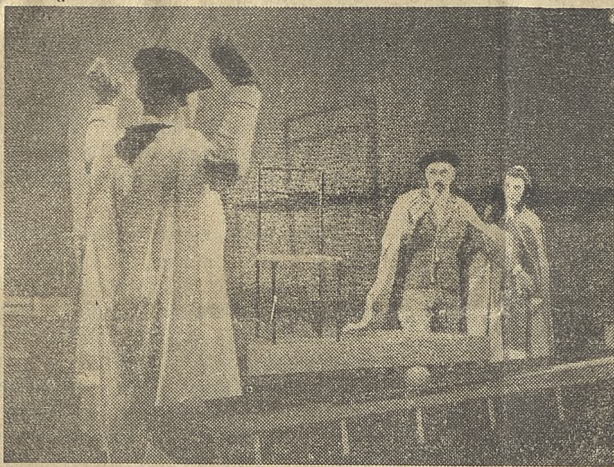




Scena ze sztuki „Jacobowsky i Pułkownik” Fr. Werfla w wykonaniu zespołu Państwowego Teatru Ludowego Nowa Huta

Kontredans wartości wzruszeń

ZYGMUNT WAŻBIŃSKI

ROK 1940... Wali się Francja, jeszcze jedno z wielkich mocarstw. Może jeszcze śmieszniej niż inne. Ale taki był już czas. Im coś większego — z tym większym hukiem... Waliło się wszystko. Mocarstwa, domy, pojęcia... A człowiek?

To zawsze kłopotliwy temat. Z nim było chyba najgorzej. Całe cywilizacyjne rusztowanie runęło. Po ziemi biegło coś niedużego. Kiedyś powiedziało: by o sobie: *Homo sum*. A teraz?

To są sprawy, o które poszło Fr. Werflowi w jego ostatnim dramacie* (r. 1942). Miał do nich bardzo mały jeszcze dystans. Zamek trwał. Trzeba było szukać miejsca w tym rumowisku dla człowieka... Okazało się, że nie można go sobie wyobrazić poza miejscem. Bez kontekstu wielu spraw. Inaczej był tylko śmiesznym manekinem. Trzeba mu było wrócić sens. Przylepić pojęcie do desygnatu...

I chyba nie można było widzieć świata inaczej, jak tylko w wersji „Czerwonej Oberży”...

ŚWIAT oszalał. Zarośł się szarańczą faktów, zaskakujących człowieka. I godzących w niego. Nawet w jego fizyczną rację. Stopień jego zakłopotania przypominał osaczone zwierzę. Bezradne, i bezbronne. Podjęcie jakiegokolwiek decyzji w takiej sytuacji...

Mamy przed oczyma dwie ludzkie koncepcje postępowania. Szaleństwo nie liczące się z rzeczywistością, ignorujące ją i... Jakoś nie widzę odpowiedniego słowa. Ale postawa oczekiwania, podejmowania decyzji w zależności od sytuacji; omijania spraw, którym nie jest się w stanie przeciwstawić. Co było wówczas pewniejsze? Co prowadziło dalej? To wszystko redukowało się jakoś we wspólnym mianowniku absurdu. W indywidualnych przypadkach ludzkich nie prowadziło to do nikąd. Obojętnie, jaką by się nie szło drogą — zawsze jakieś nieprzewidziane „licho” wyskakiwało z rowu... Niczego nie można było przewidzieć, niczemu zapobiec. Przypadek za przypadkiem... Śmieszne podzwonne „stanowienie o sobie”. Myślenie, dedukcja, mądra sofistyka. Jakże to wszystko było śmieszne. Człowiek przyzwyczaił się do obcowania z myślami i tylko z nimi, a tu naraz fakty i tylko fakty. Wobec których myśl nie miała żadnego posłuchu. Całe hordy faktów, które mogły rozdeptać zastraszoną już myśl...

Ale te refleksje niewiele mają wspólnego z dramatem. A zwłaszcza z jego interpretacją. Ten teatr nie zasługuje na szukanie myśli. W przeciwieństwie do przyjętego zwyczaju — unika koncepcji intelektualnych, nie „donasza myśli do końca”, unika stwierdzeń. Tej całej hałaśliwej i poważnej szermierki pojęciowej. To jest teatr, który pokazuje. Nie boi się szczegółów, eksponuje je ciepło i życzliwie — bez ograniczania ich roli.

To brzmieć może dziwnie. Ale tak jest naprawdę. Na tej scenie widać człowieka. Człowieka nie ograbionego ze swych ludzkich drobiazgów, cech, przywar — nie ograniczonego koncepcją. Jego obowiązkiem jest zasługiwać w pełni na to określenie. Musi żyć po prostu. Musi być szczerzy... Dopiero potem widzi się jego miejsce — dekorację. Jest ona „podręczna”, konieczna — nadaje barwę sytuacji, jakoś przeżyciu. Naprawdę gra. Rezonuje aktora i uzupełnia go...

...Człowiek, który żyje. I może dlatego tak trudno przełożyć tok jego przeżyć na tek myśli... Ludzi jest wielu — ale nie ma statystów. Na dwie postacie rzucono więcej światła. I dlatego też ma się je przed oczyma przede wszystkim. Postać pułkownika Umieralskiego i emigranta Jacobowskiego. Jak już zauważono, postacie sprzeczne. Ale nie statycznie. Sprzeczności te są tu wymienne. Tak jak to bywa między ludźmi. Podają sobie rolę, prezentują swoje jakości. Chwilami „bezwstydnie”...

...dnie”, naiwnie. Człowiek patrzy na nich to z wściekłością, to z sympatią — jak na żywych, przygodnie spotkanych ludzi. Bo można im wiele odmówić — tylko nie prostoty ducha. Angażuje się człowiek w ich sytuację — szarpie się na równi z nimi...

Pułkownik mógł być tylko Polakiem. Sarmatą, bufon. Wtedy nie tyle śmieszny, ile oburzony. Śmiech jest zresztą tutaj aktem oburzenia. Ale po otrzymaniu kilku kopniaków od „czasu”, gdy robi mu się smutno — nie ma się odwagi sobie powiedzieć: A masz za swoje. I to zupełne zatracenie wiary, ten kompletny „kryzys” siebie — może być też tylko polski. To rozumienie się ze skrajności w skrajność... Osobiście bliższy był mi Jacobowsky. Ten, który nigdy nie zapominał o „rachunku prawdopodobieństwa”. Posługiwał się nim niezawodnie, jak

narkoman opium. Ale był człowiekiem, który zawsze coś tam miał, zawsze jakoś się znalazł — siebie i innych. Po prostu robił coś. Może nie dlatego, że miał już takie usposobienie, ale był przekonany, że trzeba szukać zawsze jakiegoś wyjścia. I to możliwego wyjścia. Ze trzeba coś zrobić po prostu... Był sobie „człowiekiem, który przechytrzał fakty”. Nie peszył się nimi... I ten wiarus — „bliski krewny Solskiego”. To też polska uroda...

SZTUKA o wojnie pisana w 1942 roku. Pisarz, który przeżył bezpośrednio pierwszą wojnę — drugiej przyglądał się z ładu amerykańskiego. Był z grona tych licznych pisarzy niemieckich, którzy musieli uciekać przed faszyzmem. Nie znaczy to, że przeżywał tę woj-

(Dokończenie na str. 11)

Kontredans wartości wzruszeń

(Dokończenie ze str. 12)

nę mniej osobiście... Nie znał jeszcze ostatniego słowa historii. I to go upoważniało do wizji „Czerwonej Oberży”. Nie darmo nadal swej sztuce podtytuł: Komedie pewnej tragedii. Był to śmiech jakiś trochę szatański. Nasycony ironią, sarkazmem i kpina.

Sądzę, że reżyser miał prawo do optymizmu — do tej odrobiny optymizmu. Do eksponowania pewnych wartości. Owego „warto”, któremu przytaknął. I to, że pozostawił niedużą furtkę nadziei...

To konieczne czasem słowo. Ale wiąże mi się ono jakoś uparcie z tym teatrem. I chyba szczęśliwie. Tu jest nadzieja bardzo konkretna.

Zespół. Myślę, że to dawne dobre tradycje trupy teatralnej. Ci ludzie są jakby stworzeni dla siebie. Bo przecież są tutaj duże kreacje aktorskie. Ów duet Jerzych — Horeckiego i Przybylskiego, „wiarus” — Fr. Pieczki — to jest coś wielkiego. Nawet trudna rola Marianny (aniol w spódnicy) jest przekonawająca! Duet, trio, kwartet — jeśli można użyć takich o-

kreśleń. Zawsze dobry, bez dysonansu! Zawsze te mądre proporcje, które eksponują ważniejsze postacie, a nie tłumią mniejszych. Spektakl — to przede wszystkim sukces zespołu.

Ciekawa jest scena, jej oprawa plastyczna. Prosta i konkretna! Ta surowa prostota nadaje widowisku specyficzny surowy ton. „Rola” jej jest równie dobra jak aktorów... Może dlatego jest tak dużo miejsca na scenie. Jest ukształtowana w ten sposób, że rezonuje, że odpowiada tym ciekawym, zmodulowanym echem.

To jest jeden z najciekawszych naszych teatrów. Właśnie zdala od tradycji (może nawet wbrew im), niezrażony trudnościami idzie wciąż dalej i wyżej...

Wydaje mi się, że zeszli się tutaj ludzie, dla których scena jest czymś więcej jak tylko zwykłym miejscem pracy. I, którzy nie znają słowa — zawodowy...

Zygmunt Ważbiński

* Teatr Ludowy — Nowa Huta; Franz Werfel, „Jacobowsky i pułkownik”, przekł. Jul. Kydryński i E. Osmańczyk, reż. Jerzy Krasowski.

Życie literackie

TYGODNIK

Rok VII Nr 5 (263)

KRAKÓW 3 lutego 1957 r.

Cena 2.50 Zł

ZYGMUNT GREŃ

JACOBOWSKY I PUŁKOWNIK

Poczułem się jak Niemiec, który ogląda w teatrze sztukę o profesorze Sonnenbruchu. Czy jest to jakiś znak czasu, że po ostatniej wojnie żadna literatura nie potrafiła dać o c e n y swego narodu? Wiele przeciwieliśmy — mamy niezłą literaturę martyrologiczną. Doświadczenia — wykorzystał w opowiadaniach Borowski, ale mówiły one, dość ogólnie o człowieku poddanym działaniu praw niehumanitarnych. Nawet książki o wrześniu, te przeprowadzające wszystkie narodowe rozrachunki, oceniały raczej prywatne konta pisarzy i nie stworzyły typu, nie pokazały człowieka-symbolu, człowieka-mitu. Zresztą w literaturze niemieckiej działa się podobnie. Można by tam znaleźć niejednego Sonnenbrucha i wielu innych. Ale dopiero Sonnenbruch Kruczkowskiego, dopiero Ruth, stali się typami, narzucili mit niemieckiej postaci, obowiązujący dziś u nas tak samo jak w Niemczech. Uproszczony do rysów zasadniczych, jedynych i najdobitniejszych.

Mit polskiego żołnierza we wrześniu 1939 — nie tego oglądanego przez szkieleto sentymentu i rozpacz, rzucającego się z szablą na czołgi, a potem z dumnym czołem i krwawiącym sercem idącego do niewoli, ale takiego, jakim mógł go widzieć świat: noszącego w sobie, w swym najwężym żołnierskim temperamentie, trzydziestomilionową częstotliwość odpowiedzialności za klęskę — taki mit stworzył dopiero austriacki emigrant, znany pisarz Franz Werfel w sztuce „Jacobowsky i pułkownik”. Krótka jej historia: napisana zaraz po wojnie, przeszła przez większość scen europejskich (znowu „Niemcy“!), przetłumaczona przez Juliusza Kydryńskiego i Edmunda Osmańczyka drukowana była w roku 1946 w „Przekroju”, na żadną polską scenę się nie dostała pod pretekstem, że — napisana przez wybitnego demokrację i antyfaszystę! — jest „oszczerca” i „antypolska”; dziś wystawiona przez Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Nie wiem czy,

nie w najbardziej odpowiednim momencie!

Bo „Komedię pewnej tragedii” Werfla można odczytać jako satyrę piekielnie aktualną. Nie zdziwiłbym się wcale, gdyby w konflikcie pułkownika Umieralskiego z Jacobowskim usłyszał ktoś współczesny monolog „oświeconego antysemitę”. Nie wchodzi mi w drogę, mówię, dlaczego zawsze umiesz postarać się o benzynę do naszego samochodu, o koniak, o żarcie, dlaczego z tych swoich wypraw przynosisz jeszcze różę dla mojej narzeczonej? Wiem dlaczego: chcesz mnie ośmieszyć w jej oczach i dowieść, że nic nie jestem wart. Oh, nienawidzę cię. — Dla ścisłości zresztą trzeba przyznać, że gdy Jacobowsky'emu grozi śmiertelne niebezpieczeństwo, z którego tylko angielski oficer może go wyratować, zabierając do łodzi dodatkowego pasażera, Umieralski z pistoletami rzuca się na niefortunnego służbę, by zmusić go do ratowania człowieka.

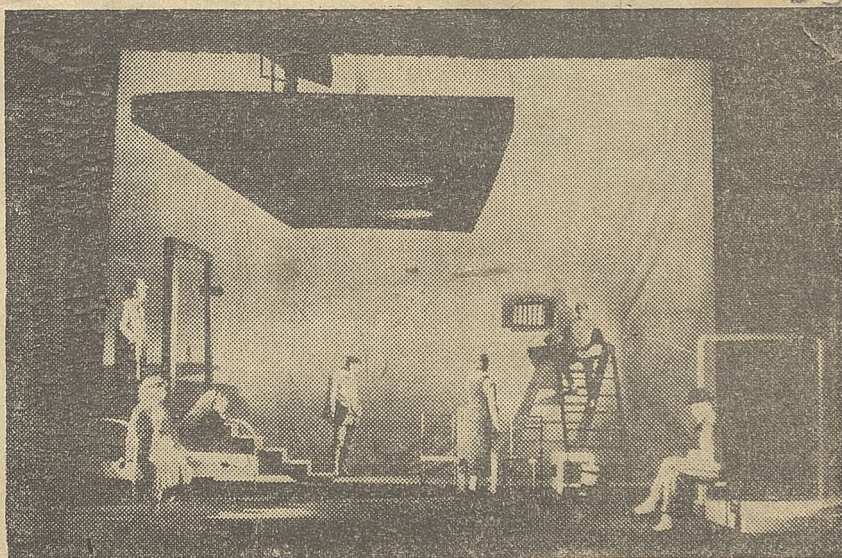
Ale w patetycznych ogólnikach i w naiwności pułkownika szukać można także podobieństw z frazesem i naiwnością polityczną, dobrze nam skądinąd znanymi. Podejrzewam nawet, że nie próbowaliśmy do niedawna rewidować pewnych umów handlowych, bo nie pozwalał na to ten sam honor, który kazał Umieralskiemu wiozącemu ważne sztabowe dokumenty pchać się wprost na pozycje niemieckie, by tylko dotrzymać słowa danego kobiecie.

Można komedię Werfla odczytać dziś jako satyrę piekielnie aktualną, której nie osłabiły ani wojna, ani dziesięć lat socjalizmu. I myślę, że gdyby teatr Skuszanki wystawił „Jacobowsky'ego” przed tzw. październikiem, nie oparłby się pokusie pokazania Umieralskiego z gazurką, zaakcentowałaby wszystko, co przypomina najbliższe doświadczenia i lekturę gazet. Dziś robić tego już nie potrzebował. Oczekujemy raczej pewnych uogólnień.

W polskim współczesnym teatrze zestawilibym satyrę Werfla tylko ze

„Świętem Winkelrida” Andrzejewskiego i Zagórskiego. Ale na zasadzie kontrastu. Winkelrid to był mit bohaterstwa, niepotrzebny, pusty gest; u Andrzejewskiego i Zagórskiego to była także sprawa nieustannego konfliktu między władzą i prostym człowiekiem. Ale aktualizacja, na jaką pozwolili sobie autorzy, jaką umiejętnie rozwinął Dejmek, przeniosła zagadnienie w najbliższe nam czasy, i — to nie paradoks — wiązała przez to z historią, z jej rytmem nieustannym, z rytmem spirali czy rytmem koła, na który zgadzali się filozofowie z wyjątkiem Heraklita zapatrzonego w płynącą rzekę.

Werfel żadnego mitu nie bierze gotowego, dopiero człowiek, schwytyany *in flagranti*, jego dyskusje i moralność, jego ambicje i strach, tworzą mit żołnierza i bohatera, jakże nam znany. Na jakiego, niestety, zdążyła się już zgodzić Europa. Jest dostatecznie charakterystyczny. I skłania tylko do spojrzenia naszej historii prosto w oczy; chociaż przez krzywe zwierciadło. Można się potem zastanawiać, jak te nasze polskie, sienkiewiczowskie cechy wyglądają w oczach obcego pisarza, można się zastanawiać nad tradycją. Mówiliśmy o niej wiele, ale czy potrafiliśmy znaleźć do niej dystans i stosunek? Potępialiśmy gromko tromtadreckich pułkowników sanacyjnych, ale czy to znaczy, że przy pierwszej lepszej okazji ta tromtadrecka znowu nie wystąpiła i to po stronie najgłośniejszej potępiających? Satyra Werfla im bardziej będzie ogólna, im bardziej skupi się wokół zasadniczej dyskusji postaw moralnych obydwojch przeciwników, Jacobowsky'ego i pułkownika, tym celniejsza będzie i — co tu ukrywać — bardziej pogłębiona. Jakże ostro i bezlitośnie drwi ona z tej walki, w której może się liczyć pasja i szabl, ale nigdy nie był brany pod uwagę rozum polityczny. Wcale nie dobroliwie ostrzega Werfel przed mitem narodowego, historycznego posłannictwa, którym najłatwiej było osio-



nić własną klęskę, albo przynajmniej zepchnąć z siebie odpowiedzialność — w górę!

Powie ktoś, że zbyt poważne to roztrząsanie, i nie z tego kalibru stylistycznego, co komedia Werfla, błyskająca świetnym dowcipem, ironiczna, zjadliwa; rozwijająca się w znakomitym tempie, budząca zdrowy, rozsądny śmiech. Ale że na widowni w Nowej Hucie ten śmiech nie zawsze wypadał właściwie, sympatycznie brzmiał często dla Umieralskiego i złośliwie dla jego przeciwnika — stąd ten poważniejszy ton.

Pytanie zasadnicze brzmiałoby tutaj: czy pochodzenie żydowskie Jacobowsky'ego potrzebne było autorowi tylko po to, aby uprawdopodobnić pięć jego ucieczek przed faszystami, czy też dla określenia jego charakterystyczności? Jerzy Horecki był charakterystyczny, portretik Jacobowsky'ego rysował nawet w miarę ironicznie i dowcipnie. Świetna rola, od początku do końca poprowadzona z temperamentem, ale i z taktem. I nie jego winiłbym za to, że widownia uśmiechem pokrywała niektóre smutne refleksje. Natomiast na pewno Jerzemu Przybylskiemu przypisać trzeba, że sympa-

tię zdobywał pułkownik Umieralski. Tęgi, kavaleryjski to był portret, ale malowany ciepłymi barwami. Zasadę kontrastu obydwojch postaci — z konieczności trochę uproszczoną — dobrze i efektywnie poprowadzono scenicznie.

Reżyserował Jerzy Krassowski, była to w Krakowie jego druga praca, po „Myszach i ludziach” Steinbecka. Jak cały zespół Skuszanki ulega on trochę brechtowskiej magii teatru masek, które tym razem jednak mieściły się w konwencji. Ale bardziej charakterystyczna dla Krassowskiego jest ostra, dramatyczna budowa scen, nie cofały się przed brutalnym efektem, gdyby zawsze znalazł go pod ręką. Tutaj spróbował jeszcze napięć satyrycznych, które z pomocą dwóch głównych postaci udało mu się utrzymać w ramach umiarkowanych i dyskretnych.

Miłą chociaż nazbyt słowiańską Mariannę grała Danuta Korolewicz. Fr. Pieczka był dobrym totumfackim Umieralskiego, a E. Rączkowski złą karykaturą Jacobowsky'ego. Dekoracje Józefa Szajny — natychmiast po zapadnięciu kurtyny zapomniane; kostiumy zdaje się ciekawsze.

ZYGMUNT GREŃ

Celestyn Skołuda

NOWOHUCKIE PARADOKSY

Jeśli ktoś chciał dawniej dokuczyć teatrowi Skuszanek, nie wybrzydzał się na jego styl inscenizacji — strzełał po prostu ziośliwym paradoksem: teatr bez publiczności. Nienajlepiej z frekwencją w Teatrze Ludowym bywało, bo obłaskawianie nowohuckiej publiczności nie należało do zadań łatwych. Dziś jednak teatr Skuszanek staje się bohaterem innego z kolei paradoksu; należy do nielicznych teatrów, które nie skarżą się na publiczność. To, że się teatr w Nowej Hucie nie skarży, to ostatecznie sprawa taktu i dyskrekcji. Najważniejsze, że publiczność rzeczywiście nie zawodzi.

Frekwencja teatralna rządzi się w Nowej Hucie osobliwymi prawami. Gdzie indziej zmniejsza się ona w miarę odległości od premiery. Tu zaś na odwrót, zaczyna się zwiększać. Premiery i przedstawienia popremierowe przyjmowane są z rezerwą i powoli dopiero nabiera publiczność przekonania do sztuki, kierując się opinią, tych którzy już byli. Mniej nieufna od „tubylców” jest „zagraniczna” publiczność krakowska zapewnijająca poitowę widowni Teatru Ludowego, ale musi ona dla odmiany przezwyciężać opory komunikacyjne. Jeśli więc trzęsie się długo w tramwaju, a potem brnie w błocie od przystanku do teatru, to chyba nie po to, aby Skuszanec nie było przykro, ale dlatego, że Teatr Ludowy jest krakowianom tak samo potrzebny jak mieszkańcom Nowej Huty.

Kto nie wierzy, niech sprawdzi, tak jak ja sprawdziłem, choć nie wymagam, by ktoś uwierzył, że w tym jedynie celu pojechałem z Poznania do Nowej Huty. Przypieczęta mnie tam „komedia pewnej tragedii”, Franciszka Werfla „Jacobowsky i pułkownik”, — ale sztuka ta komplikuje jeszcze więcej paradoksalność frekwencji w Teatrze Ludowym. „Jacobowsky i pułkownik” jest dramatyczną przypowieścią, a więc gatunkiem ani popularnym, ani też szczególnie atrakcyjnym. Wprawdzie baśń ludowa zna również przekonanie się odrębnych postaw życiowych, ale cała sprawa sprowadza się tam do prymitywnej rywalizacji głupich z mądrymi, przy czym głupi z reguły zwyciężają. Sztuka Werfla nie posługuje się jednak argumentacją wyłącznie emocjonalną. Dwugłos stanowią bohaterów zamienia się tu w dyskusję filozoficzną i światopoglądową, prowadzoną na najroźnorodniejszych kondygnacjach.

Dobór dyskutantów usprawiedliwia zupełnie namietność tej dyskusji. Prześladowany Żyd, „emigrant na całej planecie”, o wystraszonym instynkcie samozachowawczym dostaje się tu w zasięg „barwnych wybuchów polskiego męstwa”. Kosmopolita, „między innymi również i Polak” — Jacobowsky spiera się w sztuce Werfla z pułkownikiem Umieralskim — uosobieniem najbardziej biało-czerwono-ufańskich cech narodowych. Racionalista i sceptyk skacze do oczu fideiście. Człowiek współczesny, odznaczający się silnym poczuciem rzeczywistości, bierze się za bary z nieodpowiedzialnym fantastą, z innego, mocno dziewiętnastowiecznego świata.

Dyskursywność sztuki Werfla nie wypowiada się jedynie w dialogowych utarczkach bohaterów. Werfel sprawdza poprzez akcję sztuki praktyczną, życiową użyteczność filozofii reprezentowanej przez Jacobowskiego i Umieralskiego. Jest pragmatystą, podobnie jak pragma-

tystą był Chesterton, któremu wiele w swym „Jacobowskim i pułkowniku” zawdzięcza. Ale pragmatystami byli również autorzy powiastek filozoficznych na długo przed tym, zanim William James sprecyzował swą doktrynę.

Na przykładzie sztuki Werfla widać jak bardzo od czasów filozoficznych powiastek Woltera zmieniły się literackie metody sprawdzania życiowej użyteczności filozofii. Werfel sprawdza filozofię swych bohaterów na konkretnej rzeczywistości, przenosząc akcję sztuki do okupowanej przez hitlerowców Francji. Stąd owo niepokojące przemieszczenie groteski, która wyzwała się z intelektualnych przygód bohaterów — z grozą naniesioną do dramatu przez rzeczywistość okupacyjną.

Jacobowsky i pułkownik Umieralski są żywymi ludźmi działającymi w konkretnej rzeczywistości, a nie ucieleśnionymi ideami błagającymi się w abstrakcyjnym specjale dla nich utworzonym świecie. Przedstawienie nowohuckie stało o tym przypomina i dlatego może tak przystępnie przekazywać wartość intelektualną sztuki. Widz polski dobrze sobie radzi z psychologicznymi i intelektualnymi skrajnościami bohaterów i z tymi, które dotyczą wybułości naszego charakteru narodowego i streszczają się tu w samym nazwisku Umieralskiego. W odwoływaniu się do doświadczeń widza mają więc realizatorzy polscy zadanie ułatwione, ale mają również szczególne obowiązki wobec swego rodaka. Jest on w sztuce dosyć bezradny i bardzo łatwo wziąć go pod zbyt natrętą satyryczną kurlatę, czy nawet uczynić z niego zabawną marionetkę.

Przedstawienie nowohuckie nie popadło jednak w dydaktyczną nadgorliwość. Zarówno reżyser przedstawienia, Jerzy Krasowski, jak wykonawca Umieralskiego, Jerzy Przybylski, otoczyli pułkownika bardzo dyskretną, a przecież widoczną satyryczną troskliwością. Jerzy Przybylski bardzo subtelnie gospodarował śmiesznościami Umieralskiego i nie poskąpił mu wcale ludzkiego i poetyckiego wdzięku.

Nie ucierpiał na tym wcale Jacobowsky — Jerzego Horeckiego. Horecki i Przybylski, wyróżniający się obok Franciszka Pieczki (Szabuniewicz) i Edwarda Rączkowskiego (Tragiczny Pan) z bardzo zróżnicowaną obładą — rywalizowali ze sobą i jako postacie sceniczne i jako aktorzy. Na brawurę Umieralskiego — Przybylskiego odpowiadał Jacobowsky Horeckiego błyskotliwością, na zamaszystą fantazję — intelektualnym poletem, na tragizm żołnierza nie nawiązywał do konspiracyjnej walki — tragizmem wiecznego emigranta.

Ta równowaga bohaterów sztuki Werfla nie jest tylko sprawą ambicji aktorskich, czy kultury inscenizacyjnej reżysera. Sens i morał „Jacobowskiego i pułkownika” zależy właśnie od właściwych proporcji i bohaterów tytułowych. Wbrew pozorom satyryczny akcent sztuki nie spoczywa u Werfla wcale na Umieralskim. Oglądanie rodzinnych wad oczyma cudzoziemca nie jest zbyt przyjemne, zwłaszcza gdy sprowadza ono niekiedy Polaka do wymiarów kapitana Spavento z commedii dell'arte, tyle, że naprawdę odważnego. Ale pełne życziwej ironii spojrzenie Werfla obejmuje zarówno Umieralskiego jak i Jacobowskiego. Obaj wzajem-

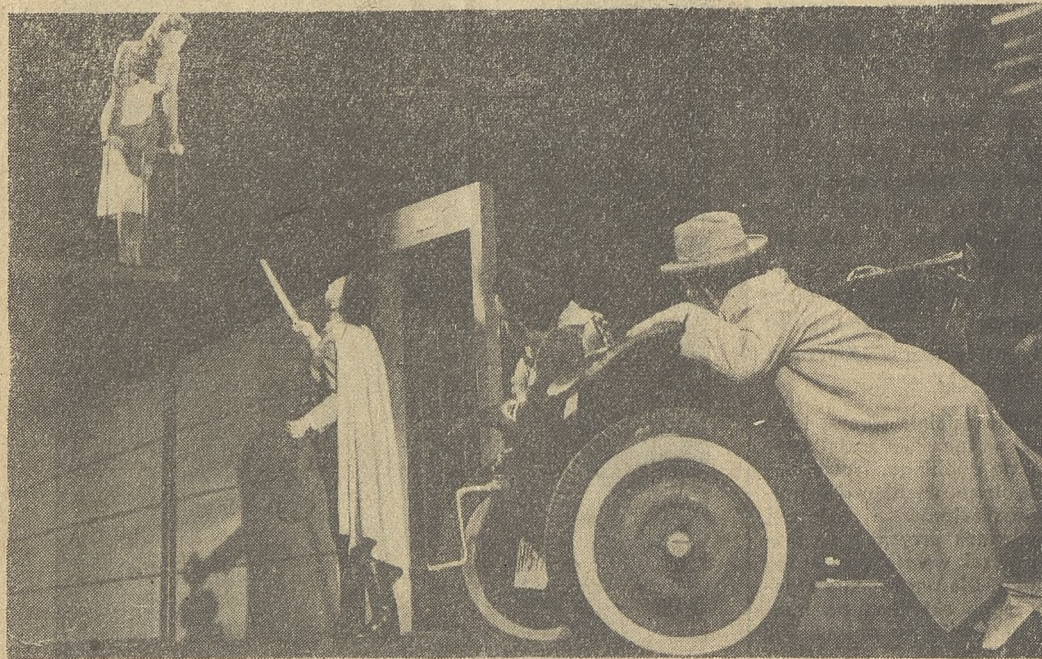
nie się uzupełniają i w miarę rozwoju akcji przekazują sobie najcenniejsze swe wartości. Potraktowanie przez Krasowskiego obu bohaterów jako postaci wzajemnie się dopełniających, uczy w sposób najbardziej poglądowy ludzkiego współzycia i najszerzej pojętej koegzystencji.

Konsekwencje takich założeń inscenizacyjnych zaznacza się w reżyserii Krasowskiego we wzajemnym stosunku groteski i grozy, oraz dosłowności i metaforyki sztuki. Groteska i groza przenikają się tu nawzajem, z tym, że tonację zasadniczą poddaje groza. Wykładnikiem grozy staje się w inscenizacji Krasowskiego czekanie, narastające w coraz to innych stężeńach emocjonalnych: czekanie w schronie, czekanie na aresztowanie, czekanie na zbawczą łódź. Temu czekaniu przeciwstawia się działanie ludzkie, często groteskowe i naiwne, ale mimo wszystko zwycięskie.

Groza uziemia w przedstawieniu nowohuckim sztukę Werfla. Podkreśla humanistyczną rywalizację bohaterów i nadaje przypowieści jakąś realność pozametaforyczną, choćby nawet real-

ność koszmaru. Inscenizacja Krasowskiego nie chce wcale wyobcować dramatu Werfla z konkretnej rzeczywistości. Posługuje się więc tylko aluzjami metaforycznymi. Z reżyserem współpracują zgodnie aluzje muzyczne (muzyka Jerzego Bresticzera), a przede wszystkim świetne aluzje scenograficzne Józefa Szajny, łatwe do odczytania (na przykład czerwone rękawiczki gestapowca, kukły żołnierzy niemieckich) i tylko z rzadka alegoryzujące (kostium Marianny).

