

Antoni Wasilewski

SKĄD POCHODZI CEPER?

Fala urlopowiczów, czasowiczów, letników zaczęła zalewać nasze Pohale, by w ciszy lasów, łąk — nasycać się tlenem, tak potrzebnym dla pracy mózgu w wielkim mieście. Tych szczęśliwych, którzy umykają z miast, jest tysiące! Wyjeżdżają oni na wczasy, wakacje, urlopy i kolonie. Popularnie nazywamy ten tłum — letnikami, obojetnie czy dopisuje letnia pogoda, czy jesienna. Inaczej nazywa tych wybrańców ludność wsi podgórskich. Zwie ich — „panami”, „mieszczuchami”, „powietrznikami” lub „golcami” — prawdopodobnie z uwagi na stroje kąpielowe... Na naszym Podhalu jest jeszcze inne określenie. Po prostu mówi się o nich — „cepry”. Nawet mały chłopczek woła: do nas już zjechały cepry!

To określenie nabrało praw obywatelstwa w naszym słownictwie i spotykane jest nawet w literaturze! Tylko nasuwa się pytanie, skąd to słowo wywodzi się, skąd przywędrowało? A odpowiedź jest taka prosta i miła, jak każda gadka góralska czy Sabałowa bajeczka...

Otóż za czasów nieboszczki Austrii zrodził się pomysł budowy

i zjechać górali, by zarobić przy ziemnych robotach. Szli często całymi gromadami z tobołkami w rękach i ciupańczką dla obrony! Kroczyli milami, by tu zarobić grosz na ostatnią godzinę...

Tych z gór niechętnie widzieli miejscowi górali, którzy mieli swe domy, obory, stodoły! Toteż nie zawsze przyjmowali ich na nocleg, nawet do stodoł! Kierownictwo budowy też nie rozwiązało tego problemu, więc przybyli kłóli się do snu, gdzie popadło — w rowie, pod lasem... Była to tania siła robocza, bez żadnych wymogów, żądań. Przybył był łakomy pracy — więc często dochodziło do starć z miejscową ludnością. Nie dziwota, że w ten sposób powstała rywalizacja i wrogość.

Tych przybyłych z odległych wiosek — miejscowi górali nazwali pogardliwie — ceprami! A słowo ceper wywodzi się od nazwiska inżyniera Cepra, który rzekomo kierował budową tej linii kolejowej. On to angażował do pracy górali, on to im wypłacał! Czy był ujemny — nie wiemy, gdyż tego kroniki nie zanotowały. Jedno wiemy, że zamożny gadza z Szaflar, Dunajca czy Poronina, widząc śpiącego w rowie górala — pogardliwie o nim mówił: — Dyc to ten od Cepra!...

I stąd wywodzi się nazwa — ceper! Wiemy też, że określenie to używane jest w stosunku do obcych, przyjezdnych, obojetnie czy przybył jest z tobołkiem czy z kufami w bagażniku limuzyny.

A tych ceprów jest coraz więcej na naszym Podhalu. Podobno było ich w ubiegłym roku 1 1/2 miliona ze wszystkich stron Polski. Przyjeżdżają oni koleją, autobusami, samochodami, motocyklami i rowerami — często przychodzą z plecakami, by podziwiać piękno gór! Jednak są zawsze mile widziani przez górali — ponieważ ceper zawsze ma w portfelu tych kilka patyczków, o ile nie patyków!...

80 lat blisko mijają, kiedy ruszył pierwszy pociąg do Zakopanego w 1889 roku. A tych pociągów w roku otwarcia — przewinęło się aż 136 — i to półtowarowych. Później pomknęły osobowe i pospieszne pociągi, nawet lutorpedy pokonujące przestrzeń z Krakowa w 2 godziny i 30 minutach. W okresie międzywojennym Polskie Koleje Państwowe wykupiły wszystkie prywatne akcje.

I znowu do zimowej stolicy Polski mkną pociągi ciągnięte przez lokomotywy spalinowe — jak dawniej podnoszą się zapory kolejowe i jak dawniej salutują pociągi urzędniczy ruchu. Tylko zaginęła pamięć o tych, którzy budowali tę „żelazną drogę”.

Cepery natomiast żyją i chociaż pociąg ten wlecz się wolno, jak dawniej — jada, by nasycić się widokiem Tatr!

Wiadomości plastyczne

Wystawa Grupy Krakowskiej

Każda wystawa prac artystów Grupy Krakowskiej stanowi zawsze wydarzenie. Myślenie, że najciekawsze i najważniejsze w Krakowie jest malarsko Grupa Krakowska. Zaczynam od tej uwagi, by uniknąć nieporozumień, by zachować właściwe proporcje. Bo w stosunku do poprzednich wystaw Grupy, obecna przedstawia się jakby nieco słabiej. Nie tyle dlatego, żeby poszczególne prace były gorsze od prac z lat ubiegłych, ale dlatego, że przywykliśmy już iż każda kolejna wystawa Grupy w jakimś sensie rewidowała nasze dotychczasowe poglądy na sztukę, że wносиła coś zdecydowanie nowego.

Obecna jest tylko kontynuacją. Nie byłoby to tak, że, nie miałym żadnych pretensji, gdyby chodziło o jakichkolwiek innych artystów, ale przyzwyczajeniśmy się właśnie do Grupy Krakowskiej wymagać największego napięcia, przywykliśmy do tego, że właściwie wszystko, co rodzi się w Grupie w plastyce polskiej, zaczyna się od Grupy Krakowskiej. I że byłoby, gdyby zaczęło działać się inaczej.

Ciełbym zachować właściwe proporcje. Nie jest to wystawa jak wiele innych, bardziej oficjalnych, które po prostu bywają nieciekawe, w najlepszym razie napotykamy na nich trochę estetyzujących prac smacznie przystrzyżonych i właściwie dość szybko wiemy, że nie powiedziano nam nic nowego. Nie, tu prawie ze wszystkimi pracami można podjąć dialog, prawie wszystkie nasuwają jakieś refleksje, prawie wszystkie są twórczością ważną. Ale całość mniej przekonuje niż dotychczas.

Prawda, że od paru lat w całej sztuce polskiej widoczny jest spadek napięcia. Nie znaczy to jednak, że należy się z tym pogodzić. Jeżeli mówić o kryzysie w sztuce będziemy uważać, że ten stan rzeczy wszystko usprawiedliwia, to tym bardziej pogłębimy istniejący kryzys.

Powiedziałem przy tym, że jest to przecież jednak wystawa najlepszych, że można kręcić nosem i zrywać się na całość, ale nie sposób przejść obojętnie obok obrazu Tadeusza Brzozowskiego i nie pomyśleć, że ten znakomity malarz jest wciąż lepszy, pełniejszy w swych obrazach; nie można nie dostrzec ekspresyjnych, wyrafinowanych obrazów Jonasza Sierana, ani bogatej materii prac Jana Tarasina (ale obecne są chyba nieco słabsze od jego najlepszych); nie można nie zauważyć jak coraz ciekawiej, posiadając coraz więcej napięcia emocjonalnego i coraz bardziej precyzyjne są „skrzynki” Marka Piaseckiego; jak wzbogacają się kompozycje Adama Marceńskiego; jak wyrafinowany, wyleśniony w swych pracach jest Marian Warzecha, a ekspresyjna — Teresa Rudowicz. Nie można, chodząc po wystawie, spotkać miłośnika nadsłownictw z drugiej ręki, naiwnych i nachalnych, od których — bodaj jedynie z naszych ekspozycji — wystaw Grupy są prawie całkowicie wolne. Ale gdzie się podział atmosfera z lat ubiegłych, atmosfera napięcia i zaskoczenia, gdzie próba otwarcia nowych dróg i perspektyw? Jestem przekonany, że powróci ona w najbliższym roku, czy następnym — sądząc z samej wystawy, wszystko tu dojrzało do skoku. Niektórzy może na razie zbyt nieśmiało próbują nowych koncepcji, inni eksplloatują jeszcze stare pomysły, ale widoczne są możliwości dalszych wewnętrznych przemian.

