się nawet trochę bał tej kwiecistości z pograni- cza baroku, próbując zachować dystans przez inkrustowanie tekstu od czasu do czasu fałszywym lub prawdziwym paradoksem (lub podobną metaforą). Czyni to zgrabnie i można się czasami potężnie roześmiać.

A jeśli wolno mówić o prywatnych odczuciach, to wzbogaciły się one o niektóre momenty z gry (i tego, co wy- powiada) Edwarda Rączkowskiego, zwiastująca w roli wędkarza, i o krótki dialog „uczestników pogrzebu” (tych w mezonikach).

Muzyka Józefa Boka była chyba do- pasowana do „wydźwięku” całości — skonwencjonalizowana i „powszechna”, po prostu taka, jaką zbyt często sły- szy się z Polskiego Radia.

CZESŁAW TOBORECKI

TEATR

wydanie
Nr **-3** z dn. **1-15. LUTY 1961**

KANDYD NASZYCH CZASÓW NAZYWA SIĘ PIGWA

WACŁAW KUBACKI

O Teatrze Ludowym w Nowej Hucie mówi się zwykle jako o jednej z najciekawszych scen w kraju. Nie jest to wszakże miara tonu i stylu właściwa. Scen naprawdę ciekawych mamy w Polsce co najmniej kilka. Tymczasem impreza Krystyny Skuszanki i Jerzego Krasowskiego różni się wyraźnie od innych bardzo wybitnych imprez teatralnych. Jest jedyna w swoim rodzaju.

Każdy, kto w ciągu pięciu lat śledził, co się działo na scenie w Nowej Hucie, zdaje sobie sprawę, że twórcy tego teatru nie dążyli do wielkiego repertuaru. Nie był ich ideałem teatr autorów i dzieł dramatycznych, lecz teatr przedstawień. Kierownik artystyczny nie ubiegał się za nowościami. Nie grały tutaj krzesła, drabiny, kozły, stopnie i podia lecz najbanalniej w świecie — aktor. Bez amerykańskiego behaviorizmu, ekshibicjonizmu i naiwnego pirandellizmu zespół w Nowej Hucie był teatrem współczesnym. Inscenizowano w nim nieodmiennie udręki naszych czasów bez względu na to, czy afisz zapowiadał Ajschylosa, czy Steinbecka, Szekspira czy Camusa, Słowackiego czy Dąbrowską.

Z licznych warsztatów, w których w nowoczesnym teatrze powstaje spektakl, w Nowej Hucie najpilniej pracował warsztat „dramaturga”. Inscenizacja, reżyseria i scenografia dochodziły do głosu pośrednio, poprzez „dramaturgiczne opracowanie” dzieła. Czuło się, że bogato i barwnie instrumentowana sztuka rozwija się przed naszymi oczami z niewidzialnej komórki koncepcyjnej, w której utwory różnych epok, szkół i stylów uległy czarodziejskiej transmutacji na pasjonujące widowiska współczesne. Nadawało to przedstawieniom w Nowej Hucie świeżość, oryginalność i pewną pikantę, choć równocześnie groziło powtórkami czy nadużyciem chwytów, w szczególności „chwytu uduziwniania”.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie: *Dziejowa rola Pigwy* Broszkiewicza. Maria Ciechocka (Bufetowa), Alexander Polek (Chłopiec), Jan Maczka (Urzędnik Stanu Cywilnego), Witold Pyrkosz (Pigwa), Maria Gdowska (Maria), Andrzej Hrydzewicz (Roman). Reżyseria: Jerzy Krasowski, scenografia: Krystyna Zachwatowicz

Kierownictwo teatru do pracy „dramaturga” wciągało cały zespół. W ten sposób nawiązywano do tradycji teatrów-studiów. Pozwoliło to wychować zwartą kadrę aktorską, stworzyć własny styl gry i zbliżyć się do jednego z prądrów ludowej sztuki — zespołowej improwizacji.

Repertuar teatru w Nowej Hucie sprawiał niemało kłopotu krytykom. Wytykano kierownikom brak wyraźnej linii. W kraju zarzucano temu teatrowi poszukiwanie wyrafinowanych smaków. Za granicą zaś na odwrót — tendencję do wul-

garności. *Balladyna*, *Miarka za miarkę*, *Gozzi*, *Syng*, *Goldoni*, *Dürrenmatt*. Czy można to nazwać bazarem estetyzmu? Sztuki były różne. Styl przedstawień podobny — poetycka groteska. Po prostu zespół szukał niezmordowanie w wielkiej dramaturgii światowej stylu artystycznego widowiska dla mas. Stąd to uporczywe odkrywanie w dziełach klasyków żywego nurtu *commedia dell'arte*.

Takie myśli snuły mi się po głowie w czasie premiery *Dziejowej roli Pigwy*. Uważam ją za doniosły moment w działalności Teatru w Nowej Hucie. Teatr ten znalazł wreszcie w osobie Jerzego Broszkiewicza własnego dramatopisarza.

Przedstawienie pokazało wręcz idealne zestrojenie czterech podstawowych pierwiastków nowoczesnej sztuki teatralnej, na którą składają się: tekst literacki, inscenizacja, scenografia i gra aktorska. Poetycka tragikomedia Broszkiewicza jest fantazją na temat wiecznie aktualnego *Kandyda*. Wizerunek tego nieśmiertelnego pechowca rozślawił Wolter swą popularną powiastką filozoficzną. Nie on przecież go stworzył. Każda epoka pieczołowicie hoduje swój własny typ pechowca. Kandydem epoki patriarchów był Hiob. Kandydem renesansu — Don Kichot. Za romantycznego, polskiego Kandyda można by uznać Kordiana.

Cechą wspólną wszystkich literackich wcieleń Kandyda jest przekora. Hiob wielbił Boga na przekór dopustom i utrapieniom. Don Kichot na przekór nowym czasom chciał żyć w świecie średniowiecznej powieści rycerskiej. Pocziwy pechowiec Woltera doświadczał różnych przykrych przypadków na przekór Leibnizowi, który w swej *Teodycei* dowodził, że światem rządzi mądra i dobroliwa Opatrzność.

Wszystkie historyczne odmiany Kandyda mają także podobną poetykę. Konstrukcja losu tego bohatera bywa z zasady dowolna. Dowolność to celowa. Chodzi bowiem o błądanie a nieś. Obraz doświadczeń ma kompromitować warunki, w których żyje bohater. W romantycznej ironii ta dowolność często osiąga stopień karyśnego despotyzmu artysty, który niszczy własne dzieło. Dlatego trzy akty



Eugenia Romanow (Asystentka), Jan Krzywdziak (Asystent II), Witold Pyrkosz (Pigwa), Michał Lekszycki (Asystent I)

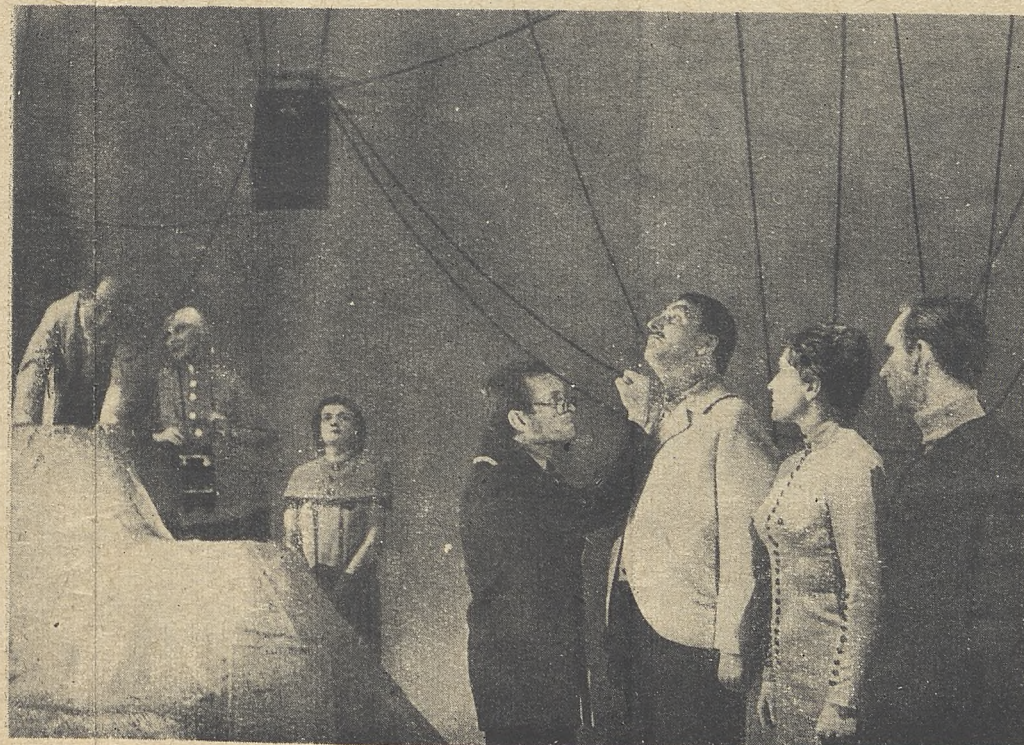
i epilog *Dziejowej roli Pigwy* nie wyznaczają dramatycznej linii. Nie ma w sztuce zawiązania konfliktu, narastania dramatu i rozplątania powikłań. Zamiast łańcucha wydarzeń mamy typowe „prawo serii”: brak powodzenia w miłości, w pracy zawodowej i działalności publicznej. Crescendo pecha zastępuje w powiastce filozoficznej, epickiej bądź scenicznej, dynamikę namiętności i konflikty społeczne.

Ze względu na swą programową „otwartą kompozycję” sztuka Broszkiewicza stawiała ciężkie problemy reżyserowi i aktorom. Każda rola ma własną oś krysta-

lizacyjną. Każda sytuacja sceniczna — wyspa na morzu. Akty-obrazy — archipelag. Wypada się dziwić, że w tak płynnie zbudowanym świecie występuje tylko jeden wędkarz! Gra go niezawodny Edward Rączkowski. Niewiele zresztą zdołał nałowić ryb, ponieważ w czasie drugiego aktu musiał się przebrać i ucharakteryzować na przewodniczącego komisji, która miała urzędować w akcie trzecim!

To również przewidywał autor w tekście. Powierzenie kilku ról aktorom, teatralna „wędrowka dusz”, jak się okazuje, może być celowym środkiem artystycznym, ge-

Edward Rączkowski (Przewodniczący komisji), Eugenia Romanow (Wiceprzewodnicząca), Wanda Uziembło (Dziewczyna z komisji), Witold Pyrkosz (Piotr Pigwa), Tadeusz Szaniecki (I Zastępca), Janina Grudniewicz (Księgowa), Stanisław Michalik (Juliusz)



stem przekory wobec świata, który niszczy Pigwę. Mówiąc językiem muzycznym, *Dziejowa rola Pigwy* ma sporo takich teatralnych kadencji ad libitum, czyli miejsc, w których autor zostawia swobodę inscenizatorowi, scenografowi i aktorowi. Jednym słowem sztuka jak ulał dla teatru w Nowej Hucie!

Kandyd nigdy nie walczy. Niemo oskarżać epokę, w której przyszło mu żyć i umierać. Jest zawsze ofiarą stosunków. Męczennikiem swych czasów. Na dłuższą metę nie jest to zabawne, nawet u Woltera! Autorzy Kandydów ratują się w tej sytuacji autoironią i humorem. W sztuce o Kandydzie nieodbitie koniecznym okazuje się nadto epilog, jako próba ideologicznego komentarza i artystycznego posłowania, dopowiedzenia publiczności różnych rzeczy, co do których autor ma wątpliwość, czy zostały trafnie zrozumiane.

Trzeba przyznać, że reżyser, scenograf i aktor waleńnie dopomogli Broszkiewiczowi w zmaganiach się z pulapkami teatralnego kandydyzmu. To właśnie miałem na myśli, mówiąc o idealnym zestrojeniu podstawowych elementów sztuki dramatycznej w *Dziejowej roli Pigwy*. Najwięcej opieki wymagał II akt ze względu na swą trudną materię teatralną i szkieletowy charakter tekstu. Reżyser ze scenografem bardzo pomysłowo, przy pomocy efektownych skrótów i umownych planów rozwiązały w tym obrazie skomplikowane zagadnienie przestrzeni widowiskowej na paru zaledwie metrach kwadratowych. A Franciszek Pieczka w swym monologu dał wspaniały skrót dramatycznej akcji.

Największym jednak sukcesem teatru w Nowej Hucie było rozproszenie atmosfery przynębienia, która grozi niejako organicznie moralnej powiastce o tragiczonym pechowcu. Rządzą kiedy oglądamy na scenie takie poetyckie zdematerializowanie uciskającego ludzi świata, takie pokonanie oporu otaczających i tyraniujących nas przedmiotów martwych. Teatr wyzwoił osaczonego przez życie Kandyda z ciasnoty przestrzeni z więzienia ścian, drzwi i okien, z opłotków ziemi i nieba. A scenograf i kostiumolog jeszcze dodatkowo oswobodził wszystkie występujące osoby z niewoli mody męskiej i żeńskiej, z przymusu i standartu marynarek, spodni, duków i mohairów.

Luźność budowy burleski o Kandydzie naszych czasów pozwala na różne rozwiązania sztuki na scenie i w wyobraźni. Każdy widz teatralny jest reżyserem. Reżyser sztuki realizuje tekst. Jego rola kończy się z zapadnięciem kurtyny i zapaleniem światła na widowni. Wtedy zaczyna się praca reżysera-widza. Realizuje on zazwyczaj jakieś nienapisane „dalsze ciągi” sztuki, snuje warianty akcji, rozwiązuje końcówki ideowe.

Reżyser pracował ze świadomością, że tworzy fikcję. Dla widza teatralna złuda stała się rzeczywistością, faktem psychicznym, problemem moralnym, zagadnieniem społecznym lub politycznym. Widz stawia sobie pytania i szuka na nie odpowiedzi.

Kim jest Pigwa?
Kandydem.
Kandydem?
Kandydem naszych czasów.
?
...
?...

Zazwyczaj rozróżnia się dwa rodzaje pytań: zwykłe i retoryczne. Pierwsze wymagają odpowiedzi. Drugie nie, gdyż w swym sformułowaniu i intonacji zawierają gotową odpowiedź. Sądzę, że w sztuce mamy do czynienia jeszcze z trzecim rodzajem pytań. Poezja, muzyka, rzeźba, malarstwo, dramat stawiają pytania, na które odpowiedzią jest zaduma, czyli rozmowa z samym sobą. Soliloquium, które się odbywa przy pomocy nieodkrytego jeszcze systemu znaków wewnętrznej interpunkcji.

WACŁAW KUBACKI