Wszystko więc służy w Teatrze Ludowym czytelności przedstawienia i ta czytelność najczęściej tu imponuje i niepokoi. Niepokoi dlatego, że dotychczasowy podział na sztuki łatwe i trudne, popularne i elitarne — uzależnia od realizacji scenicznej, że burzy wygodną tradycję traktowania ogółu publiczności jak ubogich duchem. Wystawiając „Jacobowskiego i pułkownika” Werfel zaryzykował teatr Skuszanek wiele, ale właśnie ten ryzykowny eksperyment, wykazał w paradoksalny sposób, że nie przypadkowo teatr w Nowej Hucie nosi nazwę Teatru Ludowego.



Państwowy Teatr Ludowy w Nowej Hucie: „Jacobowsky i pułkownik”, komedia pewnej tragedii Franciszka Werfla. Przekład: Juliusz Kydryński, Edmund Osmańczyk. Reżyseria: Jerzy Krasowski. Scenografia: Józef Szajna. Muzyka: Jerzy Bresticzker. Marianna (Danuta Korolewicz), Pułkownik Umieralski (Jerzy Przybylski), Szabuniewicz (Franciszek Pieczka), Jacobowsky (Jerzy Horecki).

TRYBUNA ROBOTNICZA
Katowice

wydanie

Nr 261 z dn.

- 3. LISTOP 1961

„Prasa“, Tarcz. 8. Zam. 2153. C-43.

ZADUMA KINOMANA

ZBYT DOBRZE pamiętałem sztukę Franza Werfla „Jakobowski i pułkownik“, wystawioną przed paru laty przez Teatr Ludowy z Nowej Huty, żeby oglądając jej filmową adaptację — nie odczuwać pewnego zawodu. Sztuka ta utkwiała mi w pamięci z wyjątkową plastycznością i stąd też na projekcji filmu nasuwały się nieodparcie porównania — porównania niekorzystne dla filmu. Film spłycił prototyp sceniczny Werfla, zmienił klimat akcji, rozwiódł ją, pozbawił znacznej części ładunku filozoficznego. Tym niemniej: kto nie widział „Jakobowskiego“ w teatrze, ten na pewno nie wyjdzie z kina zawiedziony. Fakt, że sztuka była lepsza, nie oznacza bynajmniej, że film jest słaby; nie, absolutnie — po prostu nie dorównuje scenicznemu pierwowzrowi.

Przypuszczam, że w tym, iż na filmie nie można było zapomnieć o sztuce, duża „wina“ Teatru Ludowego, który wystawił wtedy „Jakobowskiego“ wzorowo; zresztą Werfel porusza polskie sprawy, no więc któż od nas może oddać jej wierniej? Nas szczególnie razi pewnie w tym filmie niezręczności, bowiem... o nas to mowa. — Odskakując na chwilę od właściwego tematu: każda wizyta na Śląsku teatru z Nowej Huty jest zawsze wydarzeniem (np. ostatnia wizyta ze „Smokiem“, omówiona przedwczoraj obszernie w naszej gazecie). Wyrażając żal z powodu rzadkości tych odwiedzin, niech mi wolno będzie wyrazić równocześnie zdziwienie wobec protestów i oporów naszych miejscowych placówek teatralnych przeciwko gościnnym występom innych teatrów i organizowaniu imprez innego typu. To wskutek tej właśnie niechęci nie może do nas przyjechać znakomita Eichlerówna, objeżdżająca wraz z Hańczą

cały kraj (z wyjątkiem województwa katowickiego) z uroczym „Kochanym kłamec“. Gdyby to wyłącznie od dyrektorów teatrów zależało, to najchętniej zamknęliby wszystkie kina i nie dopuścili do urządzenia żadnej imprezy „konkurencyjnej“. Takie stanowisko nie wydaje się być słuszne. Upiękanie się przy nim bynajmniej nie wpływa na poprawę frekwencji w miejscowych teatrach, bo nie tędy droga, natomiast ogranicza i tak już nie

ekranie czy w teatrze się „wygłupiać“ niż wzruszać — tak wcale nie jest! Wielcy aktorzy komedii osiągnęli często zaskakujące efekty w rolach czysto dramatycznych i odnoszą wspaniałe sukcesy. Z radością też przeczytałem niedawno, że reżyser Janusz Nasfeter powierzył naszemu znakomitemu (i. znakomicie nie wykorzystywanemu!) Adolfowi Dymśy rolę właśnie poważną, dramatyczną, w no wym swoim filmie „Mój stary“; wprawdzie komedii u nas przeraźliwie mało i raczej chciałoby się zobaczyć Dymśę w pierwszorzędnej, godnej jego talentu roli komediowej, to przecież z dru-

miczne sceny z poprzednich filmów i śmieja się już z góry, „a conto“ nowych bomb śmiechu. Wyobrażam sobie chętnie, że Amerykanom — znającym Danny'ego Kaye'a od lat i na co dzień — mógł przypaść jego Jakobowski do gustu; to właśnie próba obsadzenia tego komika w roli pozornie tylko komediowej, lecz zawierającej bogaty podtekst dramatyczny — wszak człowiek, który tylko z „winy“ swego pochodzenia musi uciekać przed rasistowskimi siepaczami, to nie do śmiechu. My jednak widzimy Danny'ego Kaye'a dopiero pierwszy raz, nie znamy go, nie mamy pojęcia o jego aktorstwie i zasadniczym „genre“. I dlatego Jakobowski Danny'ego Kaye'a nie może nas w pełni zachwycić, i trudno nam też osądzić, czy próba powierzenia temu aktorowi „innej roli“ się powiodła.

Nie do przyjęcia jest natomiast Curd Juergens w drugiej roli tytułowej: pułkownika. Zapewne, w tej naszej niechęci zawiera się i uraza do realizatorów, że rolę polskiego pułkownika powierzono „ausgerechnet“ Niemcowi; to oczywiście nieakt i niezręczność przystawienia do polskiego pułkownika Niemca. Ale, odrzucając już te nasze osobiste animozje, wypada powiedzieć, iż Juergens w roli kontrpartniera Jakobowskiego potwierdza poprzednio wyrobioną sobie o nim opinię, że... dobrym aktorem to on nie jest. Może niektóre panie zaprotestują gorąco i powiedzą, że to przecież „taki przystojny mężczyzna“; nam jednak idzie nie o mężczyznę, lecz o aktora. Juergens nie miał żadnej koncepcji zagrania roli pułkownika, reżyser też mu nie przyszedł z pomocą, zostawiając raczej wolną rękę (a właściwie: wolną twarz, do demonicznie — histerycznie — infantylnego wykrzykiwania). Rola pułkownika nie była łatwa — przerosła możliwości aktorskie Juergensa.

Nie: filmowy „Jakobowski i pułkownik“ nie dorównał scenicznemu — reżyser Peter Grenville nie dorównał Skuśszance..

Sceniczny »Jakobowski« był lepszy

nazbyt szerokie możliwości „spędzenia wieczoru“. Przepszczam za dygresję — sprawa ta nurtowała mnie jednak i irytowała od dawna — i wracam do właściwego tematu.

Każdy komik marzy o zagranu roli odmiennej, poważnej, nie polegającej niemal wyłącznie na nieprzerwanym prowokowaniu widzów do salw śmiechu; jest w tym pragnieniu chyba także pozostałość niestłusznego mniemania, że łatwiej na

giej strony — trudno się nie cieszyć, iż świetny ten i tak popularny aktor otrzymał o szanse w roli innego typu.

Danny Kaye — odtwarzający postać S. L. Jakobowskiego — jest jednym z najwybitniejszych aktorów komediowych Stanów Zjednoczonych, takich co to ledwo ukażą się na ekranie, a już wyzwalają na widowni śmiech, choć nie powiedzieli jeszcze ani słowa i nie wykonali żadnego gestu; widzowie po prostu, na ich widok, przypominają sobie ko-

Adieu, pułkowniku Umierański



Pułkownik — J. Przybylski, Szabuniewicz — Fr. Pieczka, Jacobowski — J. Horecki.

NIE ŁATWO znaleźć drogę do tego teatru... Kiedy zagadnąłem pierwszego napotkanego przechodnia, wzruszył tylko ramionami, a drugi wskazał kierunek, który zawiódł mnie pod... budynek kinowy. Dopiero czwarty z kolei poinformował dokładnie o jedynym w tym mieście przybytku Melpomeny. Wiedział nawet, co obecnie „idzie” w teatrze i że warta zobaczenia jest nowa sztuka „o tym pułkowniku Umierańskim”. Spojrzałem z wdzięcznością za odchodzącym. Był ubrany w roboczy waciak, podobnie zresztą jak tamci.

W najmłodszym mieście Polski, na scenie Teatru Ludowego w Nowej Hucie, rozgrywają się sprawy ciekawe i dziwnie czytelnikom „Żołnierza Polskiego” znajome.

...Jest czerwiec pamiętnego roku 1940. Paryż przeżywa naloży Heinkli i Dornierów, kohorty Hitlera są już na odległość strzału artyleryjskiego od stolicy. Reynaud grobowym głosem zapewnia przez radio, że sytuacja jest poważna, lecz nie beznadziejna. Zniecierpliwiony Tragiczny Pan poprawia premiera: sytuacja jest beznadziejna, lecz niepoważna.

W takim to momencie dziejowym wkracza do akcji polski pułkownik Tadeusz Bolesław Umierański. W czasie walki nad Sommą odparł krwawe ataki nieprzyjaciela. Przybył do Paryża, ponieważ po tej akcji z dowodzonego pułku pozostało 15 (słownie: piętnastu) ludzi. Ale to jeszcze nic. Pan pułkownik nie lubi się chwalić. Z ust wiernego ordynansa, Szabuniewicza (Szabuniewicz służy już od trzystu lat rodowi Umierańskich), usłyszeć można relację o bardziej wiekopomnych wyczynach. Pułkownik Umierański prowadził słynną szarżę ułańską z gołymi szabłami na czołgi pod Grodnem i Gołecinem. A teraz wódz bez żołnierzy, na którego głowę została nałożona dość podła suma — 5 tysięcy marek, ma do spełnienia dwie misje: historyczną — jego bowiem pieczy zostały powierzone tajne dokumenty sztabowe, które ma zawieźć do Londynu, i prywatną — mającą na celu „zabezpieczenie przed wrogiem” jednej ze swych *dames de coeur*. To ostatnie szaleńcze zamierzenie (dama serca znajduje się na terenie, który lada moment wpadnie w ręce wroga) Umierański traktuje najzupełniej poważnie. Dał bowiem kochance słowo. Słowo szlacheckie. Na paryskim bruku szuka koni (!), aby wierzchem przebyć drogę do wybrzeża Atlantyku.

Zawadiaka i bohater, błędny rycerz i potomek rodu Pijakiewiczów — niegorszy od Wieniawy. Kawalerzysta nie ukrywający pogardy dla nowoczesnego wyposażenia armii i zdrowego rozsądku. Oddający rano duszę wszystkim świętym, w południe Belzebubowi. Wieczorem pojedynkujący się o kobietę, a przez cały dzień pełen uprzedzeń i nienawiści dla Żydów i cywilów.

Tak, poznajemy, poznajemy — to klasyczny ułan XX wieku. Czyżby więc zawzięta dyskusja, jaka w ubiegłym roku rozgorzała na łamach „Żołnierza”, sprowokowała do czynu jednego z naszych nielicznych dramatopisarzy? Czyżby powstała nowa sztuka, zręczna i z humorem gromiąca wszystkie „ułańskie” cechy naszego narodowego charakteru?

Niestety! Jaka szkoda, że nie potrafimy pierwsi śmiać się z naszych przywar, podniesionych do którejś tam potęgi w osobach Umierańskich. Znako-mita tę postać stworzył Franciszek Werfel, autor niezwykły już od dwunastu lat. Werfel był jednym z wybitnych pisarzy austriackich o szerokiej skali literackich zainteresowań — dramaturg, poeta, powieściopisarz. Książki jego w okresie przewrotu hit-

lerowskiego palono na stosie wraz z dziełami Emila Ludwiga, Arnolda Zweiga i Tomasza Manna. Przekład sztuki Werfela „Jacobowski i pułkownik” był gotowy już w 1947 roku, przeleżał jednak w szufladach urzędników do spraw kultury. No bo, proszę państwa — zdania, jakie wypowiada przeciwnik Umierańskiego, S. L. Jacobowski, godziły w nasz honor! Wara od szargania świętości narodowych! A trzeba pamiętać, że obrońcy ułańskich tradycji działali jawnie do Października, tak jak teraz działają w lekkiej konspiracji.

W ciągu ubiegłego dziesięciolecia pułkownik Umierański, prawem kaduka był naszym nieoficjalnym ambasadorem za granicą. Na scenach Londynu, Sztokholmu, Zurychu czy Chicago grano z powodzeniem sztukę Werfela o ułanach XX wieku. Nikt z polskich dramaturgów nie został dopuszczony do konkurencji. Jeśli nawet wystawiano Kruczkowskiego — to oczywiście „Niemców”, sztukę wyręczającą w pewnym stopniu dramaturgów niemieckich w ukazaniu rejestru podstawowych cech narodowych, reprezentowanych przez rodzinę prof. Sonnenbrucka. Okazuje się się, że dramaturgia również lubi paradoksy.

W Polsce, w tym samym okresie — na miejscu być może dawnej posiadłości Umierańskich — zbudowano jeden z większych w Europie kombinatów metalurgicznych, a Szabuniewicz — ci sami, którzy przez ostatnie paręset lat spełniali rolę ordynansów u herbowych pułkowników, już nie oprowadzają koni. Znam Szabuniewicza, który delikatnym pociągnięciem manetki gazu wprawia w cwał o szybkości dźwięku kilka tysięcy koni, zaklętych w silniku odrzutowego samolotu.

A jednak, gdy rozeszły się po świecie pierwsze wieści o Październiku, pojęcie Polaka łączono, jak przed laty, z sylwetką Umierańskiego. Nic więc dziwnego, że oczekiwano lada moment szarży ułańskiej na czołgi.

Aktualność sztuki Werfela nie zbladła, mimo że powiedzieliśmy dobitnie i wyraźnie: „Adieu na zawsze, mości Umierański!”

Intencje autora, by stworzyć komedię na temat pewnej przebrzmiałej w świecie tragedii, w pełni uszanował reżyser Jerzy Krassowski. Zbudował przedstawienie o dobrym rytmie, świetnie wypunktował zjadliwy, satyryczny rysunek charakterów i sytuacji. Nie przekroczył jednak granicy płaskiej farsy. Niemala w tym zasługa aktorów kreujących tytułowe role: J. Przybylskiego (Pułkownik) i J. Horeckiego (Jacobowski). Danuta Korolewicz w roli Marianny może być przedmiotem westchnień nie tylko Pułkownika i Jacobowskiego...

Dwie cechy wyróżniają całość spektaklu: dojrzałość i nieprzebrzmiała aktualność. Gdyby prapremiera odbyła się parę miesięcy wcześniej, sztuka Werfela byłaby głośnym wydarzeniem teatralnym na miarę „Święta Winkelrieda”, wystawionego przez Dejmkę w łódzkiej Teatrze Nowym. Niemniej jednak „Jacobowski i pułkownik” w dorobku młodego teatru pod kierownictwem Skuszanki, stanowi obok „Księżniczki Turandot” — Gozziego i „Myszy i ludzi” — Steinbecka rewelacyjną pozycję, która powinna być wystawiona — ze względu na tematykę — koniecznie w sali Teatru Wojska Polskiego w Warszawie.