MACIEJ GUTOWSKI

Ryszard Kosiński

TEATR

BUNKIER

W Nowej Hucie, na scenie Teatru Ludowego, grany jest dramat współczesnego pisarza węgierskiego „Bunkier”. Nazwisko autora — Mikolós Meszöly. Jest coś sympatycznego w tej, że tak powiem, wymianie sąsiedzkiej, a sympatię gruntuje jeszcze fakt osobistego poznania pisarza, który okazał się prywatnie ujmującym człowiekiem.

Meszöly należy do ścisłego grona wybitniejszych pisarzy młodego a właściwie już średniego pokolenia swego kraju. Debiutował prozą, a jego powieść „Śmierć atlety” znalazła szerszy rozgłos europejski, tłumaczona między innymi na język francuski. Pisarz jednak, jak nam mówił, najlepiej czuje się w dramacie i teatrowi przede wszystkim poświęca ostatnio swoją uwagę.

Meszöly'ego pisarstwo jest próbą przeświadczenia egzystencjalnych, moralnych i filozoficznych problemów naszej dzisiejszości. Należy on do pisarzy niespokojnych, ciągle poszukujących, usiłujących mierzyć się z mechanizmami historii i kondycji ludzkiej. Jego bohaterem jest człowiek uwikłany w spłoty tak zwanych nadzręcznych konieczności, które także często są wyzwaniem wobec prostych ludzkich racji i moralności, człowiek — tragiczny bohater czasów niepokoju i rozdarć. „Bunkier” przekazuje te idee autora w sposób bardzo plastyczny. Już samo usytuowanie sztuki, jej, że tak powiem, topografia, stwarza kliniczne warunki wiwisekcji. Rzecz cała rozgrywa się na jakiejś ziemi nicoznej, a w każdym razie nie określonej geograficznie. W schronie podziemnym czyli bunkrze, będącym jednym z punktów (obrony? rąbania?) na wojennej mapie, pomieszczeni są czterej wojskowi. Wokół, nad nimi, rozciąga się upiorny krajobraz wojny trwającej już długie lata. Od lat także ten bunkier jest miejscem życia czołwki bohaterów sztuki. Gdzieś tam w normalnych czasach i normalnych stronach, jeśli jeszcze takie są, zostawili swoje sprawy, swoich bliskich — odległych i nierzalnych, jak wspomnienie po stracie, teraz zaś tkwią w bezsensie wojny i przypisanej im przez tę wojnę egzystencji.

Meszöly więc dał nam w „Bunkrze” jeszcze jeden powtarzany dziś często a szlachetny wariant protestu przeciwko wojnie, start się z jej okrucieństwem i bezsensiem. Nie otrzymaliśmy w tym względzie jakichś nowych odkryć, bo i zapewne być ich nie mogło, o wiele za to bardziej interesujące wydaje mi się ostre zarysowanie charakterów i postaw w warunkach stawiających ludzi przed najwyższą próbą swych wartości.

Autor obdarzył swoich bohaterów indywidualnymi i wyraźnymi rysami, przypisał im dobre źródła cowa-

ny kolorystyczny, całość zaś, jak wymagała sytuacja, poprowadził ostro i brutalnie, w stylu, powieściowym, modnych powieści amerykańskich poświęconych wojnie i wojnie, to znaczy nie tracąc w tej piekielnej zabawie od akcentów liryzmu a nawet melodramatu. Trzeba powiedzieć, iż nie najgorzej mu się powiodło, co godne jest tym większego podziwu, że sztuka należy do typu dyskursywnych czyli z konieczności przegadanych. Kto wie, czy nie nabrałaby ona większej dynamiki, gdyby co nieco jej tekstu przykrojono, w bieżącej bowiem wersji starczy go blisko na dwie i pół godziny. Za długie, jak na upalne lato.

Jest to sztuka aktorska, z tego obojętna, co to sprawia wiele satysfakcji aktorom. Rzeczywiście — tutaj wszyscy mogą sobie pograć. Nikomu nie poskapano tekstu. Reżyserka przedstawienia, Izabella Cywińska Adamska, dobrze te sprawy wyuczyła i dała, jak należy, poznać aktorom. Nie znaczy to jednak, iż niefrasobliwą ręką pozwoliła na „samowolę” sceniczną. Nie, nawet przeciwnie, utrzymywała spektakl w mocnej dłoni, przysiadając mu, jak należało, na rękach walorów.

Tak więc, co się wyżej powiedziało, głównymi bohaterami jest czołwka wojskowych, a w drugim akcie istotną rolę przystawionego katalizatora uczuć ludzkich ma do odegrania jedyna w tym spektaklu kobieta. Przedstawiamy ich: Jerzy Sopoćko (Porucznik), Józef Fryzlewicz (Sierżant), Józef Wierzecki (Kapral), Zygmunt Malanowicz (Szeregowiec) i Dominika Stećówna (Dziewczyna). Właściwie niełatwo jest kogoś wyróżnić w tym ugrupowaniu a dobrym zespole, jeśli jednak już trzeba, to podniosłbym rolę Józefa Fryzlewicza i Dominiki Stećówny.

Fryzlewicz stworzył swego Sierżanta sugestywnymi środkami aktorskimi, nadając tej postaci, narysowanej mimo wszystko przez autora dość sztamowo (ileż to bowiem mamy takich ucieleśnień literackich prawach brutalności, przekraczającą prawdopodobieństwo psychologiczne). To tądna rola w dorobku tego aktora. Stećówna, pastelowa i liryczna, stanęła przed ciężkim zadaniem scenicznym, jakie stwarzały zwykłe drastyczne sytuacje miłosno-erotyczne. Rozegrała je ujmująco i delikatnie, przydając ostrej scenarii sztuki tonów ciepła i liryzmu.

Scenografię zaprojektował Marian Garlicki, stały współpracownik teatru nowohuckiego, komponując, jak trzeba, surowe wnętrza-klatkę bunkra wojskowego, precyzyjnego, super technicznego i równie odhumanizowanego. Przy okazji warto dodać, iż w klubie dziennikarzy pod Gruszką czynna była ostatnio wystawa prac scenograficznych tego artysty.

ODPOWIEDZI • POLEMIKI • WYJAŚNIENIA

Techniczna konieczność...

W odpowiedzi na uwagi w „Dzienniku Polskim” co do zamknięcia WC w wagonach silnikowych elektrycznych zespołów trakcyjnych EN 57, Ministerstwo Komunikacji uprzejmie informuje, że decyzja o zamknięciu tychże spowodowana została względami technicznymi oraz koniecznością zwiększenia bezpieczeństwa przeciwpożarowego taboru. Pod wagonami silnikowymi elektrycznych zespołów trakcyjnych umieszczone są liczne aparaty i urządzenia wysokiego napięcia, na które to urządzenia szkodliwy wpływ oraz powodują liczne awarie.

Ministerstwo Komunikacji postanowiło pozostawić WC w dwu wagonach sąsiednich każdego zespołu EN 57, podobnie jak to jest w zespołach innych serii krajowych i importowanych. Uzyskane z likwidacji WC miejsca wykorzystane zostaną na właściwe rozlokowanie aparatów niskiego napięcia koniecznych do zmniejszenia ryzyka powstawania pożarów oraz do przechowywania sprzętu przeciwpożarowego.

Zaznaczyć należy, że w pociągach lokalnych, złożonych z elektrycznych zespołów trakcyjnych, wiele zarządów kolejowych nie stosuje WC ze względów sanitarnych.

