

# PRÓBA KOLAUDACJI „DOMU NA TWARDEJ”

Pomówimy o *Domu na Twardej* Kazimierza Korcellego, sztuce nagrodzonej i na ogół (choć nie bez wyjątku) chwalonej przez krytykę.

Nie wdając się w drobiazgową odpowiedź na pytanie, czy system ulg taryfowych, stosowany tak długo wobec polskich sztuk współczesnych, był potrzebny, usprawiedliwiony i celowy — i zwłaszcza czy dopuszczalny jest nadal, „na obecnym etapie” — stwierdzimy po prostu, że tłumaczono go pojęciem czasu ochronnego na debiutantów, obrazem ogrodnika chuchającego czule na wątłą roślinkę w inspektach. Atoli żaden z tych argumentów nie przystaje do Korcellego. Pisarz to ambitny a już doświadczony, dzieło jego śmiało obejść się może bez podórki pochlebstw życziwych ciot.

Nie znajdziecie zatem w dalszych moich uwagach słów owiniętych w bawełnę, myśli otulonych wata. W porównaniu ze słusznie pochwalnym ogólnym tonem krytyk — czy nie będzie to przekorą? Raczej wyrazem głębokiego szacunku dla wysiłku i pięknych osiągnięć Korcellego w jego ostatniej sztuce.

## KONIEC I POCZĄTEK

Koniec i początek — czego? Rzecz jasna i prosta: koniec tej Polski, która poczęła się z legionów „panicza z Zułowa”, weszła do Warszawy przez most na Wiśle i zwała z Polski przez most na obcym Dniestrze; koniec zresztą nie tylko sanacyjnej ale w ogóle kapitalistycznej, burżuazyjno-obszarniczej Polski; a początek Polski Ludowej, tej, której fundamentem stała się działalność PPR i Gwardii Ludowej — a więc początek Polski socjalistycznej.

Czy zamiar Korcellego był aż tak szeroki? Przecież chodzi o konkretny dom na Twardej, a nie symbolicznie o wszystkie domy w Polsce. To słuszne: przez indywidualizację do uogólnienia. Korbut, Łada, Bruk — a także Frankowscy — są jednostkami (mniej lub więcej zindywidualizowanymi) ale reprezentują pewne siły społeczne, i to w dodatku w przełomowym momencie historyczno-politycznym.

Przekrój jest wcale zróżnicowany: bo chociaż Frankowscy i inni gwardziści w sposób dość standartowy wyrażają ideologię obozu rewolucyjnego, siły spoza jego kręgu reprezentowane są w sztuce bogato. Tak Łada, Gustaw czy Poraj charakteryzują bazę społeczną sanacji, Bruk ilustruje (szkoda że tylko ilustruje) faszyzm polski w jego jawnej, wykrystalizowanej formie, a Korbut wyraża postawę tych zgoła licznych inteligentów, którzy — rozczarowani ostatecznie i nieodwołalnie do sanacyjnych bankrutów — nie umieli przez dłuższy czas wyrzesać z siebie zaufania do czegokolwiek.

Sprawa Korbuta — a raczej: sprawa Korbutów — stoi zresztą w pośrodku sztuki, jest jej właściwą wykładnią. Jan Korbut, major z legionowej brygady, nie wylądował na fotelu ministra czy wojewody, chociaż zdolnościami niegorszy był od Zyndramów czy Sławojów. Wysiedziany fotel na magistrackim urzędzie stał się jego udziałem, bo miał „nie-wyparzony pysk”, bo „samemu Sławkowi chciał przygadywać”. Możemy sobie łatwo wyobrazić atmosferę domu Korbutów, zgorzknienie, kwasy. Młody Korbut znajduje z tego domu szybką drogę do Gwardii Ludowej. Jego siostra pozostaje zrazu w zasięgu ideologii AK. Ale i dla niej przejście na pozycje (czy również światopoglądowe?) AL jest ułatwione. Tylko Korbut — zestarzały w jałowej negacji i złamany osobistym nieszczęściem (gestapo morduje mu syna) — okazuje się niezdatny do podjęcia nowego życia. Historia, która zgarbia na swą szufłę Ładów i Bruków — i wyrzuci na śmietnik — każe również

Korbutom zniknąć z powierzchni życia narodu. Odejście Jana Korbuta jest w tym wypadku równie uogólniające, jak rozegranie ostatniego aktu sztuki w domu, uwiecznionym uchwaleniem aktu erekcyjnego nowej Polski.

