

# PRÓBY I MISTYFIKACJE

Po głośnej recenzji Jana Kotta z „Samotności” Słomczyńskiego pierwszą czynnością w.d. jest konfrontacja. Miał czy nie miał racji? Sprawiedliwie czy niesprawiedliwie? Kott ma swoich zwolenników i wrogów, wielu uważa go za krytyka pozbawionego kucharskiej wiedzy o sztuce pitraszenia sztuki, ślepego na aktora i głuche go na formę. Z pierwszym z tych zarzutów rozprawił się już ogólnie Breza. Co do następnego to istotnie wydaje się, że Kott nie czuje aktora, jest w tej dziedzinie daltonistą, i to daltonistą za kierownicą bardzo szybkiego pojazdu. Posiada jednak niezawodny smak w sprawach inscenizacji, jakości i tradycji teatru, lekko byskotliwe pióro i ową ogromną odwagę pisaną prawdą na przekór zmuszającym obyczajom środowiska, która wielu przeraża, obraża i gorszy. Za wiele mamy wpływowych ciotek, chwających co złe, a ganiących co dobre, i wysoko ustosunkowanych a krótkowzrocznych wujaszków, pozbawionych smaku, na to, aby nie cenić temperamentu i odwagi Kotta. Tak jeszcze po wojnie nie pisano, chociaż pisanie takie ma swoje dobre strony. Trzeba mieć odwagę gwizdania na szmirę i odwagę upominania się o wartość łamanej przez koterie. W stojącej wodzie, jaką wciąż jeszcze przypomina nasz teatr, drapieżność Kotta może być tylko godną pochwały — mimo iż może nie wszystkie jego metody i sposoby krytyczne na tę pochwałę zasługują.

W naturze istnieje stała selekcja i eliminacja — społeczeństwo, które nie uznaje tych praw, karleje i wyradza się, a sztuka nie może bez nich istnieć. Kott jest jednym z elementów takiej selekcji — bodaj najbardziej bezkompromisowym. I już uwierzyłbym mu na słowo, gdyby nie kierunek ataku: osobisty, paraartystyczny, środowiskowy. Argumenty są tu argumentami ad personam, ocena wypływa z irytacji. Krytyk odmawia autorowi moralnego prawa do dzieła i pisze paszkwil kompromitujący go przed opinią. Być może jest to paszkwil słuszny, być może tak nie jest. Nie wiem i nie mnie to nie obchodzi. Ważne jest dążyć do dzieła, trzeba się ograniczyć. A dzieło jest złożone i budzi różne uczucia. Na ogół przeważa niesmak — niesmak z powodu zbyt łatwego rozstrzygnięcia spraw złożonych i trudnych, co przypomina, niestety, gładki kształt schematu. Obok tego podstawowego wrażenia pojawia się zdziwienie z powodu nazbyt już lekkiego stosunku do cudzej własności. Bohaterowie Słomczyńskiego (z wyjątkiem jednego może Piotra, ale to już załuga Swiderskiego) podobni są do małych ludzinków, którzy przebrali się w ubrania ludzi znacznie pełniejszych od siebie i to w ubrania nie byle kogo — bo w ubrania bohaterów Brechta. Sztuka jest mistyfikacją. To nie naśladowanie, nie wpływ, to pastisz, pokropiony gęsto sosem rodzimego symbolizmu („Wesele”), co zresztą zauważył już Jaszcz. Myśli, które pragnie wyrazić Słomczyński, są anemiczne i pozostają daleko

w tyle za inscenizacyjnym rozmachem widowiska. Forma ma się tu tak do treści, jak obszerna szata do nikłego i cherlawego ciała. W zamierzeniu jest to dramat polityczny. Jego kanwą — głośno swego czasu wprowadzenie polskiego satelitu „Praca” przez wojska Czang Kai-szeka. Rzucono mądrze na egzotyczne, oryginalne tło mogłoby stać się dramatem współczesnej Polski, gdyby nie to, że o tej współczesnej Polsce Słomczyński nie ma nic do powiedzenia. Intellekualnie sztuka poru-

