

Rojewski po raz drugi i trzeci

Jan Rojewski: „Tysiąc walecznych“. Sztuka w 6 obrazach. Premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie. Reżyseria Władysława Krasnowieckiego, dekoracje Romualda Nowickiego.

Jan Rojewski: „Tysiąc walecznych“. Sztuka w 6 obrazach. Premiera w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie. Inscenizacja i reżyseria Henryka Szletyńskiego, scenografia Bolesława Kamykowskiego.

Najpierw kilka faktów.

Z końcem grudnia 1950 r. odbyła się we Wrocławiu prapremiera nowej polskiej sztuki współczesnej, włączonej do Festiwalu polskich sztuk współczesnych — Jana Rojewskiego „Tysiąc walecznych“. Co sztuka pokazuje? Autor, sam ongiś z zawodu architekt, wybrał do utworzenia na scenie środowisko, które poznał najlepiej, kolektyw, budujący w Warszawie osiedle robotnicze. Głównymi postaciami utworu są: sekretarz podstawowej organizacji partyjnej na budowie osiedla „A“, inżynier kierujący budową, cztery członkowie załogi betoniarzkiej, dwaj majstrowie-zbrojarze, dźwigowy, magazynier, nadto delegaci budowy sąsiedniego osiedla „B“ i profesor politechniki, wybitny uczonek, a zarazem opiekun klubu racjonalizatorów załogi osiedla „A“. Wreszcie literat studiujący na budowie życie robotników ich trud i zwycięstwa i na koniec dwie epizodycznie występujące matki robotników. Zasadniczy konflikt dotyczy walki nowego ze starym, walki zarówno w płaszczyznach: oporów rutyniarstwa i obcości ideowej jak w ramach sabotażu organizowanego przez wroga klasowego. Akcja dramatyczna: budowa stropu betonowego o nowej eksperymentalnej domieszce żelaza, zakończona — na skutek przestępczej działalności wroga i występnej nieuwagi kierownika budowy — katastrofą, po której następuje zdemaskowanie i szkodliwienie wroga i zwy-

cięstwo nowych norm racjonalizatorskich.

Recenzenci prapremierowego przedstawienia odnieśli się do sztuki życzliwie i ocenili ją pozytywnie. W dniu 3 lutego br. Jan Kott ogłosił obszerną recenzję o sztuce i wrocławskim przedstawieniu w „Trybunie Ludu“: nie przemilczając pewnych wad i błędów „Tysiada walecznych“, Kott — ustami swego rozmówcy, starego towarzysza — stwierdził, że „sztuka mu się podobała, owszem“ i bezpośrednio od siebie dodał, że autor „umiał konflikt postawić trafnie“, umiał „pokazać jak w walce nowego ze starym robotnik staje się gospodarzem w fabryce, na budowie“. Napisał też Kott, że Rojewski „trafnie pokazał, jak... obcość ideowa... obiektywnie tworzą ręce wroga klasowego“. Zdaniem Kotta Rojewski odniósł więc sukces artystyczny i to mimo, że „ludzie u Rojewskiego nie są pełni i nie potrafili wzbudzić silniejszego zainteresowania“.

Dnia 16 lutego br. odbyła się premiera sztuki Rojewskiego w Krakowie. I tutaj recenzje były w zasadzie przychylnie, zarówno o sztuce, jak o przedstawieniu. Adam Polewka, sam ongiś murarz, nazwał sztukę „wartościową i z talentem napisaną pozycją“, i orzekł, że „akcja sztuki Rojewskiego jest żywa, trzyma widza w napięciu, bo pokazane przez autora postacie są ludzkie i żywe... nie słyszymy ze sceny deklaracyjnych słów, ale żywy język ludzi żywych nowe życie tworzących, ludzi,

k którzy swój entuzjazm narzucają widzowi“.

