

# Przygody sceniczne Jerzego Broszkiewicza

**J**ERZY Broszkiewicz, powieściopisarz, krytyk muzyczny, trochę kompozytor — w latach ostatnich skupił się na twórczości dramatycznej. Dla niej zaniedbał Chopina i młodzież, dla niej porzucił Warszawę i objął kierownictwo literackie w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie — byle być bliżej teatru, jego widowni, kulisy, kuchni.

W ostatnich latach napisał Broszkiewicz parę sztuk: pojawiły się one w druku, zacytowały szersze czy węższe kręgi. Niedługie, małoobsadowe, nie wymagające nadmiernego nakładu kosztów, chętnie są one przyjmowane przez różne teatry na ich sceny kameralne. Pamiętamy rozgłos „Imion władzy” i szeroki zasięg komediofarsy „Jonasz i bliźni”. Potem przysłała „Dziejowa rola Pigwy”, druk w „Dialogu”, pokazowe przedstawienie w Teatrze Ludowym. Potem komedia „Głupiec i inni”, prapremiera w Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach, ostatnio „Bar Wszystkich Świętych”, wystawiony znowu z zacięciem przez nowohucki Teatr Ludowy, nazywany przy takich okazjach żartobliwie i bez zjadliwości „teatrem Broszkiewicza”. A teraz utwór o „Głupcu i innych” pojawił się w Warszawie, okazja: do felietonu o twórczości scenicznej Broszkiewicza dogodna — a tym bardziej potrzebna, skoro to autor nie stroniący od tematyki współczesnej, co liczyć należy podwójnie.

Broszkiewicz wszedł do teatru na fali odrabiania zaległości, odmierzania przemilczeń, mno-

żenia aluzji, piętrzenia alegorii, na fali — by tak rzec — ogólnopolskiej dyskusji o Istocie władzy. Stąd powodzenie „Imion władzy” u przeważnej liczby recenzentów i sporej części widzów. Ale stąd też groźne błędy i słabości sztuki. Nie omieszkał mu ich wypomnieć na razie jednak bez przekonań twórcy i wielbicieli „Imion”.

Niech Was przeto nie dziwi, że „Jonasz i bliźni” był — mówiąc w skrócie — ufasowaną powtórką problemów tamtego dramatu. Ale cóż: choć pewien sukces i tym razem stanął u boku Broszkiewicza, był to już sukces w innej skali, nie bez akcentów ostrej krytyki, a z drugiej strony nie bez dosypki złośliwych satysfakcji z przedrzeźniackich min autora. Zaczęło się z tej strony zestawianie jego twórczości z teatrem Mrożka i doszukiwanie się w niej akcentów jadowitej i zgryźliwej nieprzychylności.

Broszkiewicz, pewien jestem, nie chciał takiego zaszerogowania. I spróbował mu zaprzeczyć w nowych sztukach, teraz o problematyce społeczno-moralnej. Złośliwi powiadają, że „Broszek” lekce sobie waży trudności techniczne scenopisarstwa i gotów w trzy tygodnie spłodzić trzyaktową dramę. Nie wiem czy to prawda, ale fakt, że pewien pośpiech i warsztatowe niedociągnięcia widoczne są nawet w najlepszych sztukach autora „Kształtu miłości”. Niemniej, są to sztuki interesujące i godne uwagi. Odносimy wrażenie, iż w Broszkiewiczach kłębią się pomysły i wariacje pomysłów, z którymi

spieszno mu podzielić się z widownią. A na pracę cenzelatora brak mu i ochoty i cierpliwości.

**C**ECHY te dadzą się łatwo wysłuchiwać nawet w najsuwniejszym napisanej „Dziejowej roli Pigwy”. Nie widziałem tej komedii na scenie. Prof. Kubacki napisał (w „Teatrze”) o jej przedstawieniu w Nowej Hucie, iż „pokazało wręcz idealne zestrojenie czterech podstawowych pierwiastków nowoczesnej sztuki teatralnej, na którą składają się: tekst literacki, inscenizacja, scenografia i gra aktorska” (próbka entuzjazmu niektórych krytyków, gdy piszą o Teatrze Ludowym). Być może, że ma rację. Prof. Kubacki zatyłował swój esej „Kandyd naszych czasów nazywać się Pigwa”. No, to przesada. Pigwa jest raczej z klimatu Piszczyka („Zezowate szczęście”, film Munka).

**B**AR Wszystkich Świętych” jest wyraźnym szkicem sztuki teatralnej — taki mi się przynajmniej wydał po obejrzeniu jego prapremiery w Teatrze Ludowym. Zbyt wiele tu kukielkowych figur i schematycznych symboli, które można było usunąć, a które unieźnośnili dość prostą w założeniu tezę, że mianowicie człowiek ma takie niebo jakie mieć chce. Aforyzmem, powtarzany w sztuce do znudzenia, jest podstawową jej „przyczyną” co nie przyczynia się do jej intelektualnego pogłębienia. Co do akcji utworu, chodzi tu o edukację antysentymentalną, która Romea i Julię,

zesa są bezkarne społecznie, że otoczenie odnosi się do nich wyrozumiale, pobłażliwie, by nie rzec: z cichą aprobatą. Oszukiwać państwo, gnębić słabszych, a nawet zaszukać bliźniego przez fałsz, potwarz, obmowę, oszczerstwo — głupiec Lulek dusi się w tej atmosferze kłamstewek, perfidii, hipokryzji — jak jego wybitny przodek, głupiec Jakub ze sztuki Rittnera — i chce z tym ziemi moralnym skończyć, bez względu na konsekwencje — jak pewien jego protoplasta z ugorów hiszpańskiej La Manchy. Sztuka jest brawurową farsą, ale „tragifarsą” jakby powiedziała Zapolska, niedościgną znawczyń koltunistwa i jego trujących właściwości.

W dodatku Teatr Ludowy jakby umyślnie powiększył wady i wyjątkowo płytyzmy utworu. Robota reżyserka KRYSZYNY SKUSZANKI jakby przeciwstawia się sztuce, wypieszczając i wydłużając każdy epizod. Scenografia MARIANA GARLICKIEGO okazała się — jak to w Teatrze Ludowym — odpowiadanie „nowoczesna” i umowna. I aktorzy z tak wstrząsającą w teatrze Skuszanki żarliwością wypełnili wiernie polecenia inscenizatorki. W wyniku wszakże powstał spektakl uchwytny w aluzjach, a smakowity w szczegółach dla bywalców kawiara, (zresztą o ładunku intelektualnym niezbyt wążymym) — a dla reszty widzów spektakl wyabstrahowany, wydziwniony, oderwany od sensownego życia i chyba załośnie nudy, nawet gorliwych odychających od teatru. Uparte jak kozioł pytanie: dla kogo to wszystko? — natrętnym refrenem akompaniowało autorskim, reżyzerskim i aktorskim pozom, minom, częściej celebracji.

**I** oto przyszedł „Głupiec i inni”, trafił na Salę Prób Teatru Powszechnego w Warszawie, i naraz — jakaż odmiana! Na innego typu sceny, w jak najbardziej kameralnych warunkach, przy zastosowaniu właściwego klucza reżyzerskiego — sprawdziła się zarówno dramaturgia Broszkiewicza jak i wartość sztuki. Uściśnijmy sobie dłonie.

Stara, jakże świetnym w teatrze polskim uwieńczona wynikami walka z dulszczyzną, z relatywizmem moralnym i etycznym wypełnia tę sztukę „Głupiec i inni”, sztukę, która swoim ostrym uogólnieniem, przypomina „Oskarżonych” Osieckiej i Jareckiego, ale jest od nich bogatsza teatralnie a pozbawiona akcentów cynizmu. Zjemy w światku zgnyłych kompromisów i małych świństw, które nawet nie dlatego są tak straszne, iż sądownie niekaralne, ale

Te sztuki przyszedł IRENA KABEL na scenie małej, bez rampy i w warunkach jakby towarzyskiego spotkania — przyzdyta wręcz znakomicie. Bezładnie wyakcentowała wszystkie punkty utworu i jego ostre tony. Wybitnie przystosowała się do wiatych możliwości Sali Prób ZOFIA WIEJCZOWICZ. Aktorzy zagrali również świetnie. W roli małego głupca miał TADEUSZ JANCZAR akcenty wielkiego tragizmu, niesamowita w swej niedoświadczonej ale już opierzonej przewrotności była Córka JANINY NOWICKIEJ, a w swej obrzydliwości drobnomieszczkańskiej Matka TEOFILIA KORONKIEWICZ. RYSZARD BARYC okazał się niemniej wyrazisty w roli Sędziego, strażnika mieszczańskich niecnót. Trafnie i przejmująco odegrał też swoje role MAