

SYNDROM PUSTYCH FOTELI

7 marca 1964 roku na scenie nowohuckiej odbyła się premiera sztuki Teresy Iżewskiej i Piotra Paradowskiego „Tylko dziewięćdziesiąt dziewięć”. On był reżyserem, ona jego asystentką. Sztukę napisali jako transpozycję sowieckiego filmu w reżyserii Michaiła Romma, wg scenariusza Danila Chabrowickiego „Dzień i jedna noc” wyświetlanego w Polsce w 1961 roku.

Przedstawiała ona historię trzech pokoleń sowieckich fizyków atomowych: Sincowa (Ryszard Kotas), Dimitrija Gusiewa (Andrzej Hrydzewicz)

wprowadził na scenę „niezbyt zrozumiałą różnorodność”. Dyrekcja teatru, walcząc o widza, zawarła umowy z dyrekcjami czołowych zakładów pra-



Anna Lutosławska i Ferdynand Matysik w „Śmierci na gruszy”.

i Ilji Kulikowa (Witold Pyrkosz). Sincow i Gusiew skonstruowali bombę atomową. Pierwszy pracował nad nią jeszcze w czasie II wojny światowej i uważał, że zwycięstwo jest wielokrotnie ważniejsze od życia. Dlatego nie szczędził swego. Uważał, że bomba w ręku Sowietów, to gwarancja pokoju światowego. Obaj fizycy sądzili jednak, że tworząc narzędzie zdolne unicestwić miliony ludzi, powinni odkryć biegun przeciwny zła, czyli reakcję termojądrową, stanowiącą narzędzie pracy. Ale w trakcie prac Sincow zmarł, a Gusiew też został napromieniowany śmiertelną dawką. Z trójki uczonych pozostał Kulikow, który mimo rozterek i wątpliwości co końcowego efektu podjął ich pracę, zostało bowiem tylko... „dziewięćdziesiąt dziewięć prób”.

Sztuka nie miała zbyt wielkiego powodzenia, choć temat był niewątpliwie ważki. Ale społeczeństwo polskie powszechnie uważało, że plany bomby atomowej wykradło z amerykańskich laboratoriów małżeństwo Rosenbergo, więc po co ten „pic na wodę, fotomontaż” o rzekomym heroizmie, mądrości i poświęceniu dla ludzkości uczonych sowieckich? Po dwunastu przedstawieniach sztuka spadła z repertuaru.

Tak oto spadała na łeb na szyję frekwencja w Teatrze Ludowym, o czym informowało sprawozdanie władz Krakowa z wykonania budżetu za rok 1963 i co, jak to sformułowali urzędnicy, „rzecz oczywista odbija się na ekonomicznej stronie jego działalności”. Krystyna Zbijewska w „Dzienniku Polskim” („Z okien pustego autobusu” 11 kwietnia 1964) stwierdziła, że Teatr Ludowy przestaje epatować widza krakowskiego. Nie podobał się „Rewizor”, który zebrał od krytyki wiele ciągów, choć była to inscenizacja, jak sama przyznawała, pierwszej rangi. Nie podobały się też, jako jedna sztuka „Krótka rozprawa między panem, wójtem a plebanem” Mikołaja Reja i „Mistrz Piotr Pathelin” Adama Polewki (premiera 25 marca 1964), reżyser Ryszard Kotys nie zdecydował się bowiem na jednolitej styl farsy i

cy, które „miały zrobić frekwencję”. Ten marketingowy zabieg na razie przedłużał jej byt. Gorzej było ze stroną artystyczną. Świadczyła o tym choćby kolejna inscenizacja: Witolda Wandurskiego „Śmierć na gruszy” (premiera 27 maja 1964) w adaptacji Jerzego Broszkiewicza i Teodora Mierzej, w reż. Józefa Szajny. Autor przedstawił tu klechę wielkopolską z okolic Krobi o śmierci uwięzionej na drzewie przez pustelnika i wynikłych z tego kłopotach dla świata. Jak stwierdził Jerzy Broszkiewicz, Witold Wandurski napisał „polityczną, agitacyjną i ludową zabawę sceniczną”, adresując ją wprost do ówczesnych wydarzeń, sytuacji i problemów. Wiele z nich stało się po latach nieaktualne, a nawet niezrozumiałe dla współczesnego widza. Jerzy Broszkiewicz, chcąc, aby „Śmierć na gruszy” została nadal polityczna, agitacyjna i zabawna musiał „przetłumaczyć” ją na język obecnych „praw historii, polityki i zabawy”. Czy mu się to udało? Jak stwierdził Tadeusz Kudliński, na scenie została „naga i deklaracyjna sztuka polityczna”, a poza tym „ciąg efektownych, interesujących plastycznie sytuacji, nie leżących jednak w stylu Witolda Wandurskiego”. Nie znalazła też uznania w jego oczach scenografia Daniela Mroza: „dziwaczne, koszmarnie kukły a la Piscator”. Innych krytyków drażniły też mające symbolizować okropności wojny rozbiegane metalowe koła w pędzie samozniszczenia w krzyżujących się światłach reflektorów. „To odmłodzenie Wandurskiego, jak kuracja Woronowa nie bardzo mu posłużyło”. konkludował Tadeusz Kudliński w „Dzienniku Polskim”.