tarne prawdopodobieństwo zdarzeń. Skąd Piotr wziął się w ogóle na Taiwanie? Czy naprawdę w owym czasie ludzi szczerzonych za pochodzenie i AK, dwuletnich więźniów tropionych poufnymi opiniami w ciżbie personików i inkwizytorów wysyłano na dalekie rejsy, aby mogli sobie, walnięt uznania, wybrać czas i miejsce? Do kogo ta mowa? Wprawdzie Piotr wyjaśnia, że znalazł się ktoś, kto mu zaufał i załatwia całą sprawę zreczynnym dowcipem, ale to nie brzmi przekonująco. Człowiek, który mógłby wówczas wystąpić Piotra w taką drogę, był dla niego trudno dostępny. A jeśli udało się go już osiągnąć — równie dobrze mógł mu zwrócić

niezbędną samodzielność myśli i przeżyć — niestety, działa na boku, niejako w zastępstwie. Nie staje się osią dramatu. Nie narzuca widowni swoich uczuć i racji.

Sztuka nie ma bohatera. Nie jest nim ani Piotr, ani Adamczak, chociaż oni właśnie powinni być największymi postaciami dramatu. Nie jest nim również sekretarz POP na satelku „Czerwona Róża”, zdrajca Majewski. Bohaterem jest załoga. Ale załoga wypada błado. Za mało tu aktorów, za wielu statystów, mimo iż Lidia Zamkow operuje nimi z godną pochwałą maestra.

Zarzątki powyższe mają charakter maksymalistyczny. Maksymalizm w krytyce wydaje się postawą słuszną. Twórcą jest przecie również maksymalista — inaczej lepiej, aby nie tworzył. Z pewnością są w sztuce Słomczyńskiego rzeczy wartościowe, udane, mądre. Już sam fakt postawienia problematyki Majewskiego i Adamczaka na scenie, bodaj po raz pierwszy, ma swoją wagę — tak jak miały ją produkcyjniaki wprowadzające nowy temat do naszej literatury.

Mimo wewnętrznej pustki „Samotność” robi pewne wrażenie, a nawet wyraźnie podoba się publiczności. Jest efektowna, aby nie powiedzieć efekciarzka. Ma zgrabne momenty i chwila (rozmowy z Jang Cza) inteligentny dialog. Posługuje się przy tym nową u nas formą — zapożyczoną wprawdzie, ale nową. „Samotność” nie wydaje mi się głębsza od „Ostrego dyżuru”, a jednak wolę ją od sztuki Lutowskiego właśnie przez jej poetykę i kształt zewnętrzny. Nie wiem ile jest w nim poszukiwań, a ile troski o zachowanie wierności wobec brechtowskiego oryginału, ale jako zapowiedź dalszej ewolucji naszej dramaturgii jest wiskiem godnym uwagi. Uczucie to ma zresztą złożony charakter. Składa się z zafascynowania i satysfakcji. Zafascynowanie wpływa z wtórnego charakteru poetyki „Samotności”, satysfakcja — z jej względnej nowości. Największą rozterkę wywołuje jedyny scenę wprowadzony przez Słomczyńskiego — bardzo zgrabny, z świetną muzyką Tadeusza Bairda, ale zbyt brechtowski, na zbyt już wyraźnie przekalkowany, wydumany i wyskakujący ze sztuki. Naśladowanie Brechta nie zawsze udaje się autorowi. Poczynając od sceny przyjęcia Piotra do partii konstrukcja się rozlała, słabnie dramatyczny nurt akcji. Sztuka posiada swoją kłopotliwą pierwszą i ostatnią sceną są zdecydowanie najsłabsze, wręcz żenujące. W epilogu na pustej scenie z ładnie wniesionym podestem tłum kobiet czeka na samolot wiozący uwolnionych. Wszystkie ubrane są odświętnie, wszystkie mają w rękach kwiaty. Przypomina to trochę prapremiery epilogu „Juliusza i Ethel”, trochę tradycyjną glorię. Każde z tych podobieństw z osobna wystarczy, aby odrzucić scenę bez zastanowienia.