## BŁĄD PODSTAWOWY

*Dom na Twardej* ma niejedną zaletę. Ale przy wszystkich swoich walorach ideowo-artystycznych budzi uczucie pewnego niedosytu, pewnego jakby rozczarowania. Czemuż to? Wszakże typizacja i uogólnienie są w *Domu na Twardej* bardzo udane, ludzka tragedia



Lech Madaliński jako Jan Korbut (Teatr Kameralny w Warszawie: „DOM NA TWARDEJ” Kazimierza Korcellego)

Jana Korbuta i dramat jego dzieci nie tylko są osadzone w historycznym konkretnie, ale konkretni ów oświetlają i tłumaczą. Poprzez los człowieka pokazują obraz epoki, los człowieka objaśnia analizą sił społecznych — przeciw to się autorowi udało. I nawet trzeci akt — ten, do którego najwięcej pretensji mieli i mają lektorzy sztuki, miały i mają teatry, podejmujące jej wystawienie — nawet w owym trzecim akcie nieco naskórkowe potraktowanie „tańca na wulkanie” przedstawicieli odchodzących w przeszłość historyczną klas uciskających daje scenicznie obraz sugestywny, przekonywający, syntetyzujący.

A jednak...

A jednak w trudnościach, jakim Korcelli śmiało wyszedł naprzeciw, w typie odpowiedzi, jakie odważnie się podjął, tkwiły widać jakieś złe moce, których Korcelli w toku pisania się ułakł. W wyniku powstał brak jasnej dramaturgicznej decyzji, pęknięcie, przebiegające przez cały utwór.

Oczywiście nie były to moce magiczne, które pokrzyżowały zamysł Korcellego. Te same okoliczności, które pozwoliły Zegadłowiczowi zbudować z *Domku z kart* najmocniejszą krytykę sanacyjnej „Polski mocarstwowej” — siła wydarzeń historycznych — utrudniły Korcellemu harmonijne wykończenie *Domu na Twardej*. Gniew Korcellego na winowajców końca Polski wczorajszej z natury rzeczy musiał mieć już w sobie elementy historycznego, a jego wyraz sceniczny niejedną cechę wtórności. Natomiast przed ukazaniem tych, którzy położyli fundament pod Polskę współczesną i jutrzejszą, cofnął się Korcelli. Skutkiem tego powstał obraz, w którym równo-

waga jest zachwiana, w którym blade, epizodyczne postacie gwardzistów i działaczy partyjnych nie mogą przeważać scenicznej pełni kawałkady butnych pogrobowców Polski dawnej.

Korcelli, sądząc, zdawał sobie sprawę z tej zasadniczej słabości sztuki, w każdym razie przypuszczenia takie zdają się potwierdzać wysiłki, włożone przezeń w opracowanie jej zakończenia. Czytaliśmy przecież swego czasu w „*Życiu Literackim*” zakończenie *Domu na Twardej* odmienne od ukazanego w teatrze i utrwalonego w książkowym wydaniu utworu. W owym wcześniejszym wariantcie zakończenia wprowadził Korcelli na scenę oficera Gwardii Ludowej, poinformował o losie Korbuta po jego impulsywnym odejściu ze sceny w noc okupacyjną, a przede wszystkim zamknął sztukę sceną patrzenia teatralnych bohaterów *Domu na Twardej* na historycznych bohaterów rzeczywistego domu na Twardej, rozchodzących się po zamknięciu pamiętnego sylwestrowego posiedzenia. Takie zakończenie kładło na sztuce akcent patosu, wynikającego logicznie z jej założenia. Artystycznie nie dał z nim sobie Korcelli rady i teatr postąpił słusznie, że je skreślił. Ale samo skreślenie oczywiście nie naprawiło słabości finału, podobnie jak nie naprawia go odbębnienie *Etiudy Rewolucyjnej* przez dekadenta Wrońskiego. Zakończenie nadal jest urwane, tak w sensie fabularnym — Korbut odchodzący w siną dal niczym Chaplin, bez liczenia się z jakimikolwiek realiami, jest narosłą kiepskawego symbolizmu na realistycznym dramacie — jak, przede wszystkim, w sensie ideowym i przynależny, by wyrazić się nieco metaforycznie, raczej do sztuk z dwudziestolecia niż do utworów sygnalizujących nasze dziesięciolecie.