Dnia 8 kwietnia odbyła się z kolei premiera sztuki Rojewskiego w Warszawie. Tu krytyka — nie przemilczając na ogół pewnych zalet utworu — wysunęła na plan pierwszy zarzuty. Liczne i nie zawsze uzasadnione. Wyszła z niego surowym, jakby oskarżycielskim tonie, i — trzeba mi to też stwierdzić — mokrzytycznie — bez serdeczności dla utworu lub też bez okazania tej życzliwości, która powinna cechować oceny sztuk obrazujących nasze nowe życie i pisanych z naszego własnego stanowiska.

Wreszcie fakt ostatni: dnia 6 maja odbyła się na kursach sekretarzy powiatowych i miejskich naszej partii w Warszawie dyskusja nad sztuką Rojewskiego, nie pierwsza zresztą dyskusja na tematy teatralne w tej szkole — już uprzednio towarzysze z terenu omawiali sztukę Bałtuszcza „Pieją koguty“ i sztukę Tarna „Zwykła sprawa“. Na dyskusję o Rojewskim byli zaproszeni krytycy. Nie przyszli (z wyjątkiem dwóch). Szkoda. Bo dyskusje wspomniane są nie tylko interesujące. Są również pouczające. W swobodnej, szczerzej wymianie zdań wypowiadają się w nich ludzie, którzy znają życie i współczesnego człowieka. Którzy mają doświadczenie indywidualne i kolektywne. Którzy zatem lepiej niejednokrotnie niż krytyk umieją skonfrontować robotę pisarza z rzeczywistością, metrem realizmu zmierzyć jego pracę. Którzy poza tym nie są, jak ów literat Halny ze sztuki Rojewskiego. Ii tylko gościem i obserwatorem na budowie, ale raczej jak tow. Maciejewski z tejże sztuki są gospodarzem budowy, motorem pracy.

Cóż więc mówili towarzysze-sekretarze na temat sztuki Rojewskiego?

Nie taili swoich wątpliwości i zastrzeżeń. Skupiając swe uwagi wokół ukazania spraw partyjnych przez Rojewskiego, podkreślili, że — ich zdaniem — sztuka nie doprowadza do końca walki o nowe w łonie samej klasy robotniczej; należy unikać łopatologii i przesady „Jadności“, a nie bać się ukazania przeciwieństw, istniejących jeszcze w naszej rzeczywistości. Sekretarz podstawowej organizacji partyjnej występujący w „Tysiadu walecznych“ jest oderwany od organizacji partyjnej, zanadto wszystko sam robi, dysponuje, a nie przekonywa, deklamuje i rządzi się jak szara gęś, nie ma wokół niego kolektywu, nie ma rady zakładowej. Zabrakło ukazania kierowniczej roli organizacji partyjnej. Zabrakło pełnego zdemaskowania wroga klasowego, który przecież nie działa w pojedynkę. Niektóre postacie zostały skarykaturowane np. obywatelka Mostowska, matka jednego z betoniarzy. Błąd i niewyraźnie narysowana jest para młodych bohaterów pozytywnych, zwłaszcza Agnieszka Borczyńska zubożył autor w jej życiu wewnętrznym. Wzięli też towarzysze w obronę przed jego duchowym ojcem — literata Halnego: uważali, że postać Halnego jest nietypowa, że takich jak Halny literatów daję już nie ma, że rola, którą Rojewski kazał Halnemu grać w sztuce została chyba pomyślana dla celów humorystycznych; ale, że satyra jest tu niestosowna: ni wpiął, ni wypiął, ni przypiął, ni przylatał.

Jak widać, towarzysze nie skąpili uwag krytycznych pod adresem sztuki tow. Rojewskiego, bez ogródek wymieniali wszystko to co uważali w sztuce za błąd, nikt nie mógłby im zarzucić łagodności w krytyce. Ale równocześnie najfalszy-

szym byłoby mniemanie, że „Tysiąc walecznych“ spotkało się z ich potępieniem, że uwagi ujemne dominowały nad pochwałami.