CENTRALNY ZARZĄD TRAKCJI
MINISTERSTWA KOMUNIKACJI
W WARSZAWIE

Litrów a nie ton

W artykule „Bez dogmatu” pisze m. in.: „wina owocowe. Nikt ich nie niedawna nie poszukiwał — dziś są

mi tylko Węgrzy wypijają ich około milion ton rocznie! Ogromnie taka wiadomość podnosi na duchu, ale czy Pan Redaktor, pisząc to, przypadkiem nie przedobrzył, bo od kiedy wino mierzy się w tonach, a następnie — czy podana ilość milion ton (i to jedynie dla Węgier) to nie za dużo? Jeśli byśmy ilość podaną przełożyli na ilość butelek, to otrzymamy — przy butelkach powszechnie używanych — 0,7 l — 1400 mln butelek.

mgr J. B.

REDAKCJA. Zgoda. To był błąd, który wynika z zamiany w tekście dalekopisowym litery „l” na literę „t”. Ma być bowiem, oczywiście, milion litrów!

Snobizm dobry czy zły?

Artykuł Krystyny Kleczkowskiej pt. „Kim jestem” ujawnił w sposób bardzo trafny i rzeczowy nurtujące nas zagadnienie, jakim jest masowy pęd na wyższe uczelnie, a który powodowany jest nie tyle głodem wiedzy, co pospolitym snobizmem. Wypowiadał autor artykułu nasuwać dalsze spostrzeżenia. Masowy pęd na wyższe studia wcale nie idzie w parze ze wzrostem kultury w naszym społeczeństwie, jak by się tego należało spodziewać. I tu trzeba z wielką przykrością stwierdzić, że mimo, iż coraz więcej mamy wyższych uczelni w kraju, mimo iż rokrocznie wypuszczamy coraz to liczniejszą rzeszę ludzi z tytułami magistrów i inżynierów, w życiu publicznym nie widzimy poprawy w przestrzeganiu norm współżycia społecznego. Przeciwnie — chamstwo i brak obywatel-

panoszą się dokoła. Jak z tego wynika wyższe wykształcenie nie daje wielu posiadaczom dyplomów... kultury. Jako pracownik aparatu sprawiedliwości stwierdzam zgodnie z sądową statystyką że niemały odsetek spraw karnych dotyczy studentów wyższych uczelni a także i ludzi którzy po ukończeniu wyższych studiów zajmują odpowiedzialne stanowiska w pracy zawodowej. Konkluzja: zachodzi konieczność stosowania dużej i ustawicznej pracy nad sobą, aby stać się człowiekiem nie tylko wykształconym, lecz również kulturalnym i inteligentnym.

M. K.

Okazuje się, że od przeszło dwudziestu lat robimy wszystko, by wypełnić analfabetyzm, upowszechnić naukę, wydajemy miliony na budowę szkół, rozwój uczelni, premujemy ludzi za podnoszenie kwalifikacji, płacimy dodatki od wynagrodzeń za tytuły naukowe — by w końcu dyktować negatywny problem „snobizmu naukowego”. Dyskusja taka byłaby zasadna i społecznie użyteczna, gdybyśmy nie mieli zaufania do naszych wyższych uczelni, gdybyśmy mieli wątpliwości, czy za radawani przez nie tytułami magistrów, inżynierów, doktorów nie kryje się rzetelna praca i rzetelna wiedza. Jeśli jednak ufamy naszym uczelniom, jeśli jesteśmy pewni, że stopni naukowych nie rozdają bezpodstawnie — wtedy pogratulujmy sobie takiego snobizmu, który się wyraża w apoteozie naukowego tytułu. Jest karygodnym uproszczeniem twierdzenie,

że ludzie dążą do zdobycia tytułów — i że to dążenie stanowi cel sam w sobie. Ludzie dążą do prostu do osiągnięcia maksimum satysfakcji z własnego życia, do czego droga prowadzi przez naukę, kwalifikacje, tytuły naukowe, pieniądze — wszystko to, co siliada się na pozycję społecznej jednostki.

L. M. ROLEWICZ

Deficyt... ciszy

Przyjeżdżamy do Zegiestowa prawie co roku i — roku stwierdzamy, że pod względem kultury wypoczynku jest... gorzej. Miejscowość przepiękna, to prawda, powietrze przesycone ozonem, ale co z tego, gdy nie ma ciszy. Kilka ryczących głosiów wznowiono wzdłuż parcel domów wczasowych takich jak „Zacisze” czy „Zorlina” i te zatrzuwają życie, bo przecież w bezpośrednim ich sąsiedztwie są inne domy wczasowe, są mieszkańcy stali, którzy pragną chwili wytchnienia. Kto ma prawo zmuszać sąsiada do słuchania całymi godzinami ryczącej radioli? Jak widać z tego, miejscowe władze nie dorosły widocznie do tego by zrozumieć prawdę, że najważniejszym dobrem, które trzeba zapewnić wczasowiczom, to... spokój.

WCZASOWICZE Z ZEGIESTOWA

P.S. Dowiedzieliśmy się, że Zegiestów współzawodniczy w tym sezonie z Dusznikami i Kamieniem Pomorskim o tytuł dobrze przygotowanego udradwiska. Tym bardziej wydaje się nam, że Prez. GRN w Zegiestowie winno włączyć sobie tych kilka naszych uwag do serca.

ODPOWIEDZI • POLEMIKI • WYJAŚNIENIA



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ŻYCIE LITERACKIE
KRAKÓW, UL. WIŚLNA 2

wydanie

Nr 21 z da. 21. V. 67

Bunkier

Życie literackie

21. V. 67

STEFAN
OTWINOWSKI

Notes
KRAKOWSKI

Teatr Ludowy daje częste premiery — zawsze trzeba na nie reagować. Scena, co się zowie, żywotna. Tym razem, przed kilku dniami, poznaliśmy w Nowej Hucie współczesnego autora węgierskiego. Miklas Meszöly przybył na swą prapremierę osobiście; a więc poznaliśmy nie tylko sztukę, ale i bardzo przyjemnego, inteligentnego człowieka. Oczywiście, odnotuję tu tylko swoje wrażenia ze sztuki. Rzecz nosi tytuł „Bunkier” — i przedkłada nam jeszcze jeden wywód racji antywojennych i antymilitarnych. Chociaż nie osadzony w żadnej konkretnej rzeczywistości historycznej, w żadnym konkretnym miejscu — nie jest to utwór abstrakcyjny. Zbliża się w tonie dialogów, dynamicznie postaci do dzieł, które określaliśmy kiedyś jako wybitnie psychologiczne. Choć słyszy się ze sceny i to, że autor zna ów teatr nowy, który wcale nie chce być wybitnie psychologiczny.

Gdybyśmy uznali intuicję węgierskiego autora, musielibyśmy wierzyć, że trzecia wojna światowa dałaby reakcję wśród żołnierzy zbliżoną do tych, które tak sugestywnie i tak reportażowo pokazała, ujawniła nam literatura pacyfistyczna. Literatura po pierwszej wojnie... Wydaje mi się, że autor „Bunkra” nie zdawał sobie sprawy, że napisał oto utwór w pewnym sensie anachronistyczny. Sugestywny — lecz anachronistyczny. Na cierpienia i problemy bohaterów dramatu patrzymy jak na przeżycia sprzed okresu własnych, niestety trudniejszych, cięższych doświadczeń — ba, żeby to tylko okrucieństwo wojny na tym polegało! — patrzymy jak na literaturę, chwilami dobrze zrobioną, chwilami naiwną. Obserwujemy scenę, aprobując dobrą grę aktorów, która przypomina nam dawne, dawne kreacje sceniczne. O, chociażby niezapomniany Józef Wegrzyn z „Kresu wędrówki”. Dużo

powiedziane. Może nawet dużo za dużo. Ale, rezygnując z przesady, jednak z pełnym zadowoleniem odnotować trzeba więcej niż poprawne role: i Sopočki i Fryżlewicza i Wieczorka i Malanowicza, a także jedyną — wyborną — rolę kobiecą w wykonaniu Dominiki Stecówny.