## SPRAWA DWÓCH OJCÓW

Różnice, przepaść pomiędzy światem i światopoglądem ludzi wyrosłych w kapitalizmie, a ludzi wychowanych przez Partię, zamierzył Korcelli ukazać poprzez różnice postawy dwóch ojców wobec takiego samego nieszczęścia. I Jan Korbut, oficer i urzędnik, i Frankowski, działacz rewolucyjno-robotniczy, utracili synów, walczących z faszystowskimi Niemcami. I oto kontrast etyczny: łamiąc Korbuta nieszczęście wydobyla zeń i wyolbrzymiło te cechy, które charakteryzują społeczeństwo w ustroju kapitalistycznym: przede wszystkim zwierzęcy, na żadne względy nie oglądający się egoizm. Frankowskiego natomiast nieszczęście jeszcze bardziej zahartowało do walki o zwycięstwo humanizmu, nie osłabiając jego wiary w człowieka.

Korcelli nie ułatwił sobie zadania — i to jest jedno z jego najlepszych osiągnięć w *Domu na Twardej*. Korbut nie jest ani łajdakiem, ani zażartym obrońcą burżuazyjnego świata. Przeciwnie, to człowiek zgorzkniały, ostrowidzący, wewnętrznie przekonany o rozkładzie i nieuchronności upadku sanacji i burżuazyjnych porządków. Widz oczekuje z kolei rozwinięcia postaci Frankowskiego i jego wielkiej konfrontacji z Korbutem. Ale tu doznajemy zawodu. Korcelli cofnął się przed naturalnym wynikiem swego własnego zamysłu. Do spotkania Frankowskiego z Korbutem nie dochodzi — w cieniu trójwymiarowego Korbuta snuje się Frankowski jak blade widmo, którego żaden aktor nie odzije dostatecznie w cielesność.

## SPRAWA MONIKI

Nie koniec na tym. Przyłożmy miarę oceny do miary ambicji autora. *Dom na Twardej* nie jest sztuką historyczną sensu stricto; ale jest sztuką więcej niż historyczną, bo o zakroju autentycznym. Nie tylko dlatego, że Twarda 22, że Sylwester 1943, że Janow-



ski..... Również dla sporej garści najbardziej autentycznych szczegółów, bez których sztuka mogłaby się obejść, ale które, skoro są, mają swą istotną funkcję w utworze. Na scenie padają nazwiska Brydzińskiego i Blicharskiego, a także Elny Gistedt, Ronikiera czy Korbońskiego. Wydarzenia w sztuce wiążą się z autentyczną akcją bojową Gwardii Ludowej w dniu 15 lipca 1943 r.; Łada odczytuje urywki z rzeczywistych ówczesnych odezwo PPR itd. itd. Taka ścisłość, taka dokumentarność obowiązuje. Czy zatem Korbut e tutti quanti mogą wystarczyć ludziom, którzy z własnej pamięci znają losy lat owego końca i początku? Wolno było autorowi siłę obozu jutro ukazać poprzez łę i poczucie kłęski, jakie budzi w obozie wczorajszym. Wolno było — i należało — historyczne osobistości KRN przesunąć ze sceny w jej tło. Wolno też było pokazać spośród ludzi PPR osoby tak mało argumentów myśli kładących nad argumenty instynktu, jak niektóre osoby sztuki. Ale wiemy, że AK nie z samych Ładów się składała. Uczciwy szeregowiec AK nie znajdzie się w *Domu na Twardej*. Jedną Moniką Korbutówną nie może wystarczyć. Tym bardziej, że nie jest pełną dramaturgicznie postacią, że wątpliwości i wahania tej panny, którym w słowach daje wyraz, są jakby przyszyte do jej psychiki, przerastające jej prawdziwą naturę. Skąd Korbutówna znalazła się w AL — nie wiadomo, jeżeli nie przypiszemy jej ślepego pędu dziewczyny zakochanej w swoim chłopcu.

ZABRAKŁO TCHU?

Słyszałem zdania, że Korcellemu jakby zdziżyło się pisanie *Domu na Twardej*, że dlatego po świetnym akcie pierwszym napisał słabszy drugi, a po nim wyraźnie niedopracowany, wyraźnie zbyt akt trzeci. Nie sądzę, by można zgodzić się z takim mniemaniem. To prawda, że architektoniczny kształt *Domu na Twardej* wykazuje nierównomierne traktowanie poszczególnych elementów budowy przez twórcę i niedostateczne powiązanie dwu stylów; i że tylko o pierwszym akcie można powiedzieć, iż, zbudowany nie nagannie, posiada wartości (np. dialogu) upoważniające do porównań z bardzo zaszczytnymi wzorami i posiada ludzi, zarysowanych w pełni i wciągających widza w ich sprawy. I to prawda, że w akcie trzecim sytuacje widowiskowe (w miejsce psychologicznych) stają się jak Wisła w jesieni: płytkie i nie bez łań. Ale czy to usprawiedliwia posiadanie autora o „spuchnięcie” przed metą? Przecież temu mozolnie wysiłki nad poprawieniem właśnie tego końcowego aktu. Jasne jest, że stopniowego obniżania się poziomu *Domu na Twardej* nie należy szukać w biologicznych właściwościach pisarza, ale po prostu w zawędrowaniu przezeń w wąwóz, z którego wyjścia nie znalazł, chociaż wyjście to było: przez górny próg wąwozu i zamykający go szczyt.

JESZCZE JAKIEŚ PRETENSJE

Tak zatem wydaje się, że *Dom na Twardej* daleki jest od doskonałości, że kryje w swoich murach wiele rys i pęknięć. Można by mówić jeszcze o dalszych, można by wskazać na przykład na postać Klary, której sylweta na początku sztuki jest realistyczna i o sile zjawiska typowego, ale która w zakończeniu urasta do wymiarów jakiegoś drobnomieszczańskiego demona, los Korbuta pchając w zbędną dostojewszczyznę. Można też dorzucić, że choć Korcelli bardzo strzegł się deklaratywności i publicystyki, choć jego gwardzistki mówią ludzkim językiem i nie aplikują wykładów politycznych, i jemu nie udało się uniknąć wszystkich niebezpieczeństw: tyle, że deklaracje wygłasza u niego osobnik negatywny, ów Bruk, łajdak i zdrajca — schematyczny. Społkanie Korbuta z tym Brukiem jest dramaturgicznie paraliżujące, teatralnie natrętnie. Schematami są też, w gruncie rzeczy, goście sylwestrowi u Klary, nawet ów Łada, nawet ów Gutek, potraktowani nadto komediowo i rozładowujący niebezpieczeństwa, które jednak wówczas reprezentowali.

Skoro sztuka, moim zdaniem, zawiera aż tyle błędów, wad, braków, skoro — pozornie — jest tak zła, to czemu jest tak dobra, czemu się podoba, czemu wzrusza? Jakie są — słowem — te podstawowe zalety *Domu na Twardej*, które sprawiają, że teatry ubiegają się o wystawienie tej sztuki, że po równoczesnych niemal jej premierach w Białymstoku, Lublinie, Łodzi, Warszawie i Zielonej Górze nastąpią prawdopodobnie dalsze?

Krytykować łatwo, chwalić trudniej. Ale spróbujmy. Punkt wyjścia: zalety dramaturgicznej faktury. Dialog u Korcellego ma swe teatralne zalety, zwłaszcza w pierwszym akcie. To bardzo ważne. Ale to byłoby za mało.



TEATR KAMERALNY W WARSZAWIE: „DOM NA TWARDEJ” Kazimierza Korcellego. Janina Munc-lingrowa (Antosiowa) i Marian Łącz (Józef Sowa). Reżyseria: Bronisław Dąbrowski, scenografia: Zenobiusz Strzelecki

Więc dobrze: sprawa główna. Koncepcja dramaturgiczna. Uderzająco dramatyczny pomysł nie został w swej istocie zmarnowany mimo całej słabości aktu trzeciego. Powstała sztuka przejmująca, poruszająca w widzu struny zarówno uczuciowe jak myślowe.

I Jan Korbut. Korbut jest postacią złożoną — jak w życiu — i postacią tragiczną. Rozpoznaje zło — a nie może wyjść z jego władzy. Odchodzi — ze sceny ale nie od siebie. Psychikę i postępowanie Korbuta determinuje — jak w życiu — jego przynależność klasowa i ustrój, w którym wyrósł. W tym ustroju nawet szlachetne uczucie miłości ojcowskiej może się łatwo przerodzić w zwierzęcy egoizm i sprzyja popełnianiu nawet podłości w imię opacznie pojętego prawa do szczęścia. Czy Korbut jest człowiekiem nieszczęśliwym, który może budzić głębokie współczucie? Na pewno — ale musi to być współczucie ujęte w karby zrozumienia, że Korbut jest postacią społecznie ujemną, i że okoliczności, odsłaniające społeczne przyczyny jego prowadzącego aż do hańby postępowania, nie są zarazem usprawiedliwieniem.