Przeciwnie, ton ogólny — i to należy podkreślić z całym naciskiem — nacechowany był gorącą wdzięcznością dla autora za napisanie tej sztuki. Zgodnie uznali ją dyskutanci za cenną, wartościową pozycję naszego repertuaru. Z całą stanowczością podkreślali doskonałą znajomość środowiska u Rojewskiego i sugestywny, przekonujący obraz walki nowego ze starym. Postać tow. Maciejewskiego budzi wiele zastrzeżeń? Ale i ona ma swe strony dodatnie, przecież Maciejewski otoczył się młodzieżą i przepojony jest entuzjazmem pracy socjalistycznej, który się udziela widzowi. Koźlarz Klimek uczy czujności, magazynier jest wzięty z życia, jedna z towarzyszek opowiedziała zabawnie o tym, jak w swej pracy w terenie zetknęła się z niejakim Pylem, wykapanym portretem Synowca. Jakże trafnie i wnikliwie ukazał też Rojewski stosunek dawnej inteligencji do Polski Ludowej, zmieniający się od nieufności do entuzjazmu. Jak zrećnie uwzględnił sojusz nauki z techniką! Jak ładnie poprzez osobę Stefana Przybojewskiego pokazał tworzenie się nowej, ludowej inteligencji! Towarzysze nie mieli też za złe autorowi szybkiego przebaczenia inż. Bocheńskiemu, którego opory wobec nowych czasów wtrąciły do mimowolnego współnictwa z Synowcem; bo przecież sabotaż Synowca otworzył Bocheńskiemu oczy na błędy i skutki własnego postępowania. A walka toczyła się nie z Bocheńskim lecz o Bocheńskiego.

Czy sztuka spełniła zatem swe mobilizujące zadanie, czy dopomaga do budownictwa socjalistycznego? Z pełnią przekonania i bez długiego namysłu towarzysze — sekretarze odpowiedzieli: tak. Pod tym zasadniczym, decydującym względem sztuka zdała egzamin w całej pełni. Przekonywa ona naprawdę, że

socjalizm musi zwyciężyć. I to jest najważniejsze, a tego właśnie momentu nie zauważyli warszawscy recenzenci i tu tkwi ich największa wina. Recenzenci widzieli drzewa, a nie dostrzegli lasu. Widzieli wątpliwe szczegóły, a nie dostrzegli pozytywnej całości. Sztuka bowiem zdobywa prawdę ludzi i zdarzeń, a próba sceny wyraz tej prawdy umiała spotęgować.

*

Cóż pozostaje dodać do tej dyskusji? Oczywiście, można by jeszcze trochę pomnożyć spis poszczególnych uchybeń lub też poszerzyć wykaz poszczególnych zalet. Sądzę jednak, że dalsza analiza byłaby już zbytecznym zagłębianiem się w drobiazgi.

Pozostaje jeszcze do oceny praca tych teatrów, które zagrały „Tysiąc walecznych“, a nie znalazły omówienia w „Trybunie Ludu“ — a więc przedstawienia warszawskiego i krakowskiego.

Tow. Krasnowiecki powiedział, że zamiarem Teatru Narodowego przy wystawianiu „Tysiada walecznych“ było pokazanie realistycznego plakatu o odbudowie Warszawy. Jeśli tak było istotnie, należy stwierdzić, że wykonanie zamiaru przewyższyło. Teatr Narodowy stworzył ze sztuki Rojewskiego wielkie, monumentalne widowisko, o pieczołowicie wypracowanych epizodach i epizodzikach, o silnym nacisku na szeroko pomyślaną zespołowość gry. Tak pomyślany spektakl był chwalebny dowodem troski i szacunku teatru dla polskiego młodego autora, ale zarazem krył w sobie niebezpieczeństwo przedobrania. I w istocie, sztuka nabrała w Teatrze Narodowym wymiarów, którym tekst nie zawsze mógł podołać. Zławsza dwa pierwsze odsłony wymagały gry bardziej wartkiej i surowych, ale pozytywnych skrótów.

W Krakowie tow. Szletyński popadł w drugą skrajność: poczynił skróty tak daleko idące i nadał przedstawieniu tempo tak zawrotne, że zgubił po dro-

dze wiele puent i ważnych momentów, że, na przykład, dialog miłosny pomiędzy Agnieszką i Stefanem poprowadził w rytmie strzałów karabinowych i częściowo w drzwiach wiodących za kulisy. Ważąc jednak pluse i minusy obu przedstawień wypada powiedzieć, że w krakowskim przedstawieniu dy namizm sztuki był większy, przez co całość nabrała silniejszego wyrazu.

I w Warszawie i w Krakowie sztuka grana jest na ogół dobrze. Krasnowiecki, udowodnił, że umie nauczyć zespół odtworzenia robotników bez mieszczkańskiej egzaltacji i bez mieszczkańskiej skłonności do fałszywej „rodzajowości“. Uniknął tych dwóch błędów Śródka-Maciejewski i Fijewski-Klimek. Prawdziwe, szczerze postacie be toniarzy — zetempowców pokazali Krassowski, Kwiatkowski, Nowak i Ordon. Doskonałe role narysowali Leszczyński i Kaczmarek jako starzy, rutynowani majstrowie — zbrojarze: Kaczmarek był jednym z najsympatyczniejszych, najbardziej żywych i realistycznych robotników jakich widzieliśmy na scenie polskiej. W Krakowie Burnatowicz jako Maciejewski starał się mało dyrygować, miał zresztą dobrą pomoc w wyrazistej, pierwszoplanowej grze Cebulskiego (Stefan) i Baka (Klimek). Zbrojarzy zagraли w Krakowie nieco szablonoowo Jabłoński i Dwornicki.

O ile chodzi o postacie inteligentów, trzeba przede wszystkim głęboko skłonić się przed reakcją Wojciecha Brydzińskiego (prof. Czapllicki). Jak się słusznie wyraził jeden z reżyserów, Brydziński umiał z postaci specjalnej stworzyć postać typową, przez co pogłębił ideologicznie sztukę. Czy może być większa pochwała dla aktora? W Krakowie Solarski próbował żywą gestykulacją nadrobić powierzchowne wcielenie się w młodzieźnego choć starego naukowca-nowatora.

Inżynier Bocheński ani w Warszawie ani w Krakowie nie miał szczęścia do wykonawców. Obok bezbarwnej gry Słojkowskiego

w Krakowie dał w Warszawie w tej roli Bracki postać z nieprawdziwego zdarzenia, figurę z romantycznego dramatu w tradycyjnej, patetycznej interpretacji. A inżynier Bocheński jest wprawdzie specjalistą starej daty, ale nic już nie ma w sobie z wojewody z „Mazepy“.

Niefortunnego pięknoducha na budowie, literata Halnego starali się zarówno Sliwiński jak Witkiewicz grać w sposób możliwie dyskretny, ilustrujący nie tyle ofermowość i głupawą zalotność Halnego ile fakt, że jemu to, Halnemu, przy padło jednak z woli autora napisanie komentarza ideologicznego do sztuki.

Charakterystyczną postacią zło-dzieja i sabotażysty Synowca w Krakowie odtworzył poprawnie Jastrzębski, w Warszawie z temperamentem i dobrym poczuciem realizmu Surowa: draństwo magazyniera było w grze Surdwy pokazane bardzo plastycznie i soczyście.

Jeszcze parę słów o rolach kobiecych. Mało im miejsca oddał autor i dość je upośledził. I w dodatku zarówno warszawskie (Głuszkówna i Klukowska) jak krakowskie (Walewska i Karelus) odtworzyły osoby Agnieszki nie, przyczyniły się do wyjaśnienia wątpliwości z kim mamy do czynienia, z robotnicą czy urzędniczką. Jeszcze bódaj najbliższej postaci Agnieszki, jak ją chyba należy rozumieć, była Walewska, prosta, energiczna, nawet nieco zadzierzysta.

Nieporozumienie wypadło w Teatrze Narodowym z postacią matki robotnika Mostowskiego. Epizod rozmowy dwóch matek, Mostowskiej i Przybojewskiej odegrany błado, przechodził bez wrażeń w Krakowie; w Warszawie Cieszkowska wypróbowanym numerkiem gra drobniomieszcząską Dulską, nie żałując humoru rodem ze skoczku Brzez co wprowadza w zakończeniu dysonans na osiedle „A“ nie mniejszy niż wprowadził go na początku literat Halny.