Nie tylko skojarzeń, ale i spotkań miałem ostatnio wiele. Na przykład „Mazowsze”. Tyle razy widziałem te tańce, tyle razy słyszałem te piosenki. A przecież wzruszyłem się. Wruszył mnie czas, który przy każdym zjawisku nawet najbardziej żywym kładzie swój znak ironii. „Mazowsze” śpiewało między innymi przyjemne, choć nie autentyczne muzycznie piosenki z tekstami „dorabianymi”. Wzburzał kiedyś ten literacki proceder niejednego prawdziwego poe. Fala wzburzenia opadła — i dziś tych tekstów słucha się z rzeźwym uśmiechem, jak o ulanach, chłopach malowanych, czy o wojenne, wojenne. I nawet wczoraj pomstujący Jerzy Hordyński przysłał nam z Rzymu felieton pełen wyrozumiałości i niemal wzruszenia, którym kwituje włoskie sukcesy „Mazowsza”. A mnie dodatkowo wzruszył mój stary znajomy, niegdyś, to znaczy trzydzieści lat temu, świetny pianista i perkusista z zespołu kabaretowego, w którym tańczyłem. Nazywa się Stanisław Wysocki — i oto dyryguje, w „Mazowszu”. W międzyczasie zdążył być pułkownikiem. Proszę zwrócić uwagę, jak czas ładnie ludzi obraca!

Zjechali do Krakowa państwo Dzieduszyccy z nowym kabaretowym programem. Zaczeli od starej piosenki „Dymek z papierosa” — i snują wątek wspomnień. Nowa ich premiera nawiązuje niby do Mickiewicza — ale to jedno się nie udało. Nie udało się dialog Dzieduszyckiego z Mickiewiczem, ani aluzje, ani nawet inwektywy pod adresem współczesnej poezji. Za to jak zawsze udało się dialog świetnego kon-

feransjera z publicznością. I tempo jest doskonałe, tempo prawdziwie kabaretowe, tak potoczyste, że już w drugiej części programu nie uważa się milizn tekstów aktualnych. Słuchamy piosenek sprzed lat trzydziestu, czterdziestu i umacniamy się w przekonaniu, że i nasza współczesna estrada — nawet ta z Opolą — może się przecież kiedyś komuś za lat pięćdziesiąt wydać i uroczą i zabawną. Dzieduszycki poszerzył swój zespół o jedną aktorkę. Niestety, urodziwa p. Ewa Łagocka zapadła w Krakowie na gardło — spotkałem ją w poczekalni u doktora Popka, w terenie mojej cotygodniowej kontemplacji i obserwacji mniejszych i większych nieszczęść ludzkich — nie mogła więc w pełni pokazać swego głosu. Pokazała za to nogi. Bardzo dobre, dobre i to.

W Pawilonie Wystawowym przy Plantach „nie śmie”, jak mówią po znańczycy, zjawić się nic staroświeckiego. Wczoraj więc obejrzałem Wystawę Wzornictwa Przemysłowego. Niemiecka Republika Federalna pokazuje urządzenia wnętrz mieszkalnych, ale i nowoczesne zaplecze gospodarcze tych mieszkań oraz mnóstwo najrozmaitszych małych maszyn, urządzeń, przedmiotów. Są tam, owszem, przedmioty i urządzenia ułatwiające człowiekowi życie, są także urządzenia i przedmioty do niczego człowiekowi nie potrzebne. Ale, jak wiadomo, magia przedmiotów to zjawisko i kult, z którym walczyć trudno. Nie przeczę, ten i ów — że wymienię choćby dramaturga Ionesco — próbuje ten trud podejmować, ale bez rezultatu. Ludzi na wystawie masę — z niezdrowym podnieceniem w oczach. Zarzykujecie im powiedzieć, żeby tak łapczywie nie patrzyli, bo wyglądają na durniów, proszę, zarzykujecie — zrzucą ze schodów! Ale jest na wystawie rzecz, która i mnie wprowadziła w zachwyt, nazywa się to: zestaw stereofoniczny. Złożył ktoś płytę i Artur Rubinstein zaczął grać Chopina. Cudownie. Słyszałem Rubinsteina na sali koncertowej — bo ja wiem, może się myle, jak mawiał prof. Fedkowicz — ale wydało mi się, że na tej płycie i z pomocą tego przuradcu pianista gra jeszcze lepiej. Myślicie, że ktoś słuchał? Nikt. Aż ten Niemiec, który płytę złożył poczuł się w obowiązku usprawnić obecną, że widocznie nie wiedzą, kto to gra i co gra!

STEFAN OTWINOWSKI



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ECHO KRAKOWA

A

KRAKÓW, UL. WIŚLANA 2

wydanie

Nr 115 z dn. 17. V. 67

Jan Pieszczachowicz

Z teatru

Grozy cywilizacji atomowej

26
W ramach zapoznawania polskiego odbiorcy ze współczesną literaturą węgierską, niezbyt dobrze, niestety, u nas znaną, nowohucki Teatr Ludowy sięgnął po sztukę Miklósa Mészöly'ego „Bunkier”. Mészöly jest uważany za jednego z najzdolniejszych i najciekawszych młodych węgierskich pisarzy, choć jego utwory budzą liczne kontrowersje. Nie dziwie się temu — osobiście sądzę, że tekst „Bunkra”, w którym trudno odnaleźć echa zachodniej dramaturgii, zwłaszcza Sartre'a („Przy drzwiach zamkniętych”), jest tworem artystycznie nierównym, aczkolwiek problematycznym, jaką podejmuje, należy do istotnych. Problematyka ta ułożona jest na kilku płaszczyznach. A więc — po pierwsze — grozy cywilizacji atomowej, pokazane jako doprowadzona do absurdu zasada wojny maksymalnie zmechanizowanej i zautomatyzowanej, w której żołnierzowi, zamkniętemu w stalowych bunkrach, pozostaje tylko... czekać. Bohaterowie „Bunkra” siedzą w swojej podziemnej kwaterze już dziesięć lat — w komforcie, niemal absolutnej beczynności. Oczywiście, nie można powiedzieć na pewno, jak w szczegółach wyobraża sobie taką „komfortową” wojnę autor, ponieważ obraz jest symboliczny i wypre-

parowany z konkretem. Wydaje się zresztą, że ta symboliczność i ogólnikowość mści się na sztuce pewną suchością i abstrakcyjnością, sięgającą nawet w sferę szeroko rozbudowanej psychologii. Zresztą, nie zatrzymujemy się dłużej przy tej sprawie — nie tylko o grozy przyszłej wojny tu chodzi, a może nawet nie przede wszystkim o to.

Porewolucyjną literaturę węgierską bardzo interesują sprawy związane ze sferą władzy, moralnymi skutkami wypaczenia wolności i odpowiedzialności za własne postępowanie jednostki, przez poddawanie jej presji biernej uległości. Łączy się to chyba również z tak rozpoznawanymi w XX w. obawami, że człowiek zostanie zmechanizowany, a jego myśli zautomatyzowane w swoim działaniu — ale u węgierskiego pisarza zdaje się wpływać przede wszystkim z inspiracji historycznych. Wszystko, co robią mieszkańcy bunkra, jest wynikiem biernej i tepej konieczności, której bezpośrednim nosicie-

lem jest Porucznik, podlegający niewidocznym i mitycznym zwierzchnikom, z generałem na czele. Ostrzeżenie pisarza jest dramatyczne: świat, w którym rzązą niesprawdźalne racje ślepego posłuszeństwa i automatyzacji jest wrogi dla jednostki, dla jej wolności, szczęścia, myślenia, dla jej statusu Homo Sapiens, mówiąc najogólniej. Ludzie stają się wtedy sobie obcy, nieczuli na nieszczęścia bliźniego. Chłopi, jacy zblakali się do bunkra w poszukiwaniu jedzenia, są tak właśnie przytępieni, a nawiązujące się między Dziewczyną ze wsi i Szeregowcem uczucie jest brutalnie zdeptane. W tej sytuacji bunt jest rzeczą naturalną i konieczną.

„Bunkier” jest także studium psychologicznym, rozgrywanym się zwłaszcza na osi Sierżant-Szeregowiec. Ich wzajemny stosunek zależności psychicznej i służbowej jest powikłany i skomplikowany; miłość łączy się z nienawiścią, uczucia ojcowskie z pewnym sadyzmem. J. Fryźlewicz (Sierżant) i J. Mala-

nowicz (Szeregowiec) rozegrali to w sposób interesujący, aczkolwiek, za mało może precyzyjnie. Dobrze kreował Porucznika J. Sopoćko. Kapralem, którego ogarnia szaleństwo, był J. Wieczorek, a wiejską dziewczynę grała ze spora dozą naiwności nieco przestylizowanej D. Stećówna. Scenografię, ewokującą grozę mechanicznego świata, stworzył M. Garlicki. I na tym można by w zasadzie krótki opis przedstawienia zakończyć, gdyby nie fakt, że reżyser — Izabella Cywińska Adamska — tym właśnie spektaklem zadebiutowała na deskach scenicznych. Otóż wydaje się, że posługując się nierówną jakością tekstem, w którym nie brak scen ryzykownych, zwłaszcza do psychologicznego wygrania (no dotyczących wizyty dziewczyny w bunkrze), reżyser wykazała dużo taktu, umiejętności omijania mielizn, tonowania skomplikowanych stanów psychologicznych bohaterów w sposób pogłębiający koncepcję autora. Oczywiście, że nie wywindowało to spektaklu na poziom, jaki mógłby być udziałem sztuki lepszej artystycznie — ale i tak to się liczy.

Miklós Mészöly: Bunkier. Tł.: Camilla Mondral, Reż.: I. Cywińska Adamska. Scen.: M. Garlicki.

„Echo” 17.V.67.

MOŻE FESTIWAL FESTIWALI?

Skonczyły się VI Rzeszowskie Spotkania Teatralne, a więc pora na ocenę i porównania. Ich repertuar, na pewno niełatwy, pociągający za sobą spektakle bardzo różne: obok przedstawień znamienitych znalazły się i niewypały; obok aktorów wybornych — bardzo przeciętni lub wręcz źli; bywało, że skłonni byliśmy uznać reżysera za geniusza lub... winowajcę. Ale w końcu — coż w tym nieprawidłowego?

Teatr polityczny na pewno przeżywał.

Mówi się o pojęciu teatru politycznego wtedy, gdy dany moment historii społeczeństwa nadaje znaczenie każdemu ukrytemu sensowi sztuki, każdej aluzji. Nie jesteśmy w takim momencie historii. W roku 1957 te same sztuki budziłyby na pewno lawinę podtekstów do naszej rzeczywistości; odkrywało się wtedy sensy sztuk z pasją niepomiarową. Dziś — nieskorzy już do chwywania słowa scenicznego, obracania go na własny użytek, szukamy w teatrze politycznym szerszych odniesień, a tym samym bardziej trwałych niezniszczalnych i kto wie, czy tym samym, w sposób bardziej właściwy, nie rozumiemy dramaturgi. Niechże tu służy przykładem niedawno wystawiona w naszym teatrze „Antygona” Anouilha, która przed 10 laty chwytała na gorąco, na pewno była dramatem politycznym; dziś — odbierana na spokojnie, jest teatrem konfliktów moralnych. A więc my sami nadajemy po trochu teatrowi ów przymiotnik — „polityczny”. Istnieją jednak zagadnienia dramatu, które takiej dewaluacji w czasie nie podlegają: istnieją kroniki Szekspira, które niezależnie od chwili teatrem politycznym zawsze będą; istnieją tematy związane z wojną, które od starożytności po dzień dzisiejszy mogą mieć tylko jednoznaczny wymowę teatru politycznego zaangażowania. I myślę, że takich nie brakło w VI Rzeszowskich Spotkaniach Teatralnych i że dziś właśnie zastanawiamy się nad tym wstępnym. Ale po tym wstępie już nie koleje wrócić do 10 spektakli, jakie przyniósł rok 1957.

DZIEŃ PIERWSZY

Teatr im. J. Słowackiego sięgnął po „Namiestnika” Rolfa Hochhutha. Myślę, że wszyscy znamy historię tej sztuki, która jest dziś równie dramatyczna, co zawarta w niej treść. Wędrowna „Namiestnika” po scenach europejskich, powszechna, wcale niełatwa, opory, jakie wzbudzał i wzbudza do dziś wśród wrośkich katolików, jej jawne potępienie przez Watykan — te fakty na pewno przydają złośliwej wymowy milczeniu, o jakim opowiada. Teatr Słowackiego sięgnął po „Namiestnika” jako drugi w Polsce; jego adaptację i tu przygotował Deimek, on także reżyserował go wspólnie z Mirosławem Wawrzyniakiem. Otrzymałmy piękny spektakl, który był niewątpliwie prawdziwym wydarzeniem.

Widziałam premierę „Namiestnika” w Krakowie; zobaczony po paru miesiącach w Rzeszowie nie stracił nic ze świeżości, przeciwnie — zyskał dojrzałe aktorstwo. Myślę, że nieprędko uda nam się zetknąć z rolą tak znakomicie opracowaną, jak to zrobił Jerzy Kamas, w której wibrowały akcenty wielkiej szczerości, młodzieńczego patosu i buntu. Porównywaną z tą, jaką w Narodowym grał Holoubek, zyskała na tych porównaniach: nie było w niej intelektualnych gier, była świeżość, autentyczność, wzruszenie.

Nie sposób także nie wspomnieć o małym arcydziele, jakie w II akcie robi Hugo Krzyski swoim wcieleniem w Piusa XII. Urzekające podobieństwo zewnętrzne, połączenie kruchej figury, cichutkiego szepotu z potęgą owego „nie”, jakie do końca nie pada — musiało działać na zasadzie szoku.

Piękna scenografia Andrzeja Majewskiego, złożona z wielkich płaszczyzn w tle i dwóch wież oświeczonych po bokach, niekompletna na naszej scenie i stłoczona, niestety, zagrać nie mogła; i oddać nie mogła tej pustej przestrzeni, głębi, w której zagubione postacie toczą swoją walkę sumień.

Krakowski „Namiestnik” był na pewno przedstawieniem najsilniej zaangażowanym w interpretację historyczną losów świata, przedstawieniem gorzkim, mądrym, potrzebnym.

DZIEŃ DRUGI

Równie potrzebnym spektaklem nazwałabym „Sennik współczesny”



Izabella Olszewska (Maria), Franciszek Pieczka (Woyzeck) w sztuce „Woyzeck”. Fot. W. PLEWIŃSKI

według Konwického w adaptacji Stanisława Wieszczyckiego i w jego inscenizacji w Teatrze Ziemi Opolskiej. Dobrze zaprezentował swoje możliwości opolski zespół, notabene pierwszy raz oglądany w Rzeszowie. Przedstawienie „Sennika” było czytelne, klarowne, miało sceny wielkiej urody (Wieszczycki — reżyser zaimponował mi umiejętnością operowania tłumem), zdumiewało oddaniem klimatu miasteczka nad Sołą i zderzeniem historii z dniem dzisiejszym, nie tyle dramatycznym, co tę historię eksplikującym.

Ta swoista kontynuacja losów straconego pokolenia nawiązywała zupełnie widocznie do dramatu romantycznego; Pawła — narratora grał Adam Cieślak, wywodząc jego rodowód intelektualny z Kordianów, Szczęsnych, Kossakówskich i Konradów; rodowód aktorski wprowadził zaś ze szczególnej specyfiki aktorstwa Zbyszka Cybulskiego w „Popiele i diamentcie”.

Adaptacja „Sennika współczesnego” — zadanie trudne, zdawało się — niewykonalne, jest porządkowaniem prozy Konwického, rozjaśnianiem zagmatwanych wątków powieści i gdybyż jej autor zrezygnował był z niepotrzebnych, choć urodziwych fragmentarycznych scenek, przedstawienie zyskałoby na zwartości i nie wydłużyło w czasie denerwująco. W sumie jednak uważam je za bardzo udane oraz jedno z naprawdę niewielu przedstawień, które mówi językiem pięknym i rozumiałym o palących problemach dnia dzisiejszego. Dodajmy, że interesująca scenografia, złożona z ruchomych golemów, która zagęszczała atmosferę niepokoju, osaczała bohatera, stwarzała niepowtarzalny klimat spektaklu przygotował Wiesław Lange.

DZIEŃ TRZECI

„Opera za trzy grosze” Bertolta Brechta w reżyserii Stanisława Biełńskiego i scenografii Wojciecha Siecińskiego, wystawiona przez Teatr im. W. Siemaszkowej.

Przedstawienie to omawiałam w poprzednich numerach „Widnokręgu”, przeto nie widzę powodu do powtarzania się. Widzę natomiast konieczność powtórzenia tu raz jeszcze, że właśnie teatr macierzysty miał obowiązek pamiętać o wydawnictwie, jakim są Rzeszowskie Spotkania Teatralne i przygotować dla publiczności premierę nowego spektaklu w miejsce czestowania jej pozycją, która zeszła z afisza na

długo przed Spotkaniami. W przypadku bowiem teatru rzeszowskiego, nie powinno mieć miejsca traktowanie spotkań jako festiwalu, bo festiwalem nie są, nagród nie przyznają, a są powtarzane dorocznie z myślą o rzeszowskiej publiczności. Ta zaś zdążyła obejrzeć „Operę” już przed paroma miesiącami...

DZIEŃ CZWARTY

„Volpone” Ben Jonsona w wykonaniu Teatru Ziemi Kieleckiej i reżyserii Zdzisława Grywałda.

Poza tym, że główną rolę grał nasz stary znajomy, kiedyś aktor rzeszowskiego teatru — Stanisław Moskalewicz, nie interesującego o tym przedstawieniu powiedział się nie da. Było zaledwie poprawne: mogło bawić fajerwerkami dowcipu — użyło dłużyznami; mogło cieszyć poetycką frazą — zagubiło ją; mogło działać na zasadzie zeszłorocznego rodzynka, jakim był świetny nowohucki „Lekarz mimo woli” — żadnym przymiotnikiem komediowym dla widza, niestety, nie było. Przykro to pisać o teatrze, który zapisał się w naszej pamięci z poprzednich spotkań ambitnymi spektaklami, który przywoził do Rzeszowa ciekawe propozycje inscenizatorskie — a dziś zrezygnował z nich, dając przedstawienie utrzymane w granicach zaledwie przyzwoitości.

DZIEŃ PIĄTY

„Woyzeck”. Piękne, najpiękniejsze, przedziwne przedstawienie. Wyszedł z niego przygnuszone grozą świata büchnerowskiego, oszołomiona bogactwem propozycji inscenizatorskich, zachwycona scenografią Wojciecha Krakowskiego. Konrad Swinarski przygotował spektakl wstrząsający z niedokończonym dramatem Georga Büchnera; poszedł na wielką deformację romantycznej psychologii, stworzył świat groźnej groteski, ponurego fatalizmu, w którym rytm wyznacza przemarsz kapeli wojskowej, coraz czystszy, coraz groźniejszy, coraz bardziej zacieśniający pętle wokół sztył przytłoczonego wizjami i nędzą Woy-

zecka. Sam Woyzeck, szamoczący się między mistyką a potrzebą moralnego życia, zagrany przez Franciszka Pieczkę przejmująco, odstaje od obłąkałości świata swoją czystością niemal pierwotną. Z góry skazany na klęskę od pierwszej sceny wprowadza klimat niepokoju i tragedii. Od pierwszej sceny towarzyszy mu smutek, nie melancholijny, ale żrący, niszczycielski, straszny. A obok — bezmyślność świata, plugawstwo, świństwo, wyuzdanie.

Büchner — mistyk i prekursor ekspresjonizmu, romantyk w poetyce jest w „Woyzecku” zarazem oschłym demaskatorem nędzy społecznej, nihilizmu intelektualnego sytych beczkowi. Kapitan i Doktor — koszmarnie zdeformowane poczwary przewodzą temu światu, w którym nie może być miejsca dla dziecka najwęższego serca Woyzecków. Umierała więc obłąkana idea czystości; wierni jej właśnie sercem do ostatniego drgnienia.

Spektakl Swinarskiego był trudny: siła jego artyzmu nie miała, niestety, odpowiednika w żadnym innym przedstawieniu tegorocznych spotkań i dlatego uważam go za wybitną pozycję teatralną. Teatr Starego.

DZIEŃ SZÓSTY

Teatr Ludowy z Nowej Huty przywiózł nam sztukę węgierskiego pisarza Miklosa Meszolyego „Bunkier” w reżyserii Izzy Cywińskiej-Adamskiej. Mury bunkra są tu pretekstem do wyizolowania ze społeczności czterech mężczyzn, którzy, skazani na odosobnienie, zostają poddani wiwisekcji psychologicznej. Ich reakcje, ich postawy wobec gdzieś tam toczącej się, wyimaginowanej wojny, ich wzajemna nienawiść — ich wzajemna serdeczność czynią z „Bunkra” osobliwe studium charakterów. Sztuka, oglądana od tej strony, jest na pewno ciekawa; raz w niej jednak zderze-

CIĄG DALSZY NA STR. 2

Może festiwal festiwali?

(Ciąg dalszy ze str. 1)

nie niemal naturalistycznych sytuacji z naiwnymi zmyśleniami; denerwuje sztuczność postaci porucznika, jakieś echa egzystencjalistycznie pojętego wyboru, wolności. Razi wreszcie nierówna reżyseria, dłużyzny, w które wpada piękny akt II, gdzie Zygmunt Malanowicz i Dominika Stećówna wzruszająco naiwni i prości, przekazują widzowi pierwsze wzruszenia młodych chłanków. Ten akt, poprowadzony czysto — to na dobrą sprawę wszystko, co mi zostało w pamięci z tej sztuki, gdzie chyba szło o sprawy o wiele głębszej wagi. Tych, niestety, nie dostrzegam.

DZIEŃ SIÓDMY

„Maliniarz” Hochwaeldera Teatru Rozmałości z Krakowa, reżyserowany przez Halinę Gryglaszewską na nutach jaskrawej groteski w połączeniu z farsową kompozycją sztuki dał wyniki fatalne. Niedobre przedstawienie, gdzie było wiele nieporozumienia artystycznego.

DZIEŃ ÓSMY

Jedną z najciekawszych kronik szekspirowskich — „Ryszarda II” przywiózł Teatr Lubelski. Dobra reżyseria Jerzego Wróblewskiego czyniła z tego dramatu bardzo czytelną historię bezwzględnej walki o władzę. Spektakl ten zapisał się w mojej pamięci przede wszystkim świetną rolą tytułową Andrzeja Gazdeckiego, który inspirował bardzo nierówne aktorsko przedstawienie. Był Ryszardem II — królem i człowiekiem, zmiennym, kapryśnym, twardym, umęczonym fatalizmem nieublaganej historii. Wydało mi się, że śmiało można powiedzieć, iż inscenizacja lubelska była przedstawieniem konsekwentnie porządkującym myśl polityczną Szekspira, przedstawieniem zwartym, klarownym — wartym entuzjastycznego przyjęcia publiczności, jakiego doznało.

DZIEŃ DZIEWIĄTY

To dzień Teatru Śląskiego z Katowic, który po raz drugi już goszcząc w Spotkaniach, przywiózł „Trojanek” Eurypidesa w adaptacji Józefa Para jako antyczne oratorium. Kilka inscenizacji polskich „Trojanek” wcale właśnie takiej koncepcji nie preferowały, próbując z „Trojanek” uczynić tragedię współczesnej zagłady. Para pozostał wierny antykowi — dał spektakl bardzo dostojny, w którym Eurypides — starożytny realista powątpiewa w szlachetność bogów, dostrzegając kataklizm wojen i ludzkie nieszczeście.

Umiejętnie prowadzony chór i żarliwe aktorstwo Zofii Truszkowskiej-Hekuby, która wiaćca i zarazem nieszcześliwie kobieta, królowała do ostatniej chwili pograżonym w żalobie Trojanom — czyniły z tego przedstawienia jeszcze jedną próbę nawiązania do klasycznej tragedii i mądrej retoryki Greków.

DZIEŃ DZIESIĄTY

Zamknięcie spotkań przypadło w udziale Teatrowi Tarnowskiemu im. L. Solskiego „Niemcami” Kruczkowskiego w reżyserii Ewy Stojowskiej. Po inauguracji „Namiestnika” te „Niemcy” odświeżone po 18 latach miały na pewno swoją wymowę. Tym większą, że przedstawienie tarnowskie charakteryzowała przemyślana robota reżyserki, nie użyła dłużyznami (z wyjątkiem epizodu francuskiego — fatalny), miało dwie dobre role Józefa Harasiewicz (prof. Sonnenbruch) i Krystyny Wodnickiej (Ruth). Kruczkowski tegoroczny na pewno świadczył dobrze o ambicjach Teatru im. L. Solskiego w Tarnowie, co, po niezbyt entuzjastycznych słowach, jakie pisałam o „Odwetach” przed dwoma laty, wydaje mi się momentem godnym podkreślenia.

Wartościowy to był przegląd teatralny, który minął. Przesycony treściami humanistycznymi, problematyką poważną, może nie dostarczył tej rozrywki, na jaką czeka pewna część festiwalowej publiczności. W zamian dostarczył jednak materiału do przemyśleń o wiele więcej niż w innych latach; wyrobił przekonanie, że teatr niesie z sobą potężny bagaż intelektu, niepokojów o losy świata, o jego oblicze moralne. Był dziesięciodniowym sympozjum na tematy współczesne i bliskie człowiekowi. I tu chyba leży jego największy walor.

VI Rzeszowskie Spotkania Teatralne są już instytucją, pomijając doniosły fakt, że uświetniają Dni Rzeszowa bogatym ornamentem kulturalnym, zdobywają sobie coraz więcej zwolenników w Polsce teatralnej, jakby na przekór powszechnej opinii, że festiwale się przeżyły. Naturalnie, że musi się przeżywać forma nagród i wyróżnień, szulardkowanie w ocenach — nie przeżywa się natomiast więzi sympatii z widzem, dla którego teatry przejeżdżają i właśnie spotkania rzeszowskie są tej więzi najlepszym potwierdzeniem.

Coraz liczniej ściągają do nas teatry, coraz świetniejsze nazwiska proponują nam swoje spektakle. Warto by już dziś podyskutować nad koncepcją przyszłych spotkań, bo nadarza nam się jedyna, niepowtarzalna okazja uczynienia z Rzeszowa miasta, w którym odbywał się może najsympatyczniejszy festiwal — przegląd polskich teatrów ich najlepszych osiągnięć — tym samym festiwal festiwali, którego po myśli wyróżsby właśnie ze zdrowej atmosfery przeglądu, jaką udało nam się zachować. Czy rzecz się przyjmie — następny rok pokaże. W międzyczasie zaś czeka nas je sienny przegląd teatrów małych form z całej Polski — impreza, której wartości dla środowiska kulturalnego miasta nie sposób podważyć.

KRISTYNA ŚWIERCZEWSKA



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 8-59-56

ARCHIWUM
P. TEATRU LUDOWEGO
W NOWEJ Hucie

Nr 102
NOWINY RZESZOWSKIE

RZESZÓW UL. ZEROMSKIEGO 5

wydanie

Nr 129 z dn. 1. VI. 67

RZESZOWSKIE SPOTKANIA TEATRALNE

Na zdjęciu:
Dominika Stec
w roli Dziew-
czyny ze wsi
oraz Szerego-
wiec Malano-
wicz.

„BUNKIER”

Teatr Ludowy
z Nowej Huty

Znamy ten teatr dobrze. Wywoływał zawsze falę dyskusji swoimi przedstawieniami, poczynając od znakomych, niezapomnianych „Myśli i ludzi” Steinbecka, skończywszy na „Rewizorze” Gogola czy „Pustym polu” Hołtuja. Nieważne jest chyba to, czy „Rewizor” był z Gogola czy też z Szajny, czy „Puste pole” jako literacki pierwowzór nie osiągnęło tej siły jaka emanowała z „Pustego pola” scenicznego; ważne jest samo zjawisko, jakim jest Teatr Ludowy przez 12 lat działający w środowisku wybitnie robotniczym Nowej Huty, a więc surowym, a więc w teatrze nierozsmakowanym. Teatr, dodajmy, który jest na pewno w czołówce polskiej teatralnej.

Dziś pokaże nam sztukę węgierskiego pisarza, nazwaną nie nazbyt atrakcyjnie w odniesieniu do na pewno atrakcyjnej treści — „Bunkier”. Jej autor Miklos Meszoly daje syntezę losu ludzkiego, a więc sztukę współczesną, zaangażowaną, bliską rozterkom



człowieka wieku dwudziestego.

Tych paru mężczyzn, działających w izolacji, ograniczonych ciasnotą bunkra, są obiektami niemal mikroskopijnej obserwacji dramatur-

ga. Dodajmy, obserwacji, której wynikiem jest dramat psychologicznych postaw.

Sztukę reżyserowała Iza Cywińska-Adamska, scenografię przygotował zaś Marian Garlicki.

K. S.

Z Teatru Ludowego

„BUNKIER“

I znów prapremiera. Tym razem Teatr Ludowy prezentuje sztukę Mikłosa Mészöly'ego, jednego z najwybitniejszych twórców literatury węgierskiej. Młody prozaik i dramaturg, autor sławnej już powieści „Śmierć atlety” oraz takich dramatów, jak „Czyszciciel okien” i „Bunkier” debutował w 1958 roku tomem opowiadań pt. „Ciemne znaki”. Jego twórczość poszukująca moralnego sensu w postępowaniu jednostki zaplątanej w konflikt współczesności — ma swoich wielbicieli i przeciwników.

Nie ma potrzeby umiejscawiać bunkru Mészöly'ego w jakimkolwiek strategicznym punkcie świata. Cechy geograficzne, państwowe zostały celowo zatarte na rzecz psychologicznych uogólnień. Tu chodzi w ogóle o los pojedynczego człowieka wciągniętego w jakiś totalny system militarny.

Bunkier znajduje się 10 m pod ziemią i stanowi „najdalej wysunięty punkt oporu”. Przed kim, jeśli cała okolica jest pusta i bezludna? Wokół teren zaminowany. Gdzieś jest dowództwo, sztab. Łączy je z bunkrem kabel telefonu. Właśnie mija 10 lat, jak załoga bunkra przyjmowała po raz ostatni odwiedziny kogoś „stamtąd”: generała.

Od 10 lat — skazani godzina po godzinie na znoszenie swojej obecności, czterej żołnierze (porucznik, sierżant, kapral i szeregowiec) są bliscy obłędu. Długotrwałe odizolowanie od normalnego życia i regulaminowa bezczynność poczyniły w ich umysłach niemałe spustoszenie. A jednak nie przemienili się w zdalnie kierowane automaty. Mimo pewnych odchyśleń od normy, czują, myślą i reagują jak ludzie. To jest ich tragedia ale jednocześnie także triumfem. Punktem zwrotnym staje się dla nich niepotrzebna śmierć trojga wieśniaków. Popelnili zbrodnię, nie opuszczając zgodnie z regulaminem bunkra, by przeprowadzić cywilów przez pola minowe. Bunt, który teraz wybucha, żarzył się w nich cały czas. Tkwią w ich obsesjach i udrękach, w podejrzeniach wzajemnych, we wspomnieniach dawnego, nieistniejącego już szczęścia. Rzucają broń i opuszczają bunkier.

Ale, czy jest możliwa ucieczka z systemu w którym tkwią? Czy po tak długim okresie psychologicznego oddziaływania bunkra — potrafią żyć poza nim? Może płomień z ich wybuchu okaże się zimną racą?... Pytania, pytania... Te sprawy nie mieszczą się już w tekście sztuki, ale nie sposób o tym nie myśleć. Teatr sugeruje, że bohaterowie na pewno nie wrócą do bunkra. Raczej wysadzą się na którejs zaporze minowej. Zbrodnia i bezsens nie znajdują już w nich uległych poddanych.

Józef Fryźlewicz tworzy postać sierżanta, jednostkę o bogatej i skomplikowanej psychice. Programowa żołnierska wulgarność i oschłość krąży delikatność uczuć, koleżeństwo i mądrość życiową. Niewyżyty instynkt ojcowski doprowadza go do szaleństwa, gdy zaczyna podejrzewać, że traci przywiązanie „małego”. Aktor wygrywa czysto krańcowo różne stany emocjonalne bohatera, dokłada starań, by mimo psychopatycznych zaciemnień postać dla widza była bliska i czytelna. Szkoda tylko, że reżyser nie dokonał pewnego

retuszu w scenie z goleniem, rozpoczynającej sztukę. Sierżant i jego „mały” są w niej po prostu nudni.

A kapral? Biedny, tragicznie śmieszny człowieczek? Józef Wieczorek buduje typ wstrząsająco ludzki w swoich słabościach. Obsesyjna zazdrość o zdjęcie nieżyjącej już dawno narzeczonej, infantylna wiara w czarodziejską moc wyrzuconej kostką szóstki... i jeszcze kilka symptomów wskazują, że ten człowiek doszedł już do kresu wytrzymałości psychicznej. Wyczucie i umiar aktora uratowało tę b. trudną rolę od przejawiania i grożącej miejscami trywialności.

Porucznik — Jerzego Sopoćki, to jedyny z załogi trzymający wojskowy fason. Wierność regulaminowi bez dyskusji. Nie pyta o sens, nie bebeszy się jak tamci. Ale i ten „monolit” przejawia rysy i pęknięcia. Scena z dziewczyną. Śmierć bezpośrednio z jego winy trójki cywilów nie robi na nim wrażenia. Przyczyną jego końcowego załamania jest tchórzostwo i słabość.

„Bunkra” nie powinna oglądać młodzież poniżej 16 lat. Nie ze względu nawet na epizod z dziewczyną, której zjawienie się w tej męskiej samotni budzi prócz pożądania dużo więcej uczuć. Chodzi o coś innego. Indywidualne przeżycia bohaterów balansują często na granicy tragizmu i śmieszności, prawdziwe cierpienie ma tu często wykrzywioną, debilną maskę (kapral). Wyczuć tę granicę może widz dojrzały, z pewnym zasobem własnych obserwacji życiowych. Trudno tego wymagać od młodzieży. Na karb więc tego braku dojrzałości życiowej kładę bezsensowne w niektórych miejscach wybuchy śmiechu na widowni.

To wcale nie znaczy, że sztuka jest pozbawiona dowcipu. Idźcie a przekonacie się. Po ostatnich szalach barw i dźwięków teatr proponuje nam pewien relaks dla oczu a słuch każe wyłącznie nawiązać do męski dialog.

Prócz wymienionych już aktorów udział biorą: Zygmunt Malanowicz — szeregowiec, Dominika Stećówna — dziewczyna oraz Jan Krzywdziak i Jan Güntner jako starzy wieśniacy.

JADWIGA DUSZANOWICZ

„Bunkier” — Mikłós Mészöly. Tłum. Camilla Mondral, reżyseria Izabella Cywińska Adamska, scenografia Marian Garlicki.



Scena z „Bunkra”: Dominika Steć i Jerzy Sopoćko.
Fot. J. BROZEK

„Głos Novej Huty”

Rec. Dunawier Jedniya



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 23-59-59

TEATR

WARSZAWA, UL. SENATORSKA 13/15

wydanie

15

16

Nr

z dn.

31. VIII 67

»BUNKIER«

Nowohucki Teatr Ludowy wystawił po raz pierwszy w Polsce *Bunkier* Mikłosa Mészöly, współczesnego pisarza węgierskiego, którego pisarstwo, jak stwierdza recenzent *Dziennika Polskiego*, „jest próbą prześwieclania egzystencjalnych, moralnych i filozoficznych problemów naszej dzisiejszości (...) Jego bohaterem jest człowiek uwikłany w sploty tak zwanych nadzrędnych konieczności, które jakże często są wyzwaniem wobec prostych ludzkich racji i moralności, człowiek — tragiczny bohater czasów niepokoju i rozdarć”.

Akcja sztuki „rozgrywa się na jakiejś ziemi niczyjej, a w każdym razie nie określonej geograficznie. W schronie podziemnym czyli bunkrze, będącym jednym z punktów (obrony? rażenia?) na wojennej mapie, pomieszczeni są czterej wojskowi. Wokół, nad nimi, rozciąga się upiorny krajobraz wojny trwającej już długie lata. Od lat także ten bunkier jest miejscem życia czwórki bohaterów sztuki.

Mészöly więc dał nam w *Bunkrze* jeszcze jeden powtarzany dziś często a szlachetny wariant protestu przeciwko wojnie, starł się z jej okrucieństwem i bezsenssem. Nie otrzymaliśmy w tym względzie jakichś nowych odkryć, bo i zapewne być ich nie mogło; o wiele za to bardziej interesujące wydaje mi się ostre zarysowanie charakterów i postaw w warunkach stawiających ludzi przed najwyższą próbą swych wartości”.

Recenzent chwali sztukę za obdarzone indywidualnymi i wyraźnymi rysami postacie pięciorga bohaterów, oraz zręczną konstrukcję, choć wolałby, gdy-

by tekst został trochę okrojony i przedstawienie trwało krócej. Chwali również aktorów — Jerzego Sopoćkę (Porucznik), Józefa Fryźlewicza (Sierżant), Józefa Wieczorka (Kapral), Zygmunta Malanowicza (Szeregowiec) i Dominikę Stecówną (Dziewczyna). Przedstawienie wyreżyserowała Izabella Cywińska-Adamska utrzymując „spektakl w mocnej dłoni, przydając mu, jak należało, męskich walorów”.