STANISŁAW OZIMEK

(fragment obrazu drugiego)

PULKOWNIK (śmiejąc się serdecznie)

Konie...

SZABUNIEWICZ

Pochodzą z lunaparku w Neuilly. Całkiem tanio...

PULKOWNIK (poważnie)

Jesteś idiotą. To nawet nie czołgi. To nawet nie karawaniarskie chabety... to mumie starożytności... Odeślij je czym prędzej...

SZABUNIEWICZ

Trzeba dać staremu napiwek... (pułkownik sięga do kieszeni i daje mu coś) Co to jest?

PULKOWNIK

To srebrny medal z wysłgów św. Hu-

berta na zamku Radziwiłłów. Pierwsza nagroda...

SZABUNIEWICZ

Wolałby 10 franków...

PULKOWNIK

Wart jest 50... Muszę oszczędzać pieniądze (...)

JACOBOWSKY

Mon Colonel, czy pan jest automobilistą?

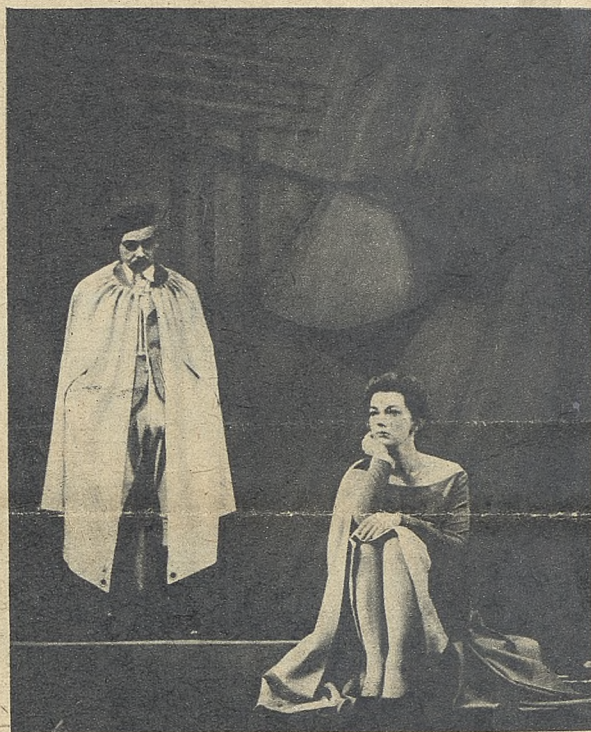
PULKOWNIK

Jestem kawalerzystą...

JACOBOWSKY

Nowoczesna kawaleria jest zwykle zmotoryzowana...

PULKOWNIK (z ponurą dumą). Nie w Polsce...



Marianna — D. Korolewicz, pułkownik — J. Przybylski
Foto: A. Drozdowski — Kraków

(fragment obrazu czwartego)

PULKOWNIK

Oto stoję przed panią, Marianno, nędzny uciekinier pośród miliona uciekinierów. Przyczyniam się do zaśmiecania miast i wsi tego przeklętego zakątka Francji, gdzie gromadzą się wszystkie szumowiny Europy. U wygłodniałych i wyrabowanych zebrzę o pożywienie i mieszkanie, benzynę. Zaczynam tracić swą godność.

MARIANNA

Przesadza pan, mój przyjacielu. To nie pan stara się o żywność, mieszkania i benzynę, lecz...

PULKOWNIK

Lecz pan Jacobowski. Wiem. Mój towarzysz, pan Jacobowski, jest w swoim żywiole. Ale ja muszę ukrywać swój mundur i wyraz mej twarzy i muszę uczyć się należenia do masy. Do szarej masy...

Franciszek Werfel: „Jacobowski i pułkownik”. Komedia pewnej tragedii. Przekład — Juliusza Kydryńskiego i Edmunda Osmańczyka; reżyseria — Jerzego Krassowskiego; scenografia — Józefa Szajny; muzyka — Jerzego Breistickera. Prapremiera polska — w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.

TYGODNIK
KULTURALNO
SPOŁECZNY

WARSZAWA
21. III-27. III 1957

Nr 12 (238)
ROK VI

NAKŁAD 70.300

CENA 2.70 ZŁ

Przegląd kulturalny

DOBRA, MĄDRA ROBOTA

STEFAN
TREUGUTT

Tydzień temu zabrnąłem w optymistyczne rozmyślenia o krakowskiej aurze artystowskiej. Żałuję, że tak się mało i mało wymownie napisało. Sympatyczne to wszystko bardzo, pouczające — już chociażby w teatrze specjalnie krakowska „jedność przeciwieństw” maniętuje się przykładowo. Od Szaniawskiego na jednej scenie, do Bałuckiego na drugiej. Od zdyscyplinowanego intelektualizmu „Antygony” po programową pozatreściowość „Kineform”. Autentyczne starożytności, mniej pono autentyczny Adamov, stara moderna, młoda moderna. Paryskie żurnale sprzed pierwszej i sprzed trzeciej wojny. Sam smak. Wszakże, niefikcyjny stosunek do krakowskiego akademizmu i krakowskiej moderny chwytą się dopiero poza Krakowem. W Nowej Hucie.

Projektodawcy nowego miasta mieli, jak wiadomo, nie tylko czysto ekonomiczne cele na widoku. Nie spodziewali się jednak pewnie, że akurat teatr w Nowej Hucie potrafi w pewnym momencie stać się jakąś całkiem realną przeciwwagą poczyną artystycznych potężnego sąsiada. Ostatnia premiera Teatru Ludowego w Hucie jest mocną przeciwwagą, jest zarazem uzupełnieniem wachlarzyka krakowskich „izmów”. To jeszcze inna, mądra propozycja współczesnej sztuki teatralnej.

Zespół Teatru Ludowego, pracujący pod kierownictwem Krystyny Skuszanek, nie potrzebuje w roku 1957 ani reklamy prasowej, ani życiowych zachęt. Jeżeli słyszy się jeszcze wątpliwości, czy geograficzna lokalizacja tego zespołu akurat w Nowej Hucie jest najszybszą, to znikły jednak bezcelne porady, czym to ten teatr ma być, jak ma grać. Porady te należą tak właśnie do charakterystyki — jako bezcelne — gdyż dawano je przy akompaniamencie wielkiego bładania nad brakiem indywidualności twórczych, własnego stylu, własnego profilu artystycznego zespołów itp. Jak już taki własny styl, profil, indywidualność własnie jest (a jak często się z tym spotkać?) to przynajmniej nie przeszkadzajmy!

Zespół Teatru Ludowego nie potrzebuje zachęt, bo upartą, konsekwentną serią dobrych premier zdobył powszechne uznanie. Oczywiście, młody ten zespół bardziej się spodobał starym majstrom z wiedeńskiego Burgu, niż równie starym luminarzom narodowym, ale to zrozumiałe. Ostatnią premierą, jaką widziałem w Teatrze Ludowym, był „Jacobowski i Pułkownik” Franciszka Werfla^{*)}. Jest to — moim przynajmniej zdaniem —

najciekawsze z dotychczasowych przedstawień nowohutnickich. To rzetelny sukces, a kilka tej rangi przedstawień już by starczyło, by między bajki włożyć krakanie o ogólnym w Polsce kryzysie sztuki teatralnej (sztuki, nie ekonomiki teatralnej).

„Komedia pewnej tragedii” Werfla to utwór o wszelkich cechach dojrzałej politycznej satyry. Może nawet trzeba powiedzieć szerzej: to na polityczne tło rzucona analiza mentalności społecznej. Bohaterem i głównym przedmiotem analizy jest polski szlachcic i pułkownik Tadeusz Umierański. Kontrbohaterem jest S. L. Jacobowski, z pochodzenia polski Żyd, człowiek, który „w ucieczce i traceniu zyskał rutynę”. Rzecz dzieje się w czerwcu 1940 we Francji. Obaj bohaterowie uciekają przed inwazją hitlerowską. Losy ich wzajemne są bardzo oryginalnie splecione — wspólny samochód, kobieta, ratowanie sobie życia, cała seria awanturniczych perypetii i tragicznych perspektyw — starcia ich mentalności wśród tych osobliwych sytuacji dają asumpt autorskim analizom. Sztuka Werfla obiegła sporo już scen w Europie. U nas nie grana dotąd, pewnie przez wzgląd na podwójne niebezpieczeństwo przedstawienia pary tytułowej (Żyd — szlachcic).

Reżyser (Jerzy Krasowski) nie brutalizował satyry, nie uprościł Werflowskich paradoksów o szlachectwo, polskimi i wojskowymi animuszami pułkownika. Przeciwnie, „dał mu szansę”, a Jerzy Przybylski zagrał Umierańskiego z perfidią świadczącą wspaniale o jego aktorskim kunszcie: pułkownik jest szlachetny, odważny, ba, sympatyczny często — jednocześnie zaś anachronicznie, absurdalnie śmieszny. Zamiast jakiegoś smętnego bebeszenia w wiecznych przywarach narodowych (bo można by na siłę i w tym kierunku sztukę orientować) dostaliśmy ostro przyprawioną, racjonalną humorystykę.

Równie subtelnie jest postawiony na nowohutnickiej scenie cywilizacyjny i ideowy oponent pułkownika, S. L. Jacobowski (Jerzy Horecki). To absolutnie nie jest pokazywanie „dobrego” w zestawieniu ze „złym”. Ideowa aktualność sztuki i inscenizacji Krasowskiego nie polega na takim prymitywizowaniu Jacobowskiego swoim istnieniem, swoją ludzką normalnością i ludzką

godnością ośmiesza heroizmy pułkownika, dewaluje je. Ludzka normalność Jacobowskiego obiektywnie może w określonych sytuacjach stać się autentycznym bohaterstwem. Styl życia i myślenia Umierańskiego, anachroniczny i śmieszny, może w tych samych sytuacjach graniczyć z czystą głupotą i z czymś gorszym.

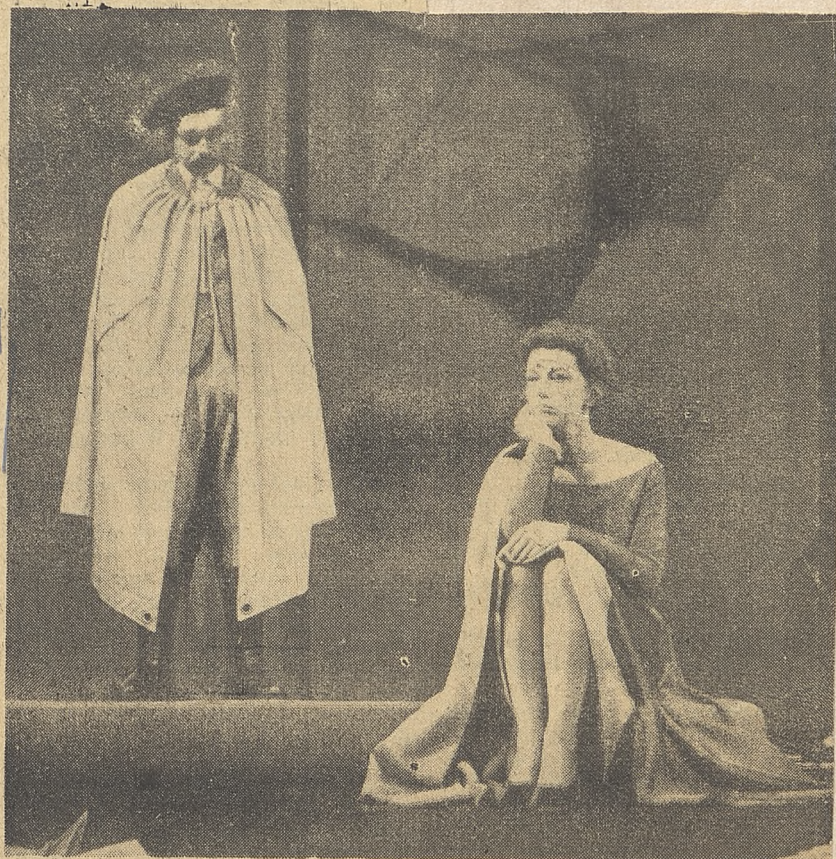
Reżyseria jest subtelna i precyzyjna nie tylko w wypadku pary tytułowej. Mamy tu do czynienia z wybitnie udaną „kompleksowością” pracy teatralnej. Nie na zasadzie abstrakcyjnej równorzędności elementów widowiska, ale na zasadzie mądrego użycia tego wszystkiego, co stało do dyspozycji. A tego było dużo. Zespół aktorski Teatru Ludowego jest w sposób widoczny lepszy, niż przed jakimś rokiem. Nie dlatego, że Danuta Korolewicz była sympatyczną Marianną, że doskonały był sługa i ordynans pułkownika Szabuniewicz (Franciszek Pieczka), że Edward Rączkowski, z temperamentu i głosu aktor komiczny, tak pięknie zagrał Tragicznego Pana. Rzecz chyba nie polega nawet na tym, że aktorsko przedstawienie było w całości udane, że z przyjemnością patrzyło się na jakiś epizod z Szofierem (Edward Skarga), czy na doskonałego Oberżystę (Wojciech Rąjewski). Po prostu widać po przedstawieniu Werfla, jak cały zespół doskonali swój styl, jak jest dobrze zgrany. Swobodne operowanie konwencją realistyczną, zdolność do szczęśliwego łączenia celowej scenicznej umowności ze sprawdzalną treścią ludzkiego działania — te cechy teatru Skuszanek wydają się specjalnie cenne. Zespół nie odchodzi tak sobie z machnięciem ręką od starej iluzjonistycznej zasady aktorstwa. Ma ambicję szukania nowej, bardziej wszechstronnej formuły realizmu, opartej o solidne tradycje sprawności warsztatowej, wzbogaconej umownością współczesnej techniki.

W pełnej harmonii z reżyserem był scenograf. I kostium i plastyka sceniczna w ręku Józefa Szajny balansuje na krawędzi groteski, realizmu, czystej formy teatralnej, syntetyzującej aluzji. Scenografia nie jest barwnym obrazem dla siebie, ze swej strony pracuje z wielkim powodzeniem nad tym, co nazwalibyśmy formułą nowego realizmu. Kostium Marianny jest trójkolorowy jak sztandar francuski, a jest też ciekawie skrojona suknią. Tak właśnie jak Marianna sama jest na pograniczu metafory i zwyczajnej codzienności. Pułkownik ogląda przed ucieczką z Paryża dwie chabety — pojawiają się tylko grote-

skowe cienie ich łbów na ekranie, inne konie byłyby w tej reżyserii i całości plastycznej nieznosne. Urządzenie baru jest całkowitą fikcją, stoliki stoją na oddzielnych osobliwych podestkach, a przecież nie tylko taka aluzja do kształtu zwyczajnego wystarcza — tylko taka aluzja jest właśnie niezbędna dla sensowności całej sprawy. To nie może być ani abstrakcyjny dialog postaw, ani „bytowa” historyjka o ucieczce przed Niemcami.

Scenograf trafił równie dobrze jak reżyser w nasz, aktualny sens wystawiania Werfla. W styl aluzji intelektualnej. Szkoda aż, że reżyserowi nie zmieściła się w koncepcji scena ucieczki przed Niemcami na wspólnym tandemie św. Franciszka i Żyda Wiecznego Tułacza. Ta scena była akurat pisana do scenograficznej wersji „Jacobowskiego”, jaką dał Szajna.

Spektakl doskonały, mądrze i efektownie zrobiony, politycznie aktualny, skrzy się od inteligencji żywej, ostrej, odświeżającej. Są, jak mnie informowano, kłopoty finansowe ze sprowadzeniem tego przedstawienia do stolicy. Nie powinno ich być.