Połączkę to jest już potknięciem inscenizatora — jednym z nielicznych. Lidia Zamkow zrobiła

wszystko, aby sztuka miała ręce i nogi. Dopieła swego, ale zapomniała o mózgu. Trudno. Cieszymy się tym co jest. Kawałek dobrego teatru, nawet przy złej sztuce, nie jest do pogardzenia, zwłaszcza gdy przy okazji obserwowano można szczególnie wyraźne zjawisko uskrzydlenia tekstu przez teatr. „Samo ność” nieudolnie wystawiona byłaby nie do przyjęcia. Wystawiona pieczołowicie podoba się, dostaje brawa. Bardzo dobre dekoracje Andrzeja Sadowskiego, przejrzystość układów inscenizacyjnych, przeszeń i wyraźne epicki charakter wielu obrazów, dyscyplina, zwartość i zgrabna kompozycja scen zbiorowych, umiejętność łączenia epiki z liryką, opłowość z dramatycznym charakterem dialogu — oto co zjednuje widza, nawet gdy większość efektów posiada swoją szacowną, ekspresjonistyczną tradycję. Zjednuje go również aktor. Jan Swiderski. Cóż to za znakomity odtwórca Piotra! Prawdziwy w każdym geście, inteligentny, ciepły, przekorny, ożywia postać tak, iż wierzymy bez zastrzeżeń w to, co przy lekturze wydaje się co najmniej wątpliwe. Swiderski staje się duszą przedstawienia a zarazem najpełniejszym przykładem pomocy teatru dla słabego, nie dość krytycznie opracowanego tekstu. Kreuje postać znakomitą i razem z Lidą Zamkow tworzy wartościową przetrastającą o wiele samą sztukę. W rezultacie powstaje pojęcie zamieszanie pojęć i niegorsza dezorientacja.

Kott odmawia sztuce wszystkiego. Jaszcz natomiast nie posiada się z entuzjazmem nazywając „Samotność” „jednym z najlepszych dramatów dwunastolecia i spójne hojnie zapewniającami o „świątym, żywiołowym talencie” i „porównywalnym przedstawieniu”. Ja dla wielu zabawa różnorodność opinii pochodzi ze zrozumienia punktów wyjścia. Kott wyszedł od strony warsztatowej analizy dramatu i moralnej oceny autora — Jaszcz od strony inscenizacji. Inszenizacja, owszem, może się podobać, ale twierdząc, że Jaszcz dał się nabrać. Dał się nabrać przez reżysera i aktorów. Kunst teatru przesilił mu jakość i kierunek myśli, zbyt ulomną na to, aby dążyć do urealnienia formy dramatu. Przypadek powstający — jako przestroga na przyszłość i nauka na dziś. Mając najlepszych scenografów i najlepszych reżyserów nie stworzymy nowego teatru, jeśli nie zmienimy wagi i prądu, słów, postawimy się sentymentalna bajka, a mistyfikację będziemy traktować jak rzetelną sztukę.

„Samo ność” startowała w atmosferze skandalu. Skandal jest zjawiskiem kulturotwórczym i godnym poparcia. Godnym poparcia jest również zwyczaj gwizdania w teatrze — do czego usilnie namawia nas Kott. Jeśli siedziałem cicho, to nie dlatego, abym uważał, że Kott nie ma racji, ale dlatego, iż jego racja okazała się nieco kusa. Położył go temperament. Nawymyślał, ale nie spójrzał na zjawisko w szerszym kontekście. Zobaczył tylko moralną i pisarską stronę zagadnienia. Nie dostrzegł teatru. A właśnie dla teatru „Samo ność” może mieć pewne znaczenie. Kierunek strzelał był przecie słuszny. Tylko prochu brakło w pocisku.

JAN PAWEŁ GAWLIK



„Samotność”. Na zdjęciu: Halina Mikołajska, Jan Swiderski, Józef Kondrat

zaufanie, zapewnił pracę, otworzył uniwersytet. Dowcipami nie załatwia się dramaturg. Cóż wobec tego jest tkanką sztuki: prawda czy fikcja?

Zwróćmy już częściowo uwagę (Jarecki) na jedną z ważniejszych intelektualnych i ideowych mielizm „Samotności”: na zagubienie problematyki Adamczaka. W człowieku tym tkwi potencjalnie najgłębszy dramat naszych czasów: dramat komunisty, który wygrał, a oszukano go, posłusznego dyscyplinie i sztywnej najsłabsze idee rewolucji. Lecz aby pokazać dramat Adamczaka, ów najtragiczniejszy konflikt współczesności, trzeba mieć w tej sprawie coś do powiedzenia. I Słomczyński cofa się — cofa się po raz drugi, pozabawiając sztukę koniecznych odkryć tam, gdzie są one najbardziej potrzebne. Adamczak zajmujący miejsce zdrajcy, wrażliwy na prawdę i doceniający jej wagę, to odrodzenie i przyszłość partii, to jej najbardziej autentyczny głos — jakże nieporadny i nieśmiały na scenie. Było tu miejsce na wielki dialog współczesności, na przeobrażenie sceny w trybunę, skąd mogły padać najbardziej żarliwe słowa, zbliżające umysły i serca — a tymczasem padło parę sloganów, parę banałów i intelektualne ple-ple. Adamczak jest załącznikiem bohatera, który mógłby dźwignąć „Samotność”; nadać jej

Pod pastelową postacią Katarzyny kryje się intelektualna pustka. I gdybyż to tylko ten jeden unik. Ale ostatnie zdanie elementu pojęcia za sobą narzuca nie całej konstrukcji. Podważa elemen-

sa się w kregu schematów — tego, co już zostało powiedziane i tego, o czym się mówi do znużenia. Ze zła dystrybucja, że krańca i piła, a sekretarze partii nie zawsze są z granitu, wręcz przeciwnie. Zdrowy nurt naszego życia natomiast rozplywa się u Słomczyńskiego w ogólnikach.

Tam, gdzie nie ma intelektu, wdzięk się od razu sentymentalizm. Piotr jest człowiekiem inteligentnym, którego w Polsce Ludowej spotkała krzywda. Odwraca się jednak od syrenich głosów mądrego pana Jang Cza, kuszącego stypendium i uniwersytecie niedostępnym dla niego w kraju — i postanawia wracać. Co go do tego skłenia? Argumenty Słomczyńskiego? Nie — sentyment. Wchodzi na scenę miła, ciepła dziewczyna (gra ją Halina Mikołajska) i śpiewa rzeźną piosenkę. I Piotr wraca. Być może — istotnie — wystarczyłoby to w rzeczywistości, na przekór uczuciu, które musiało żyć w tym człowieku, mimo iż Słomczyński troskliwie je pomija: na przekór ciekawości świata. Nas jednak interesuje coś więcej: nie to dlaczego Piotr wraca, ale dlaczego powinien wrócić. A tego już autor nie mówi.

## OLGIERD JĘDRZEJCZYK

# NA ZAKRĘCIE

Na pozór wszystko jest inaczej: nie ma w tej sztuce żadnych umoralniających scen w rodzaju „organizacja ZMP wychowuje”, nie ma „bezkonfliktowości” — natomiast jest przedstawiona zbrodnia młodego człowieka, popelniona w stanie zamroczenia alkoholem. A więc jest coś tragicznego, czego się żadnym sposobem nie da wyciszyć w gotowe formułki i w ramki słów rozlatujących się za lada powiewem realnych sytuacji życiowych. Ale niestety — nauczycielka Wiśniewska peroruje tak pięknymi sloganami wobec wystraszonego Józka, mordercy, że człowiekowi iza się w oku kreci. Hej! Czegóż w tym przemówieniu nie ma! A jest przede wszystkim samokrytyka nauczycielki, wygłoszona na nutę: „Nie umiemy wychować, są młodzi ludzie. Ani my, ani ZMP”. Czy zastąpienie frazesów o szczęściu młodzieży w nowym ustroju społecznym — nowymi frazesami, że tej młodzieży nie jest w tym ustroju tak różowo i że jest ona niedobrze wychowywana, czy to zmienia w jakimkolwiek stopniu sytuację dramatyczną? A zresztą sprawa samego przedstawienia tego konfliktu w „Zakręcie” Ewy Szumańskiej, wystawionym niedawno w Teatrze Młodego Widza w Krakowie w reżyserii Marii Billizanki, jest dość oklepana i, powiedziałbym, łagodząca problem moralny. Autorka cały

okropny wypadek bezsensownego, pijackiego morderstwa umieszcza w ramy snu. Józek-morderca, jak się okazuje, stoi sobie cały czas pod pompą blisko knajpy i śni mu się, że zamordował człowieka. Ale na szczęście (dla autorki przede wszystkim) — jest to sen i w ten nieskomplikowany sposób unika się ukazania całości skomplikowanego problemu. Doprawdy jesteśmy świadkami zbyt bolesnych i wstrząsających wyczynów chuliganerii i bandytów, aby nawet w najlepszej scenie, w sądzie, mogła nas przekonać bezradna perora adwokata, który prostej kobiecie tłumaczy, że dla dobra syna będzie ją oskarżać, iż go zła wychowywała. Jeśli już jesteśmy przy prelekcjach — podkreślimy jeszcze jedno: reznowa Józka z Kasią — córką profesorki Wiśniewskiej — jest tak naiwna i umoralniająca w złym stylu („Patrzcie! Tak się w młodzieży rodzą uczucia”), że doprowadzi każdy młody człowiek na widowni mógł się poczuć tylko zafascynowany.