W nowym sezonie 1964/65 odeszli z Teatru Ludowego do Teatru „Wybrzeże” w Gdańsku Teresa Iżewska i Piotr Paradowski. Teresa Iżewska zagrała jeszcze w kilku filmach, m.in. „Znaki na drodze” i w jednym z odcinków serialu „Podróż za jeden uśmiech”. Ale coraz mroczniej było w jej życiu. Kilkakrotnie aranżowała próby samobójstwa. Kiedyś nie przyszła na próbę „Vatzlawa”. Zaniepokojeni

koledzy udali się do jej mieszkania. Na korytarzu poczuli wydobywający się stamtąd gaz. Wyważyli drzwi. Nieprzytomna Teresa znajdowała się pod wpływem alkoholu i tabletek nasennych. Męczyła się w szpitalu jeszcze kilka miesięcy. Zmarła 26 sierpnia 1982 roku.

Z Teatru Ludowego odeszli też w sierpniu 1964 roku Franciszek Pieczka, Witold Pyrkosz i Ryszard Kotys: pierwszy do Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej, pozostali do Teatru Polskiego we Wrocławiu. Wkrótce jednak znowu spotkali się na planie serialu „Czterech pancernych”, którego pierwsze odcinki zaczęły ukazywać się w 1966 roku. Dwaj pierwsi zdobyli ogromną popularność. Natomiast Ryszard Kotys, aktor znakomity i wyrazisty, nie utrwalił się jednak w pamięci widzów tak znacząco, jak dwaj jego koledzy, choć zagrał w sumie w ponad 180 filmach i serialach. I dopiero ostatnio jego twarz kojarzy się w świadomości widzów ze srebrnym ekranem, dzięki serialowi „Świat wg Kiepskich”, jako fizjonomia Mariana Paździocha.

Franciszek Pieczka zagrał w Starym Teatrze jeszcze 10 ról i w 1969 roku przeniósł się do Teatru Dramatycznego w Warszawie, a następnie do Teatru Powszechnego. Sławę przyniosły mu kolejne role filmowe: w „Weselu”, „Ziemi obiecanej”, „Austerii”, „Jańciu Wodniku” i wielu innych filmach. Podobnie Witold Pyrkosz po kilkuletnim pobycie we Wrocławiu znalazł się w Teatrze Polskim w Warszawie, potem w Teatrze „Studio” i w „Rozmaitościach”. Kolejne znaczące role filmowe utrwaliły jego wizerunek w pamięci widzów: „Sami swoi”, serial „Janoś”, „Nie ma mocnych”, serial „Dom”, „Vabank”, „Vabank 2”, seriale „Alternatywy 4” czy „M jak miłość”.

Józef Szajna został na razie w Teatrze Ludowym, ze swymi problemami artystycznymi i menedżerskimi oraz z uszczuplonym zespołem. Na widowni coraz bardziej straszyły puste fotele, mimo iż dyrekcje zakładów pracy wykupiły 174 abonamenty („Dziennik Polski” z 6 października 1964). Pracownicy tych firm niechętnie szli na spektakle do Teatru Ludowego, chyba że wcześniej spotkali się z aktorami, tak jak to bywało w niektórych wydziałach huty. A więc jednak aktorzy byli potrzebni, choćby po to, aby zaprosić do teatru!

30 stycznia 1965 roku odbyła się premiera „Pustego pola” Tadeusza Hołuj w reżyserii Józefa Szajny. Sztuka o piekle obozu koncentracyjnego została napisana i reżyserowana przez byłych więźniów. Mieli oni „dać świadectwo prawdzie”. Na scenie toczył się więc dramat o podwójnym nurcie. Rzecz była o obowiązku przechodzącym w obsesję przypominania o zbrodni. Na tym tle rozwijał się konflikt dotyczący perypetii byłych i współczesnych mieszkańców oraz gości „Pustego pola”. Józef Szajna miał zawsze obsesję Oświęcimia. Dlatego pokazał z całą siłą, że wobec tego miejsca każda sztuka jest bezradna. Ale chciał pokazać coś więcej. I co pokazał? „Zobaczył w swoim własnym przeżyciu sprawę wielką jak świat, a przynajmniej równie ważną metaforę, w której obóz jest równoważnikiem ludzkiego kosmosu. Zbudował kompozycję, której dwa zasadnicze składniki to światło i obrzydzenie” (Jan Kłossowicz „Dialog” 1966).

RYSZARD DZIESZYŃSKI
Fot. W. Plewiński