Teatr Ludowy w Nowej Hucie „Jacobowski i Pułkownik”; obraz IV. Pułkownik (Jerzy Przybylski), Marianna (Danuta Korolewicz).

^{*)} Teatr Ludowy Nowa Huta. Franciszek Werfel: „Jacobowski i Pułkownik”. Przekład Juliusza Kiedrzyńskiego i Edmunda Osmańczyka. Reżyseria Jerzego Krasowskiego. Scenografia: Józef Szajna. Muzyka: Jerzy Breisitzker. Polska prapremiera: 20.I.57.

WOJCIECH NATANSON

„JACOBOWSKY“ W NOWEJ HUCIE



TEATR LUDOWY w NOWEJ HUCIE: JACOBOWSKY I PAN PUŁKOWNIK Franciszka Werfla. Jerzy Horecki (Jacobowsky), Franciszek Pieczka (Szabuniewicz), Maria Cichocka (Madame Bouffier), Edward Rączkowski (Tragiczny pan), Michał Łekszycki (Salomon). Reżyseria: Jerzy Krasowski, scenografia: Józef Szajna

Co mnie uderzyło, co mnie ucieszyło, co głęboko zainteresowało w przedstawieniu *Jacobowsky'ego i pułkownika* w Nowej Hucie? Dobry poziom aktorski. Sztuka Werfla wymaga gry zarazem wyrazistej i taktownej, intensywnej i, w pewnym sensie, dyskretniej. Dotyka spraw trudnych i skomplikowanych, bardzo nam bliskich, bardzo ludzkich. Jakis fałszywy akcent, jakieś niewłaściwe przedstawienie proporcji, jakieś odstępstwo od intencji autorskich, a w pewnych wypadkach nawet i naiwna dosłowność w interpretowaniu tych intencji, mogłyby wywołać wrażenie przykre lub niesmaczne. Przedstawienie, które oglądałem w Nowej

Hucie (a potem powtórnie, podczas występów teatru Nowej Huty w Warszawie) jest pod wszystkimi względami uderzająco harmonijne, rozumne i czyste. Myślę, że zarówno reżyserska koncepcja poszczególnych postaci i łączących je sytuacji, jak i umiejętność odpowiedniego konstruowania tych postaci, dały ów rezultat, zupełnie wyrównany, uderzający może nie jakąś wirtuozerią, ale — powtórzmy to raz jeszcze — harmonią.

Jacobowsky i pułkownik mógłby być, szczególnie w Nowej Hucie, sztuką ryzykowną. Zdaje mi się, że rozumiem intencje Franciszka Werfla. Ten austriacki pisarz

chciał dać zapewne sztukę poświęconą przede wszystkim problemowi ludzkiej godności. Osadził ją w pewnych realiach, w sytuacji 1940 roku, w środowisku ludzi uciekających przed hitleryzmem chyba w tym celu, by mieć dla swych myśli i dążeń odpowiednio wymowny przykład. Bohatera utworu, S.L. Jacobowsky'ego, uczynił uosobieniem godności, „europejskości”, lojalności i męskiej umiejętności wyrzeczeń; Jacobowsky nie roztkliwia się swoim losem i nie chce zbyt wykorzystywać żadnej ze swoich szans. Nie przywiązuje zbyt wielkiej wagi do swego życia i szczęścia, choć zna ich wartość i cenę. Umie zdobywać serca ludzkie, choć nie czyni specjalnego w tym celu wysiłku. W trudnej sytuacji potrafi, sam zaledwo to dostrzegając, zaimponować nawet bezwzględ-nemu i małostkowemu w służbie policjantowi francuskiemu; zdola przekonać do siebie nawet lodowatego w swym wyrachowaniu Anglika. To on, Żyd niemiecki, pochodzący z Polski, znakomicie czujący się we Francji, jest w tej sztuce właściwym przedstawicielem tego, co nazywamy kulturą Zachodu (a przynajmniej co Werfel za kulturę Zachodu uważa). Chociaż autor *Jacobowsky'ego* nie żywi wobec Francji takich urazów, jakie często wzbudzała u emigracyjnych pisarzy niemieckich (klasyczny przykład: Remarque w *Luku triumfalnym*), Werfel niejednokrotnie ironicznie traktuje „Marianne”. Jacobowsky, traktowany nie bez humoru a czasem i ironii, posiada w gruncie rzeczy wszystkie sympatie autora. Odnoszę wrażenie, iż tak właśnie wyobrażał sobie Franciszek Werfel ideał nowoczesnego człowieka, chyba trochę zbliżonego do tej miary, jaką mu na przykład wyznaczył Aldous Huxley.

Gdyby to wszystko przyjmować zbyt dosłownie, musieliśmy się doszukiwać w portrecie Jacobowsky'ego pewnej stronniczości, może nawet cienia szowinizmu. Myślę jednak, że chodzi tu przecież — mimo przeciwnych pozorów — raczej o kierunek rozwoju ludzkiego, niż o człowieka pomyślanego konkretnie.

Wynika to z faktu, że Werfel przedstawia swego bohatera wszystkim niemal innym postaciom; a szczególną jego antytezą czyni polskiego pułkownika, Tadeusza Bolesława Umieralskiego. Umieralski jest postacią jeszcze bardziej „ubarwioną” i mniej konkretną niż jego antyteza, Jacobowsky. Autor wyobraził go sobie jako odważnego i pełnego swoiście pojmanego poczucia lojalności i honoru — narwana. Jak dalece realia w tej sztuce zostały potraktowane niedokładnie, dowodzi, że, wedle Jacobowsky'ego, gdy Hitler doszedł do władzy „Polacy zacierali ręce z radości”; że poziom umysłowy i towarzyski pułkownika Umieralskiego chyba niezupełnie odpowiada nadziejom, jakie z nim wiąże wywiad angielski. Zresztą Werfłowi nie chodziło o to, by ściśle operować materiałem historycznym. W sztuce Werfla widzę natomiast, apologię pewnej postawy życiowej, którą symbolizuje Jacobowsky i która zdobywa sobie ostatecznie nawet i jego przeciwnika w tym osobliwym pojedynku temperamentów, kultur i usposobień.

W splocie owych problemów tym bardziej się uwydatnia znaczenie warsztatu aktorskiego w tym przedstawieniu; znaczenie już nie tylko artystyczne, ale i filozoficzno-moralne. Werfel tak nam prezentuje swego głównego bohatera: „Jacobowsky jest krępy, średniego wzrostu, mężczyzną o różowej, okrągłej twarzy, o pięknych, dużych oczach i długich rękach. Ubrany niezwykle starannie, w nieco staroświeckim cutway'u, obramowanym jedwabną tasiemką. Odpowiednio do stroju wyróżnia się bardzo uprzejmym, a nawet uroczystym sposobem bycia. Jego wypowiedzi są dobrze przemyślane,

niezwykle staranne w sformułowaniu, niejednokrotnie artystycznie piękne. W pewnym sensie Jacobowsky mówi tak, jakby czytał. Od czasu do czasu jednak nerwowość rozbija kunsztownie modulowane zdania“... Jest to dość dokładnie zarysowana sylwetka; ale myślę, że raczej „nowellistyczna” niż teatralna; i jeśli się nie mylę, aktor mało tu znajdzie możliwości konkretnych rozwiązań. Zatem reżyser Jerzy Krasowski i wykonawca roli tytułowej, Jerzy Horecki, musieli wszystko budować od nowa, własnym wysiłkiem, przyjmując jako założenie zasadniczą myśl przewodnią sztuki, a nie „dydakalia” werflowskie. Wydaje mi się, że wytycznymi były tu: swoista wytworność Jacobowsky'ego, jego wdzięk, lekki smutek, szczypta autoironii (np. gdy powtarza refren o „dwóch możliwościach”), szybkość orientacji, wrażliwość nigdy jednak nie powodująca utraty wyraźnej kontroli nad sobą i swym zachowaniem. Z tych danych zbudował Horecki człowieka pełnokrwistego, scenicznie żywego.

Inaczej zapewne obmyślał rolę, grający pułk. Umieralskiego, Jerzy Przybylski. Może za sprawą kostiumu i charakterystyki nie uniknął szczypty groteskowości; ale tekst i postawy tak zostały opracowane, że Umieralski nie razi ani poczucia prawdopodobieństwa, ani naszej wrażliwości, a w scenach ostatnich wyraźnie zaznacza dokonujący się zwrot w wielu pojęciach. Niełatwo grać postaci, o której — historycznie rzecz biorąc — widzowie mają więcej danych, niż autor. Aktorstwo jest w moim pojęciu apologią człowieczeństwa; jest odkrywaniem różnorodności i bogactwa postaw ludzkich. Trudno więc aktorowi rozwiązać sprawę Umieralskiego tak, by postać w szczegółach niezupełnie prawdziwa miała być uosobieniem walki czysto pojęciowej. Przybylski

rozwiązał to trudne zadanie mieszając groteskę z dążeniem do ludzkiej prawdy.

Rozgrywka owych dwóch postaci wypełnia dużą część akcji. Ale i wiele innych postaci daje okazję do zademonstrowania uczciwej pracy teatralnej, np. ordynans Szabuniewicz (którego bez wpadania w szablon Rzędziana gra Franciszek Pieczka); Tragiczny Pan z wielkim poczuciem „rytmu” wewnętrznego „wytrzymany” przez Edwarda Rączkowskiego (samo obniżanie czy podwyższanie tonu o pół oktawy mogłoby zaciemnić sens tej postaci — Rączkowski mądrze tego uniknął nie wpadając jednak w monotonię); Gracz w kości (Tadeusz Szaniecki, umiejący widza zaciękawic zimną krwią i brutalnością oficera „Intelligence Service”); czy epizod francuskiego kelnera, w ujęciu Wojciecha Rajewskiego.

Piszę sporo o aktorskiej stronie tego przedstawienia, ponieważ większość naszych publicystów i recenzentów prawie nie dostrzega tej sprawy. Ze szczególną krótkowzrocznością pisze się o upadku aktorskiej sztuki właśnie w tym momencie, gdy na scenach polskich dostrzec można „gołym okiem” początek renesansu tej sztuki. Mówi się, że aktorzy zabijają teatr z okazji przedstawień, w których Jacek Woszczerowicz daje skończony portret aktorski i ludzki Newtona, a Tadeusz Fijewski w *Godocie* czy Lech Małaliński w *Kowalu* Szaniawskiego darzą kreacjami pamiętnymi na lata. W Krakowie napada się na najprecyzyjniej dziś w Polsce wyrównane, najbardziej zespołowe, najsprawniej warsztatowo pracujące zespoły aktorskie.

Mówiąc o teatrze Nowej Huty i o jego osiągnięciach nie dostrzega się niesłychanie cennej sprawy, jaką jest stopniowy rozwój aktorski w młodym zespole, pracującym pod



TEATR LUDOWY w NOWEJ HUCIE: JACOBOWSKY I PAN PUŁKOWNIK Franciszka Werfla. Jerzy Przybylski (Pułkownik Umieralski) i Izabella Olszewska (Córa Koryntu)

rozumnym i śmiałym kierownictwem Krystyny Skuszanek, w atmosferze uczciwej i etycznej (co w teatrze nie jest zjawiskiem najczęstszym).

Więc choć niejedno — i z dużym uznaniem — można by powiedzieć o inscenizacyjnych rozwiązaniach w przedstawieniu *Jacobowsky'ego*, opracowanych przez Jerzego Krasowskiego, choć można pisać dużo o pomysłowości i inteligencji scenografa, Józefa Szajny, chciałbym przede wszystkim zwrócić uwagę na ów rozwój sztuki aktorskiej w Nowej Hucie, jako zjawisko niespodziewane i radosne.



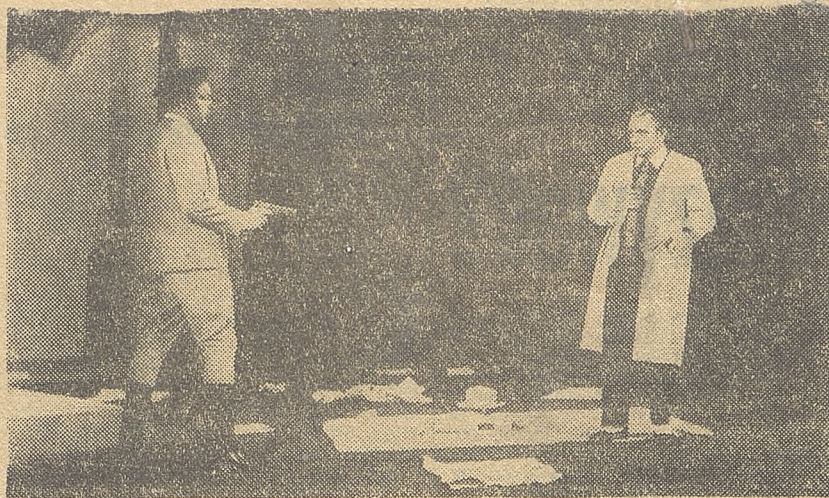
TEATR LUDOWY w NOWEJ HUCIE: JACOBOWSKY I PAN PUŁKOWNIK Franciszka Werfla. Tadeusz Szaniecki (Gracz w kości), Edward Rączkowski (Tragiczny pan), Ryszard Kotas (Wdowiec), Jan Mączka (Nieśmiertelny), Wojciech Rajewski (Oberzysta), Jerzy Horecki (Jacobowsky)

»Jacobowsky i pułkownik«

„Jacobowsky i pułkownik” Franciszka Werfla, oto tytuł sztuki, której premierę oglądaliśmy w ubiegłą niedzielę w Państwowym Teatrze Ludowym. Sądząc po pierwszym przyjęciu spektakl ten będzie się cieszyć w pełni zasłużonym powodzeniem jako nowy niewątpliwy sukces ambitnego zespołu. Bohaterami sztuki są dwaj ludzie, którym faszyzm hitlerowski zaprzysiągł zagładę. Recenzję z „Jacobowsky'ego i pułkownika” zamieścimy w jednym z najbliższych numerów.

Na zdjęciu finał aktu IV. Mariana (Danuta Korolewicz) i Szabuniewicz (Franciszek Pieczka) oraz scena z pojedynku: pułkownik Umierański (Jerzy Przybylski) i Jacobowsky (Jerzy Horecki).

Foto: Andrzej Michejda



Nr 10
(804)
rok VII

BUDUJEMY SOCJALIZM

Gazeta Huty im. Lenina

Ukazuje się we wtorki
czwartki i soboty

24—25 stycznia 1957 r.

Cena 40 gr

Z teatru

Dramat dwóch postaw i dwóch postaci

ZAWSZE podziwiałem ludzi, którzy potrafią godzinami, do gorączki, wzajemnych inwektiw i napaści dyskutować na temat, czy Ślązacy to porządni ludzie i czy krakowianie są skąpi. Te pryncypialne dyskusje, przypominające zapachem ciętą kanapę, mogą jednak zawsze budzić wielkie zainteresowanie w narodzie i wyzwalać namietności, jakich nikt się nawet nie spodziewał.

Podobnie bywa i z dysputami na temat cech narodowych, choć tutaj znaleźć już można wiele sensu, wynikającego choćby z różnicy między warunkami geograficznymi w jakich kształtowała się umysłowość Brazylijczyków, Szwedów, czy Wietnamczyków. Ale robienie z tego wszystkiego filozofii, wydymanie w system naukowy, chociaż z jednej strony pozwala dziennikarzom wypełniać reportaże z obcych krajów efektywnym sosem — to z drugiej strony prowadzi do zamazywania rzeczy istotniejszych niż to, że Anglik jest skryty, a Włoch namiętny.

Sztuka Franciszka Werfla „JACOBOWSKY I PUŁKOWNIK” aż się prosi o taką właśnie interpretację. Jest tu przecież i Żyd tradycyjnie zastrachany i nie znający się na technice, jest wreszcie wcielenie tego, co (jak można sądzić ze sztuki austriackiego pisarza) na całym świecie — a nie tylko w Polsce — uważane jest za nierozdzielnie związane z polskimi cechami narodowymi. Inna rzecz, że trudno o równie świetny przykład powłazania tychże cech narodowych z epoki, która woływała na ich modyfikowanie, z sytuacją historyczną, która je wyłącza albo też tłumi.

I choć trudno ominąć jakoś ów wywód o „narodowych obciążeniach”, to chyba bardziej sensowne jest rozpatrywanie konfliktu dramatycznego tej sztuki w kategoriach różnicy dwóch postaw filozoficznych. I to jednak nie jest łatwe, tym razem dzięki świetnej robocie teatralnej zespołu. Jej przecież zawdzięczamy przede wszystkim fakt, że nie można tu już oderwać postawy od postaci. Warto na to zwrócić uwagę: w teatrze przy-

wykliśmy do tego, że zazwyczaj albo oglądamy papierowego bohatera, który mówi rzeczy same w sobie bardzo konsekwentne i sensowne, a jednak czujemy cały czas, że tutaj chodzi wyłącznie o to, co się mówi, albo — bohater jest żywy i wielostronny, ale za to jego świat myśli usunięty jest gdzieś na bok, przeznaczony dla upartych szperaczy, dla których istnieją tylko spekulacje intelektualne.

NIE WIEM, czy będę jeszcze kiedyś widział na innej scenie „Jacobowsky'ego i pułkownika”. To jednak wszystko jedno: nie przypuszczam, bym mógł porównać się z innym Jacobowskim, niż ten, którego stworzył JERZY HORECKI. Widzieliśmy pełnego, prawdziwego człowieka. Widzieliśmy człowieka współczesnego, człowieka naszej epoki, którego dwudziestowieczna maszynowa cywilizacja nauczyła łączyć stoicyzm z zażartą walką o prawo do zwykłej, ludzkiej egzystencji. Widzieliśmy człowieka, którego żadne okoliczności nie potrafiły pozbawić szlachetnych odruchów, którego brutalna siła nie może przyciągnąć do ziemi, choć może go unicestwić. Widzieliśmy Europejczyka.

Na nową rolę Jerzego Horeckiego czekaliśmy od „Krakowiaków i górali”, kiedy to jako student zwrócił na siebie uwagę rzadkimi cechami swego talentu aktorskiego: ujmującym ciepłem, które niweluje dystans między sceną a widownią, kulturą i pełnym jakiegoś lirycznego umiarem. Warto było tak długo poczekać. Rzadko widuje się na scenie rolę opracowaną z taką starannością, z taką dbałością o gest i intonację, tempo wypowiedzenia każdego słowa. Ukazać na scenie Żyda, w którego koncepcji sylwetki ominąć się nie da cech rasowych, a jednocześnie uniknąć żydłaczności i całej tej nędzy aktorskiej, która za takimi postaciami wlecie od dziesiątów lat — to dowód nie lada umiejętności. Ukazać Żyda, który się boi i który potrafi zdecydować się na wszystko, który jest i zaradny i omalże niedołężny, który w ucieczce z kraju do kraju dla obrony własnej skóry nie odczuł się dostrzegając innych ludzi, ich uczuć i spraw — to już trzeba prawdziwego talentu.

Nie można mówić o Jacobowskim bez pułkownika Umierańskiego. Dopiero przeplatanie się obu tych postaci uwidacznia przepaść, jaka je dzieli i pozwala ocenić argumenty, czy filozofię (jeśli chce to ktoś tak nazwać) obu stron.

Jest zresztą inny powód, by o obu postaciach mówić razem. Powód ten — to gra również drugiego bohatera przedstawienia. Rola Umierańskiego, jako warunek sine qua non zakłada doświadczenie aktorskie. Całe szczęście, że nie zapomniał o tym reżyser JERZY KRASOWSKI obsadzając trafnie najbardziej doświadczonego chyba w Teatrze Ludowym JERZEGO PRZYBYLSKIEGO. Dzięki temu postać Umierańskiego, grawitująca chwilami ku jakiejś pozapsychologicznej symbolice (choćby w „scenie balkonowej”), ponętne wabiąca w stronę jarmarcznej taniuchy, której w podobnych rolach najedliśmy się po uszy w różnych „Dyzmach” i niektórych „Domkach z kart” — tutaj jest sylwetką człowieka, w której „na zasadach równouprawnienia i suwerenności” znalazły się obok siebie cechy sprzeczne, a jednocześnie w interpretacji Przybylskiego łączące się w logiczną całość.

Przecież w takiej scenie przemówienia do „Francuzów” przed odjazdem samochodu czuje się w jego głosie prawdziwe wzruszenie głupca, który naprawdę wierzy, że spełnia ważną misję dziejową (lub również siebie okłamuje), a jednocześnie patrząc na niego przyznać musimy rację słowom Jacobowsky'ego, wypowiedzianym przy innej okazji: „Pan także mógłby być Hitlerem”.

Te słowa wiszą zresztą niepokojąco nad Umierańskim przez całą sztukę. Dlatego też ze szczególną ulgą przyjmuje widz jego szlachetność w ostatnim akcie. To westchnienie ulgi, to dowód nie tylko przywiązania do tych polskich cech, których tyle tutaj nagromadzono, ale również dowód, że aktor umiał stworzyć postać ludzką, wzruszającą, godną sympatii.

Dla mnie osobiście najbardziej zadziwiający w tym znakomitym przedstawieniu był przede wszystkim tekst sztuki. Trzeba tu złożyć prawdziwe gratulacje kierownictwu artystycznemu teatru, że wreszcie ukazało polskiemu widzowi tę świetną komedię. Decyzja niewystawiania „Jacobowsky'ego i pułkownika” w latach ubiegłych stanie się chyba obiektem zainteresowania historyków i psychia-

trów. Mniejsza zresztą o nią — cieszymy się, że repertuar polskich teatrów wzbogacony został o niebyłe jakie dzieło.

Mój przyjaciel, który lubi sobie czasem po-filozofować powiedział po tym przedstawieniu: „Ta sztuka jest jak życie: ściska człowieka jak obręczą, zmusza do śmiechu przez łzy, czy śmiechu przez jakiś przerażający smutek, zza którego wygląda człowiek, stworzenie głupe i mądre, szlachetne i bestialskie”. Tak: Werfel dokonał sztuki rzadkiej, a jakże humanistycznej — ukazując świat faszyzmu, terroru i wojny, świat, w którym dominuje groza niezawinionej śmierci wydobyć z niego umiał wielką, żarliwą wiarę w człowieka i sens jego działania, wiarę w zwycięstwo dobra nad brutalną przemocą. Miał rację mój przyjaciel: wychodzimy z teatru zadowoleni, omalże szczęśliwi, choć przecież oglądaliśmy sztukę o temacie chyba najbardziej w historii ludzkości ponurym.

OSOBNA uwaga należałaby się reżyserii Jerzego Krasowskiego, dynamicznej i umiejętnie stopniującej nastroje, kulturalnej i świadomej swoich zadań. Kręcenie nosem nad nieco melodramatyczną sceną ostatnią byłoby szukaniem dziury w całym.

Inni aktorzy tego spektaklu silną rzecz musieli pozostawić nieco w cieniu tytułowej dwójki. Ale i spośród nich wyróżnić trzeba ciekawą sylwetkę Tragicznego Pana (w tej bardzo dobrej roli widziałem EDWARDA RĄCZKOWSKIEGO), Szabuniewicza (EDWARD PIECZKA na szczęście w zupełnie innej skórze niż w poprzednich rolach) i bardzo proletariackiego choć w guście raczej z Kleparza niż z Paryża Szofera (EDWARD SKARGA). Odnosić by także należało debiut aktorski w Teatrze Ludowym Jerzego Krasowskiego (żandarm), a także Graza w kości (TADEUSZ SZANIECKI).

Muzyka tradycyjnie JERZEGO BRESTICZKERA, scenografia również tradycyjnie Józefa Szafny. Ten ostatni dał tym razem parę znakomych rozwiązań plastycznych: przede wszystkim przytłaczające wnętrza w akcie pierwszym i kapitalną „dekorację ze słupami telegraficznymi”. Świetne wyczucie zawiodło natomiast obu inscenizatorów przy z początku dla widza trochę niejasnej odsłonie w restauracji.

TADEUSZ ROBAK

Człowiek i kukła

F. Werfel — „Jacobowski i pułkownik”. Przekład: J. Kryński i E. Osmańczyk. Reżyseria: J. Krasowski. Scenografia: J. Szajna. Muzyka: J. Bresticzker. Państwowy Teatr Ludowy w Nowej Hucie.

Polactwo to nie narodowość. To charakter. Jeżeli spotkacie człowieka dotkniętego ciężkim kaboynizmem politycznym i patriotycznym wodogłowiem, infantylnego fanfaroną zamieszkałego w centrum świata, który się kręci dookoła niego, jeśli człowiek ten wyżej ceni Samosierzę od produkcji kiero- ratów i woli umrzeć niż pomyśleć — to macie do czynienia z osobnikiem reprezentującym polactwo klasyczne. Nie ma większej klęski dla polskości niż polactwo.

Polactwo na scenie obejrzeć można dzięki Franciszkowi Werfłowi w postaci preparatu czystego. Preparat nazywa się Tadeusz Bolesław Umierański i jest pułkownikiem. Oczywiście walczył w trzydziestym dziewiątym. Oczywiście przedostał się do Francji. Oczywiście dowodził tam pułkiem z którego zostało na froncie piętnastu ludzi, ponieważ Bóg powierza honor Polaków osobnikom dotkniętym polactwem, których misją jest wrabiać naród w zbiorowe samobójstwo bez pytania go o zgodę. Oczywiście tylko Umierańskiemu powierzyć można następnie tajną pocztę do Londynu, ten zaś natychmiast uda się z nią przez linię frontu na tyły niemieckie po narzeczona. Ponieważ zaś pojedzie cudzym samochodem, będzie właściciela traktował jak psa, a następnie próbował zakatrupić, bo nie podoba mu się kształt jego nosa. Wszyscy dookoła muszą odrabiać notoryczne balwaństwa Umierańskiego a najpiękniejsze kobiety będą mu się rzucać na szyję. I słusznie: produktem ubocznym piramidального smar-kaczostwa Umierańskich jest rozwiązywanie każdej trudności przez śmierć bohatera oraz niepotrzebna. A bohaterstwo to jak wiadomo passe-partout do łóżka.

Jaka może być antyteza bohatera kukły? Po prostu człowiek. Człowiek nazywa się Jacobowski.

Jacobowski. Jacobowski urodził się w polskim miasteczku. Pogromy Żydów wypędzają go do Niemiec. Hitleryzm z Niemiec do Austrii. Po Anschlussie — do Czechosłowacji. Po Monachium — do Francji. W dniach upadku Francji Jacobowski szuka dróg ucieczki. Szuka ich i znajduje je wraz z Umierańskim. Obaj odjeżdżają do Anglii, we Francji pozostaje narzeczona „bohatera” — Marianne, by czekać na niego i być mu wierna. — Marsylianka, kurtyna.

Na scenie Jacobowski i pułkownik przed odjazdem godzą się wreszcie i zawierają przyjaźń. Nie wierze w tę przyjaźń. Ani wspólny los — na głowy obu wyznaczono cenę — ani nawet perspektywa przyszłej wspólnej walki z hitleryzmem nie mogą połączyć kukły i człowieka. W ostatecznym rachunku pułkownik tylko przypadkowo stoi przeciw hitlerowcom, tylko — a to tak niewiele — na mocy decyzji jakichś wyższych dowódców. Dla niosącego śmierć faszyzmu Umierańscy nie są przeciwnikami — bo stać ich najwyżej na umi- ranie. Ale przeciwnikami o wiele groźniejszymi są Jacobowsky: ci, którzy chcą tworzyć, ci którzy współtworzą kulturę rodzaju ludzkiego a do walki występują zbrojnie bronia dla faszyzmu najgroźniejsza: intelektem. Nie wierze w sojusz intelektu z bez- myślnością. Dlatego może jedna jedyna pretensja jaka zgłaszał- bym pod adresem reżysera wido- wiska to zbyt serio, bez przy- mrużonego oka potraktowane zakończenie.

I jeszcze jedno: nie ludźmy się, że Tadeusz Bolesław Umierański to wcielenie tzw. szlachet- czyny. Polactwo pełni się wśród nas bujnie. To, że w naszych oczach poniosło klęskę w pa- dzienniku ustępując miejsca ro- zumowi — to bynajmniej nie koniec. Ale to może i powinien być dla niego początek końca.

Teatr Krystyny Skuszan- ki jest już dziś w Polsce zjaw- skiem artystycznym wysokiej kategorii. Nie ma tu miejsca na szczegółowe omawianie je- go osiągnięć — chyba dosyć o nich mówi fakt pojawiania się głosów nawołujących do przeniesienia go do Krakowa jako zbyt dobrego dla Nowej Huty, co zresztą jest głęboko nonsensownym pomysłem. Natomiast należałoby sobie ży- czyć, aby przynajmniej więk- szość teatrów polskich mogła się pochlubić tak rzetelną ro- botą, tak systematycznym kształceniem widza i tak przemyślaną linią repertuaro- wą jak teatr w Nowej Hucie. Natomiast, bez zamachów przesiedleńowych, dobrze by-

łoby częściej widzieć ten do- skonaly teatr nie tylko w Warszawie, ale przynajmniej w objazdach po miastach wo- jewódzkich.

To, co tym razem Skuszan- ka przywiozła do Warszawy to doskonałe przedstawienie. Koncepcja reżyserska prze- rzysta, bardzo dobre prowa- dzenie aktora, i do tego świetne odczucie klimatu



szutki który definiuje podty- tuł autora: „komedia pewnej tragedii”. Pełną satysfakcję daje obserwowanie gry czoło- wej trójki aktorskiej: Danuty Korolewicz (Marianne), Jerze- go Przybylskiego (Umierański) i wręcz znakomitego Jerze- go Horeckiego (Jacobowsky). Z ról drugoplanowych zdecy- dowanie wybija się Edward Rączkowski jako Tragiczny Pan. Scenografia Józefa Szaj- ny to dziś już część stylu ar-

tystycznego teatru w Nowej Hucie — a to nie jest mało.

Niestety, teatr będzie ba- wił w Warszawie zaledwie parę dni. Ci, którym uda się dostać na przedstawienie, będą mieli możliwość zobaczenia na własne oczy co to znaczy być Umierańskim i co to znaczy być Jacobowskim. A także — wyciągnięcie z tego wniosków na dziś. Warto.

JULIUSZ GARZTECKI

Łańcut zaliczano do rzędu bezpiecznych, wytwornych i ozdobnych siedzib wielkopańskich. Leżał on przecież z dala od znanych i głośniejszych miejsc utarczek i pobożów nadgranicznych, gdzie magnaci stawiali potężne twierdze-warownie. Lubomirski wybudował pałac w otwartym polu, przez naturę samą nieobronnym. Nazwał go skromnie domem (aedes hanc condidit et ornavit), miejscem odpoczynku „dla swoich sił, steranych o dobro publicznej, a także wojnami”; uczynił go obronnym, „aby dobru publicznemu mógł służyć”.

Broniła więc Łańcuta głęboka fosa (po której pływały gondole), zasilana wodą z trzech wielkich studni i z jednego dużego stawu; broniły go potężne wały i murowany most zwodzony: strzegło jego spokoju 80 dział spiszowych. Załoga stała liczyła kilkadziesiąt ludzi, a piwnice i magazyny wypełniały 400 beczek wina oraz wikt na trzy lata wraz z odpowiednimi zapasami amunicji. Musiał być Łańcut dobrze broniony, jeżeli Rakoczy, krewny Lubomirskich, nie mógł mu dać rady, szturmując i oblegając go przez parę tygodni. Był to jedyny i bezskuteczny napad na Łańcut.

Jednym z synów fundatora łańcutkiego pałacu był marszałek Jerzy Lubomirski, słynny rokoszanin. Najpierw jego stosunek do Jana Kazimierza cechowała przyjaźń, toteż bardzo okazałe i gościnne przyjmował króla i królową w Łańcutie w 1656 r. Potem losy potoczyły się inaczej. Marszałek wielki koronny i hetman polny podniósł rokosz przeciwko profrancuskiej polityce królowej i w obronie „złotej wolności”. Mimo początkowych zwycięstw — ostatecznie przegrał. Chociaż „upadł do nóg króla i zapłakał gorzko” — urzędów nie odzyskał i w rok po zakończeniu rokoszu umarł na wygnaniu we Wrocławiu.

W pałacu tymczasem życie płynęło swoim torem. Na weselu Konstancji Lubomirskiej ze Stanisławem Potockim w 1661 r. miało być 1500 znakomitych gości, którym usługowało 600 hajduków. Goście zjedli 60 wołów, 300 cieląt, 50 baranów, 150 wieprzów i prosiąt, 21.000 sztuk drobiu, 12.740 ryb, 10 korcy raków, 4 kamienie pieprzu, 3 kamienie imbiru, 5 funtów szafranu i wypili 270 beczek węgryna oraz 6 łań włoskiego wina. Francuzi od pieprzu poparzyli sobie języki.

Za ostatniego Lubomirskiego dokonano w pałacu licznych zmian. Rządzą tu niepodzielnie najbogatsza w Europie Imc Księżna Pani Marszałkowa, przyjaciółka króla Stasia i gorliwa opiekunka francuskich emigrantów, zbiegłych do Polski przed Wielką Rewolucją. W wielkiej sieni można obejrzeć lektwy, w której przywodził jeden z tych feudałów, a mianowicie biskup de Sabran. Przewodniczą pokazują na parterze pokoje, w których mieszkał on i dokonał żywota. Przebywała również w Łańcutie pisarka pani de Staël.

Ze słynnych Polaków odwiedził w owym czasie Łańcut Tadeusz Kościuszko.

Od Lubomirskich przechodzą łańcutkie dobra drogą wiana w posiadanie Potockich. Jedną z czterech córek Księżnej Pani, najstarsza Julia, wychodzi w 1785 r. za mąż za Jana Potockiego z sąsiedniego Leżajska. Odtąd aż do naszych dni, tj. ponad 100 lat znajdował się Łańcut w posiadaniu Potockich. Fortuna rosła prawem i lewem.

Jeden z synów Jana, Alfred, otrzymuje Łańcut i w 1830 r. zakłada ordynację (czyli państwo w państwie). Jej art. 17 stanowi, że na wypadek wymarcia rodu lub braku przewidzianych fundacji następców, cały niepodzielny majątek przechodzi na własność funduszu publicznego, a mianowicie: w połowie na rzecz studiującej młodzieży, w połowie zaś na wsparcie, wysłużonych wojskowych.

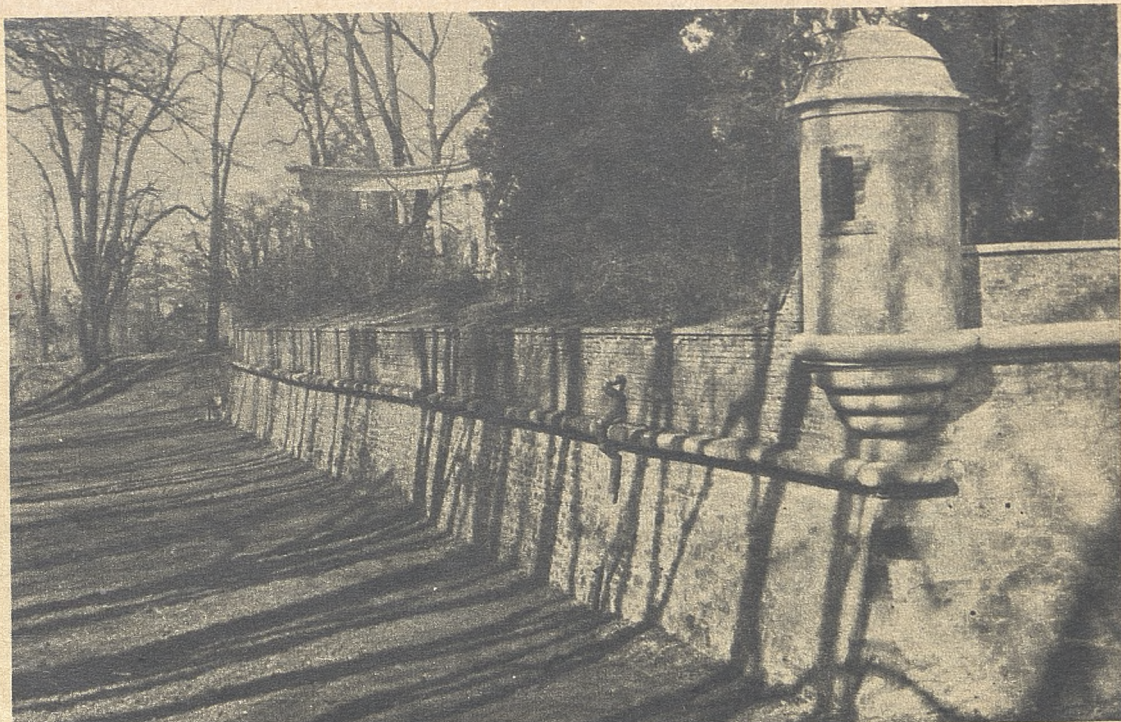
ZA OSTATNIEGO ORDYNATA

Potoccy wiernie służyli Austrii. Z przepychem przyjmowali w Łańcutie cesarzy. Drugi ordynat został austriackim ministrem rolnictwa i premierem austriackiego rządu. Dwór angielski obdarzył go orderem Złotego Runa, co dawało prawo do używania tytułu królewskiego kuzyna („cher cousin”). Koligacjami z utytułowanymi rodami zagranicznymi. Podróżowali po świecie; polowali, kupowali kosztowne dzieła sztuki; rozbudowywali pałac i unowocześniali go; pysznili się raso-

wymi końmi, wyszukany i niezwykle zbytkownymi karocami; zakładali zwierzyńce i parki; uprzedmiotowiali ordynację.

Największej rozbudowy pałacu i przebudowy wnętrza na wzór angielski dokonał przedostatni ordynat Roman Potocki (zmarł w 1912 r.), ożeniony z Radziwiłłówną. Pismo o nim żona we wspomnieniach (maszynopis), że podczas zagranicznych podróży „zaczynał zwracać uwagę na szczegóły urządzeń zamków i nabierać gustu”. Najbardziej mu zaimponował pałac i ogród Nathaniela Rotschilda. Toteż w rezultacie dzisiejszy Łańcut — 282 pokoje z teatrem, kaplicą, wielką salą balową, biblioteką liczącą blisko 20.000 tomów — jest zlepkiem różnych gustów, kaprysów i upodobań jego dziedziców, a zarazem najelegantszym okazem dobrze zachowanej magnackiej siedziby minionego okresu feudalnego (a feudalizm panował w Łańcutie do 1944 r.).

Dokończenie w następnym numerze



Fragment fosi z umocnieniami. Wały przydały się jednak tylko raz, gdy Rakoczy — kuzyn Lubomirskich, przez parę tygodni bezskutecznie oblegał pałac.

PUNKT ARCHIMEDESA

JERZY POMIANOWSKI

Pogaduszki o kryzysie teatralnym stały się z dnia na dzień ulubioną rozrywką towarzyską. Przyjechał do Warszawy Teatr Ludowy z Nowej Huty, teatr Skuszanki. Obejrzyjmy nasamprzód jego przedstawienia, a potem pogadamy o kryzysie teatru i zastanowimy się, czy ma jakikolwiek sens to uogólnienie.

Mówi się o kryzysie teatru, kiedy chce się wytłumaczyć niedobory kasowe, kwasy zakulisowe, błędy eksportowe, braki w wykształceniu reżyserów, rezultaty potknięć dyrektorskich, dochody arendarzy Sali Kongresowej, ucieczkę pisarzy od dramaturgii, zanik autorytetu władz teatralnych, igraszkę młodocianych recenzentów, zniechęcenie fachowców i zapewnianie powstałe próżni przez tłum łasych na pisanie ignorantów, a nawet — nominację znanego muzykologa na stanowisko Dyrektora Naczelnego Centralnego Zarządu Teatrów; ostatni ten akt dowodzi, że nie wszystko co budzi wesołość — budzi zarazem optymizm.

Kiedy słyszę rozmowy o kryzysie czy zameście połączone z bezradnym rozkładaniem rąk — zawsze podejrzewam, że to tylko mój rozmówca nie chce dostrzec ani wybrać jednego z kierunków, które właśnie nie chce walczyć, współzawodniczyć, sytuację.

Mamy w naszym języku pojęcie przesilenia, zmuszające do głębszego drążenia sprawy niż pojęcie kryzysu. Oczekuję, że jest to przesilenie teatralne, to znaczy, że w życiu teatru współzawodniczą ze sobą rozmaite kierunki i siły. Jedne z nich rzucają teatrowi zastój, utratę widzów, rozczarowania. Wobec szybkiego rozwoju telewizji, napływu filmów zagranicznych i morderczej konkurencji rozmaitych widowisk estradowych — zachowawcza działalność tych sił przeszkadza teatrowi w koniecznej przebudowie środków artystycznych, program i sposobów kontaktu z widownią. Są jednak jeszcze inne. Działają i u nas. Działają w rozproszeniu, są niezdecydowane, nie mają żadnych kodeksów ani systematów estetycznych, a łączą je jednak szereg jasnych przekonań. Np. — że podobnie jak malarstwo naturalistyczne straciło sens po udoskonaleniu fotografii barwnej, tak też teatr kopiujący żywcem życie nie ma racji bytu po rozpowszechnieniu filmu, zwłaszcza wzbogaczonego o nowe wynalazki; inne powody przemierzają. Dalej — że teatr bynajmniej nie stracił racji bytu, o ile wykorzysta swoje własne teatralne przywileje — skrótu, niepowtarzalności, uderzającej wiarygodności, zdolności do pokazywania każdej sprawy tak, jakby działała się dla widza współcześnie, prawa do całej siły pisarskiego słowa. Ale najważniejsze jest wspólne wielu już artystom przekonanie o społecznej funkcji teatru, o jego prawie do wpływania na widownię i o konieczności liczenia się z jej potrzebami. Wzdłuż tej właśnie linii przebiega prawdziwy podział sił w naszym teatrze.

Przez wiele lat wmawiano artystom, że muszą liczyć się z opinią, społeczeństwem, z jego pracującą i myślącą czołową, z zadaniami narodowymi, jakie przed nią stoją, z wymogami teorii, która życie społeczeństwa objaśnia i zadania wytycza. Tylko, że — bagatelka! — czym są te wszystkie wielkie słowa, określał nie zwykły słownik, ani sprawdzalne doświadczenia, lecz wola pewnej liczby panów ustawionych na kolejnych szczeblach drabiny kultury. W rezultacie — teatry tylko z nimi musiały się liczyć, zwłaszcza że nawet wymogi i aktualna zawartość wybornej socjalistycznej teorii obowiązywały tylko o tyle, i tylko tam, gdzie były przez te bezapelacyjne autorytety żyrowane. Wszyscy jeszcze pamiętamy, do czego doszło i jak się to skończyło, przynajmniej chwilowo. I oto nadszedł czas, kiedy artyści poczuili się swobodniej i spotrzegli, że nie muszą już pod gardłem niemal liczyć się z panami zza biurka, którzy urzędowe zabobony, dogmaty, mity, wierzenia, strachy i rygory kazali uznawać za głos ludu. Ale tu następuje scena tragikomiczna. Spora część naszych artystów wzięła, jak się okazuje, na serio wieloletnie zapewnienia i pouczenia naszych polityków kulturalnych, uwierzyła, że istotnie głos ludu przemawiał przez ich usta, że ich wymogi były wymogami socjalizmu i że — skoro drabina kultury się załamała, a działalność np. byłej Generalnej Dyrekcji Teatrów została poddana surowej krytyce — to znaczy, że nie trzeba się liczyć wcale z tym, czego reprezentację sobie urzędnicy usurpowali. Zostało dowiedzione, że Eryk Lipiński podaje się za szacha perskiego zupełnie bezpodstawnie; jednakże, panowie, nie znaczy to przecież, że Persji nie ma w ogóle!

Tymczasem, co zważyli działacze teatralni za jedyny wyznacznik programu, repertuaru i charakteru widowisk uznali jedynie własne, przypadkowe, zamiary, a za głos ludu — zyczenia chwilowej wielkości na sławnym zjeździe SPATIE-u. Nie byłoby to źle, gdyby ludzie naszego teatru nie byli ofiarami długoletniej izolacji zarówno od światowych dyskusji i prądów teatralnych, nowej sztuki, literatury, a nawet technicznej cywilizacji — jak też od własnego społeczeństwa — od prawdziwego głosu ludu. Ta izolacja daje się teraz we znaki. Ujawnione swobodnie ambicje są zadziwiająco ubogie. Skompromitowane zasady wyboru repertuarowego i stylowego upadły, ale na ich miejsce zjawili się po prostu rygory przedwczorajsze. Ma to być wszystko manifestacją swobodnej — to znaczy nie liczącej się z potocznym gustem sztuki, powrotem

do poezji. Potoczny gust istotnie wymaga wielkiej poprawy, ale poprawić go może tylko to, co ludzi porwie, zachwyci i przemieni. Uczynić to można tylko wtedy, jeśli zajmie się i uszlachetni ludzką wyobraźnię przez skierowanie jej w stronę spraw naprawdę i życiowo człowieka obchodzących. To darmo, ale w naszym kraju ludzi obchodzi właściwie najbardziej polityka, sprawy naszego losu, który nagle stał się jednak w pewnej mierze zależny od naszej własnej sprawności. Stąd zainteresowanie dla spraw moralnych, dla ich znaczenia w życiu politycznym, popaździernikowy szacunek dla siły mas i dla idei, które zdolne są wprawić je w ruch. Estetyka mgły i galarety, przelewanie cudzych popłuczyn z pustego w próżne, Julietty ze snów i wytworna niechęć do uprzykrzonego społecznictwa — nie zapewnią teatrom ani laurów, ani widzów, ani wreszcie swobody. Zanim zostanie obalona smrotna koncepcja „rentowności”, komercjalizacji kultury — teatry zmuszone będą liczyć się przede wszystkim z kasą. Te które odpędzą od kas aktywną społecznie czołówkę opinii, owe rzesze upartych naiwniaków, pragnących zmienić świat — te same właśnie teatry będą musiały już wkrótce przywołać na pomoc koltuna i gulona. Ale pytanie, czy przyda, mając do wyboru poza teatrem Halę Szmirowską, rewię na lodzie, uroczą panią May Britt, knajpę z występami?

Długie lata teatru orientowały się na gust właścicieli Polski Ludowej, dziś grozi im przymusowa orientacja na gust właścicieli parterowej Marszałkowskiej. Ba, ale gdzie wyjście? Gdzie owe rzesze przemysłowego proletariatu i radykalnej inteligencji, gdzie ów „nowy widz”? z publicystycznej utopii? Który teatr w Polsce z niego żyje? Gdzie sceny, które o nim właśnie myślą i czy przypadkiem nie tracą przez to ostatnich płatnych biletów? Przypomnijmy: są takie teatry. Nie ma w nich gadaniny o kryzysie. Choć jest ich niewiele, już one zabraniają magicznych uogólnień. Pisałszy my tu niedawno o teatrze Dejmką z Łodzi. Dziś gościemy w Warszawie teatr Skuszanki. Biorąc z grubsza, swoje niewątpliwie sukcesy sceny te zawdzięczają swoim jasnym wobec widowni zamiarom. Są solidarne z tymi siłami na wiodni, które, ich zdaniem, zdaniem ludzi biorących na serio zasady socjalizmu, mają przed sobą przyszłość i powinny decydować. Decydować zarówno o gospodarce tego kraju, jak o rozmachu i kierunku polityki kulturalnej.

Parę lat temu Skuszanka ze swoim młodym zespołem obejmowała nowiutką salę teatralną w Nowej Hucie. Nową, ale bez zaplecza, na pustaci, w perspektywie smutnej, szerokiej ulicy, na stepie zalanym betonem. Od razu wtedy znaleźli się rajcy, którzy wątpili, by ambitny teatr mógł wytrwać i rozwijać się wśród półchłopków, obok knajpy „Gigant”, przy widowni, istotnie, jeszcze wtedy pustej. Jedni radzili w ogóle ulokować tu operetkę, inni proponowali jakiś teatr szkolny. Mniejsza o spory teoretyczne. Kiedy przed tygodniem byłem w Nowej Hucie na kilkudziesięcym przedstawieniu mądrej i ciekawej sztuki Werfla, w powszedni zwykły dzień, sala była pełna, skupiona, uważna, przejęta. Następnego dnia, na „Słudze dwóch panów” Goldoniego był autentyczny, śniony przez wszystkich administratorów komplet. Jedną z pierwszych komedii włoskiego dramaturga przyjmowana była przez tę publiczność jak najświeższa rewelacja. Śmiech i okłaski w miejscach, gdzie zbławozowany bywał nie mrugnął, prawdziwe zainteresowanie nie zawiązała fabułą. Świeżość wyobraźni, oto co cechuje zarówno tę widownię, jak scenę. Dobry klimat na niej panujący, poczucie łockia widoczne w tym zespole, zapadł do nowych projektów — to przychodzi w ślad za przeświadczeniem, że ma się coś w tym życiu, w tym mieście, wśród tych ludzi, na tym betonowym stepie do roboty.

Na wielu naszych scenach i w licznych kawiarniach panuje mit poziomu, klasy aktorskiej; poziom i klasę spotkać można tylko ponoć na scenach starych i zasłużonych, stąd też tylko one przeznaczone są do reprezentacji i na eksport. Na wszystkie dowody, że eklektizm wychodzi bokiem, że akademizm nie może być programem, że zastój i bezholowie panujące w naszych przypadkowo dobranych centralnych zespołach dawno się już przejadły w kraju i za granicą — słyszy się jednak w odpowiedzi owe „ale poziom!”, „ale aktorskie kreacje!”, Wizyta w teatrze z Nowej Huty od razu wyjaśni, iż zespół ten należy do najbardziej wyrównanych w kraju, reprezentuje dobry poziom aktorski i bliższy licznymi kreacjami, o które gdzie indziej trudno.

DOKOŃCZENIE NA STRONIE 8

Wojciech Rajewski przez kilka lat grał w Warszawie tzw. ogony. W Nowej Hucie gra Truffaldino, główną rolę w sztuce Goldoniego. Okazał się artystą sprawnym i ciekawym, o własnej twarzy, wielkiej sile komicznej i darze kontaktu z widownią. Jerzy Przybylski w sztuce Werfla „Jacobowski i Pułkownik“ (wyborna reżyseria Jerzego Krasowskiego) pokusił się o rzecz, na jaką sobie pozwolić może tylko aktor wybitny i rozumny: nie sprzeniewierzając się autorowi, nie czyniąc z pułkownika Umierańskiego romantycznego bohatera, nie osłabiając żadnego ataku autora na bohaterstwu i apokaliptyczny, kawalerski prapolski wygłup, jednak uczynił z tej postaci człowieka żywego i mimo wszystko (a raczej — z tym wszystkim właśnie!) pociągającego. Zrobił z niego godnego partnera w dyskusji nie tylko z melancholijnym, trzeźwym i skromnym Jacobowskim, lecz w dyskusji z widzem, współczesnym widzem, znającym małą i gorzką cenę romantycznej śmierci, ceniącym sobie rozwałę, ale znającym też wartość uporu i zapalu, bez których wszyscy byśmy już dawno poszli na wódkę w przystępie zniechęcenia i poczuciu niemożności, zmyły tego kraju. Jerzy Horecki gra Jacobowskiego inaczej nieco niż tego można po teście Werfla oczekiwać. Nie jest ironicznym mózgowiec, daje z początku zbyt wiele racji Umierańskiemu, gdy ten wietrzy w nim miasteczkowego luftmensza, żydowskiego kupczyka z kawalerskich, końskich dowcipów. Ale w miarę rozwoju akcji ta figura wyrasta, dając widzowi satysfakcję szlachetnego uogólnienia, którego aktor wcale nie stara się ułatwić.

To nie jest sztuka dla przekonanych, i tak to rozumie aktorzy tego teatru. W trudnej chwili, w nowym mieście, wśród ludzi, za których myśli i czyny każdy w tym zespole poczuł się odpowiedzialny — pokazano sztukę szlachetną, ironiczną i trudną, budzącą zaufanie do ludzkiego serca i rozumu. Pisano już o niej wiele. Dodajmy — że przedstawienie i w tym teatrze należy do najświetniejszych sukcesów naszej powojennej sceny. Od znakomitych afiszów Szajny, przez jego dekoracje, przez wszystkie role, aż do świetnie wybranych rekwizytów, do skąpej, nie natrętnej, zaskakującej jednak muzyki Breistickera — wszystko tu jest na serio, z dobrego zamiaru i rzetelnej roboty poczęte, a przy tym sprawne, gęste artystycznie i lekkie zarazem. To samo zresztą trzeba powiedzieć o komedii Goldoniego. Skuszancka uczyniła z niej pyszną zabawę, otworzyła przed aktorami pole równie szerokie, jak to, które, mieli jarmarczni wykonawcy w weneckiej komedii masek w czasach, gdy Goldoni chciał z niej uczynić nowy teatr charakteru. Jak się rzekło, poziom i klasa aktorska zjawia się tylko na dobrej glebie. Na azjatyckich stepach pszenica rośnie dotąd jako zwykła trawa. W Nowej Hucie, w zespole Skuszancki aktorzy grają coraz lepiej od premiery do premiery. Kto widział

Rączkowskiego czy Gdowską w „Księżniczce Turandot“ ten zapewne zgodzi się ze mną. Za to dekoracje Jankowskiej i Tołsty zbyt są małostkowe, w pogoni za groteskowym efektem kłócą się z prostotą reżyserii.

W 250 rocznicę urodzin Goldoniego do Wenecji zjadą się najlepsze zespoły Włoch i Europy, aby we wspaniałym Teatro Verde na wyspie San Giorgio grać jego sztuki. Nie powinno tam zabraknąć polskiego teatru, jeśli tylko jest najmniejsza możliwość wpływu opinii na politykę naszych ciał eksportujących. Powinien to być Teatr Ludowy z Nowej Huty. Zawiezie tam nie tylko „Sługę dwóch panów“. Zawiezie także to, co stanowi nadzieję odnowy i odrodzenia naszego życia, naszej sztuki, naszej społecznej świadomości. Jest jednym z tych punktów Archimedesów na naszej ziemi, o które można oprzeć się, jeżeli chce się ruszyć z miejsca sprawy naszej kultury, jej prawdziwego wpływu na masę, jej treści i perspektyw, tak często fałszowanych i mąconych, ale przecież wciąż otwartych.

Kto chce skończyć z przesileniem, ten musi poprzeć którąś z sił działających. W polityce — również teatralnej — kompromisy nie zawsze są zdrowe. Wypada przypomnieć, że złoty środek między dwoma brzegami przepaści leży na jej dnie. Miast mówić o kryzysie i klajstrować sprzeczności między lojalnym akademizmem a niespokojnym, społecznikującym nowatorstwem, miast szukać wymijających wypowiedzi w mydlanej poetyczności i w grafomańskich eksperymentach — lepiej całą siłą poprzeć takie teatry, jak Skuszancki i Dejmka. To one też winny być teraz, w tej politycznej aurze pokazane światu. To one najpełniej (choć nie są jedyne) dają świadectwo tym właśnie siłom, które chcą postępu i odnowy również w dziedzinach grubo mniej zabawnych niż teatr. Być może będzie wysłuchana ta interpelacja przynajmniej w nagłej kwestii festiwalu — paryskiego i weneckiego. Przecież i przyjazd teatru Skuszancki do Warszawy był wynikiem akcji publicznej podjętej przez „Nową Kulturę“. Uprzejma odpowiedź Centralnego Zarządu Teatrów podpisana przez arcy-pastuszkę naszej sceny była pierwszym bodaj przykładem liczenia się z opinią w dziejach naszej ludowej administracji teatralnej. Chwała jej za to. Niech nie będzie to przykład ostatni.

JERZY POMIANOWSKI

TEATR LUDOWY NOWA HUTA FRANCISZEK WERFEL JACOBOWSKY I PUŁKOWNIK

KOMEDIA PEWNEJ TRAGEDII

PRZEKŁAD:

JULIUSZ KYDRYŃSKI I EDMUND OSMARZYK

AKTORZY:

MARIA CICHOCKA
BOGUSŁAWA CZUPRYMOWNA
DANUTA KOROLEWICZ
IZABELLA OLSZEWSKA
WANDA SWARYCZEWSKA
JAN BRZEZIŃSKI
FRANCISZEK BURATOWSKI
JERZY HORECKI
RYSZARD KOTAS
LECH KOMARNICKI
JERZY KRASOWSKI
MICHAŁ LEKSZYCKI
JAN MACZKA
FELIKS MIECZYŃSKI
FERDYNAND MATYSIK
MACIEJ NOWAKOWSKI
WŁADYSŁAW PAWŁOWICZ
FRANCISZEK PIECZKA
JERZY PRZYBYLSKI
WOJCIECH RAJEWSKI
EDWARD RĄCZKOWSKI
EDWARD SKARGA
TADEUSZ SZANIECKI
ANDRZEJ ZIEBIŃSKI

Reżyseria:

JERZY KRASOWSKI

Scenografia:

JÓZEF SZAJNA

Muzyka:

JERZY BREISTICKER



Główni artyści:
BOGUSŁAWA CZUPRYMOWNA

PRAPREMIERA POLSKA DNIA 20 STYCZNIA 1957 R.



Teatr Nowej Huty przyjechał do Warszawy na gościnne występy ze świetną sztuką Franciszka Werfla „Jacobowski i Pułkownik“. Na zdjęciu: w roli



Za „Jacobowskiego“ należał się Krystynie Skuszanckiej — dyrektorowi nowohuckiego teatru — słowa uznania. Tak jak i całemu zespołowi — od góry do dołu.

Świetny repertuar

Człowieka o niskim poziomie kultury cechuje niezawodnie to, że wybuchając on śmiechem na samo słowo oznaczające ustęp, pewną część ciała, lub też inny element ze świata ekskrementów. Trudno w tej chwili przeprowadzać analizę mrocznego prymitywu, dla którego źródłem czystej radości staje się samo pojęcie z gatunku wyżej wspomnianego. Nawiązując jednak do sztuki **WERFLA „Jacobowsky i pułkownik”**, a ściślej mówiąc, do sztuki i do naszej widowni. Kto zna dobrze naszą publiczność, ten zrozumie, że wystawianie sztuki, której jedna ze scen ukazuje człowieka, — i to żydowskiego pochodzenia (dodatkowy element humorystyczny dla naszej narodowej ciemnoty) ukrywającego się przed gestapo w damskiej toalecie — nie jest bynajmniej przejawem oportunistycznego repertuarowego. Teatr Ludowy dał jeszcze jeden dowód ambicji i konsekwencji. A wystawiając taką sztukę bez potknięć — dowód swojej sprawności.

Wydaje mi się, że jako przedstawienie — „Jacobowsky” jest właśnie dziełem sprawności raczej, niż natchnienia. Pewnej własnej rutyny teatru, stworzonej jakby jeszcze z rozmachu po poprzednich inscenizacjach. Zresztą na pierwszy plan wysuwa się celność wyboru tej sztuki, i tej nurt publiczności. (Bo „Jacobowsky i pułkownik” nie tyle jest tragikomedią charakterów, ile raczej postaw, charakterów syntetycznych).

Nam, przywykłym do przymusowej i dobrowolnej ostrożności do wielorakich cenzur, włosy stają na głowie, kiedy pomyślimy o trudności

ciach wystawienia tej sztuki jeszcze pół roku temu. Jej dwaj bohaterowie, to dwie najbardziej przez kult-politbiura podejrzane postacie: polski pułkownik przedwojenny szlachcic, (w dodatku pilsudczyk który jednak wbrew schematowi propagandowemu bił się z faszystami za Polskę), oraz intelektualista, europejsko-kosmopolita, z pochodzenia Żyd. Zagranie tych ról (czyli praktycznie całej sztuki) bez kompleksów, nastawień, urazów oraz tendencji innych, niż te, które chciał wyrazić autor — jest optymistycznym dowodem niezniszczalności kultury, rozumu i humanizmu, silniejszych niż okresowo tylko tryumfujące reżimy scholastyki, głupoty i chamstwa.

Wędrowni Jacobowskiego i pułkownika po Francji, dobijanej przez Hitlera, ich przymusowo — wspólna ucieczka, podpatrzenie tej właściwości wojny, która wszystko burząc, w najprzedszywniejszy sposób łączy najsprzecznniejsze elementy i ludzi — to świetna osnowa dramatyczna sztuki. Dzięki niej rozprawy światopoglądowe docierają nawet do widza obcego filozofowaniu. Dlatego polecam to przedstawienie wszystkim, i daję słowo, że nie zawiodą się także i ci, którzy szukają po prostu rozrywki. Tragikomiczne sytuacje, napięcie ucieczki, końcowa kulminacja akcji, jak również humor, przysięgam, że prawdziwy choć mądry, zadowolą Was w zupełności.

Nie mogę się jeszcze powstrzymać, żeby nie pochwalić sposobu w jaki ukazano Niemców. Po wojnie oglądaliśmy tyle już filmów i sztuk o Gestapo, że zdążył się z tego wyłonić rodzaj sztamowy. Teatr Ludowy poradził sobie

z nią tym razem przez delikatne sparodiowanie, inteligentny dowcip inscenizacyjno-kostiumowy. Demoniczny gestapowiec, zmechanizowany żołnierz — nie wiem, czy dało by się to jeszcze raz znieść „na żywo”, przynajmniej w „Jacobowskim i pułkowniku”. W sprawie kostiumów w ogóle — wolę myślenie samodzielne, syntetyzujące, niż powtarzanie żurnali — i dlatego na Józefa Szajnę nie narzekam.

W pamięci zostają, oczywiście, Jacobowsky i pułkownik (Jerzy Horecki, Jerzy Przybylski) oraz Szabuniewicz (Franciszek Pieczka). Zgadza się z kolegą Greniem, że Marianna (Danuta Karolewicz) była nazbyt słowiańska, zbyt domowa, szlachetnie sentymentalna. Metamorfoza z gęsi w rozumną kobietę nie ukazała się dostatecznie wyraźnie.

Teatr Ludowy Nowa Huta — Franciszek Werfel „Jacobowsky i pułkownik”, komedia pewnej tragedii. Przekład — Juliusz Kydryński i Edmund Osmańczyk. Reżyser — Jerzy Krasowski. Scenograf — Józef Szajna muzyka Jerzy Brelsticzker.