W TEATRZE KAMERALNYM

Interpretacja sceniczna Korbuta to zarazem oś, dokoła której obraca się całe przedstawienie *Domu na Twardej*. Widziałem dotychczas tylko jedną koncepcję inscenizacyjną tej sztuki — w warszawskim Teatrze Kameralnym (reżyseria: Bronisław Dąbrowski, scenografia: Zenobiusz Strzelecki). I w tym przedstawieniu sposób, w jaki Lech Madaliński zagrał

Korbuta, legł cieniem na całe widowisko. Cieniem? Przecież Madaliński gra Korbuta w swoim rodzaju znakomicie, stwarzając pełny wizerunek człowieka zaplątanego tragicznie w miążżące tryby wojny. Powstało jednak nieporozumienie, polegające na tym, że Madaliński nie znalazł wyrazu dla uwydatnienia podłości, tkwiącej immanentnie w postępowaniu Korbuta. Ukazuje tylko człowieka nieszczęśliwego; budzącego litość nawet wówczas, gdy dla ocalenia własnego uwiecznionego syna wydaje na śmierć walczącego jeszcze syna innych rodziców.

W wypadku Korbuta Dąbrowski stracił zatem panowanie nad sztuką, lub nie widział jej sam jasno. Czy w pozostałych sprawach inscenizacyjno-interpretacyjnych utrzymał cugle w rękach? Należy powiedzieć — tak, jakkolwiek akt pierwszy przeladowany jest nieco nastrojami i pauzami, a w akcie trzecim zabawa „szampańska” u Klary przerodziła się w „czystą zakrapianą” hulankę pod znakiem papierowych festonów, co zdeprecjonowało podwójne dno symbolicznych płasów w donu na Twardej w ostatnim dniu roku 1943. Sztuka bowiem oddziaływała silnie — widzowie opuszczają teatr również pod wrażeniem jej reżyserskiego montażu. Mimo że rejestr pretensji do Dąbrowskiego można by pomnożyć.

Korbut jest centralną postacią *Domu na Twardej*; inne wokół niej wirują nieraz w w półcieniu. Socyście narysowaną, w wiele charakterystycznych, ponętnych dla aktora szczegółów i szczegółików wyposażoną figurą jest rotmistrz Łada, nieuboga jest też sylwetka Gutek. Na Ładzie mści się to samo co i na Guteku: są też przez Korcellego narysowani w zbyt małym formacie w stosunku do zapewnianych im przez „Londyn” funkcji. Troską reżysera winno być zatem uprawdopodobnienie możliwości prezesury Gutek i wojewodowania Łady. Tymczasem Gutek w interpretacji Wienicysława Głińskiego to potłka a nie szczupak czarnego rynku; a Łada w ujęciu Tadeusza Surowy to zamaszysty bufon, blagier, opój i w ogóle bałwan, nawet w czasach sanacyjnych nadający się co najwyżej na starostę.

Dobrym przykładem rzetelności roboty dramaturgicznej Korcellego jest fakt, iż aktorzy grający postacie pozytywne — Janina Munc-lingrowa, Ignacy Gogolewski, Marian Łącz, po części nawet Konrad Morawski w niewdzięcznej roli Frankowskiego — ojca — znaleźli w swoich rolach materiał wystarczający do stworzenia żywych postaci. Zwłaszcza Łącz, który potrafił ustrzec się swego numeru „piłkarza”, zasługuje na uznanie za ciepłe, liryczne, a nie bez nutki humoru zagranie gwardzisty Sowy.

Interesująco ujęła rolę Moniki Korbutówny Ewa Krasnodębska. Oto charakterystyczny przykład siły teatru a zarazem jej granic: Krasnodębska potrafiła przez całe przedstawienie hucnie głębią przeżyć Moniki, podczas gdy Ludwika Castori przez „położenie” roli Klary w akcie pierwszym nie potrafiła jednak naruszyć wrażenia, że Klara to jeden z sukcesów autora w kreśleniu pełnowartościowych postaci.

Bruk Leona Pietraszkiewicza jest w miarę brutalny, naładowany nienawiścią, odradzający a wygadany w swej filozofii zdrady; więcej z tej roli wydobyć się nie udało. Jadwiga Gzylowska w roli hrabiny Ciołek organicznie łączyła wzdychania do Boga z kolaboracją i cynicznym zerowaniem na nieszczęściu bliźniego.

Osoby dodatkowe: Stanisław Zelenki zrobił z Wronskiego młodopolskiego dekadenta, zablakowanego między pogrobowców sanacji, Feliks Chmurkowski z obszarnika Poraja — zramolałego zalotnika, Józef Maliszewski niewiele mógł zrobić z Profesora, Renacie Kosobudzkiej z trudem przyszło grać kurewkę Zuze.

Zakończmy w zacnym, tradycyjnym stylu: szczegóły dekoracji Strzeleckiego trafnie podkreślały charakter i sens przemian pokoju Korbuta, zachodzących w ciągu roku 1943, przyczyniając się tym samym do wytworzenia właściwego klimatu przedstawienia.