Ciekawa natomiast jest postać Antka i Zośki. Tu Szumańska uchwyciła istotne cechy „początkują-

cych chuliganów”, tu podkreśliła barwę obyczajową środowiska i dała kilka scen (dobrze zagranych przez aktorów), gdzie humor jest nie tylko „heca” i śmiechem z kawałów. Zresztą Antek jest nie tylko ważny ze swoją plorczą i wąskimi spodkami, ale również sposób jego myślenia został uchwycony trafnie i dobrze pokazany. Zośka jest typową (w dobrym znaczeniu tego wyrazu) dziewczyną - ekspedientką, rzućwyzynną-kelnerką, ciulającą w socjalistycznym przedsiębiorstwie zarobione grosze na sukienki o nieładnych wzorach, a równocześnie tonąc po uszy w zajęciach „kobiet innego etapu”: lubi plotki i aż do znużenia afiszuje się z młonością do księżek, wycyfanych z bibliotek.

Jak z tego wszystkiego wybrnęła Maria Billizanka — reżyser i inscenizator „Zakrętu” Ewy Szumańskiej? Czy wybrała ona słusznie dla Teatru Młodego Widza taką sztukę? Na to drugie pytanie, mimo zgłoszonych zastrzeżeń, trzeba odpowiedzieć twierdząco. Sztuka Szumańskiej jest próbą, choć nieudaną, ale jednak potrzebną w dziedzinie tworzenia repertuaru dramatycznego

dla młodzieży. Maria Billizanka ujrzała słusznie wyjście z impasu repertuarowego teatru dla młodzieży w wystawianiu sztuk o temacie i problemach współczesności. Przy pięciu takich błądach — można liczyć na jedną czy dwie sztuki wartościowe. Oczywiście nie bez znaczenia jest tu sprawa dobrej roboty dramatycznej, co ma wyrobić w młodym człowieku poczucie smaku artystycznego.

Sama reżyseria i inscenizacja trochę weksłowała w kierunku pseudonowoczesności. Zupełnie chybił chwyt z muzyką Gershwin na wstępie przedstawienia, przerywaną komunikatami o bandyckich wyczynach chuliganów. Uważam również, że absolutnie należało zrezygnować z sennych majaczeń Józka.

Andrzej Gazdeczka w roli Józka czuł się trochę jak w za ciasnym ubraniu. Nie jest to rola, która leży w warunkach tego młodego i zdolnego aktora. Gazdeczka chciał ukazać pewną sztywność dorastającego młodzieńca, niestety ta sztywność przytłoczyła artystę. Zofia Mystakowska w roli Konopkowej również charakteryzowała się zbytnią po-

wściągliwością; to samo muszę powiedzieć o Halinie Belkowskiej. Trzeba przyznać, że Belkowskiej bardzo przeszkadzał słaby tekst i pseudokrytyczne obnażenie własnych win profesorki technikum. Najlepszą rolą w „Zakręcie” Szumańskiej był Antek w wykonaniu Andrzeja Kozaka. Aktor przeżył w tej roli cięty do II tylko zewnętrzny ukazania cech chuligana i „konika” sprzed kina. Barbara Dolńska-Grabowska zagrała gwałtowną kwoczkę bardzo zrecznie, nie przekraczając granic założonej groteski.

Billizanka interesująco wyreżyserowała obraz przed rozprawą sądową. Wykorzystała tu niedopowiedzenia autorki i zbudowała nastrój grozy przed decydującym wyrokiem sądowym. Jest to rzeczywiście chwila, jedyna w czasie całego spektaklu, kiedy odczuwamy tragizm postępu Józka.

W pozostałych rolach wystąpili: Kasia — Zofia Kucówna, adwokat — Wiesław Tomaszewski, milicjant — Henryk Korbut, człowiek z tarczą — Franciszek Targowski, kolega — Jan Mazył. Nie widziałem niestety drugiej obsady (Kazimiera Flucińska, Nina Karpisińska, Tadeusz Krasnodębski, Maria Malinowska, Jerzy Krasicki i Eugeniusz Fedorowicz).

Scenografia Jerzego Jeleniewskiego odznaczała się dobrze pojętą skrótością.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK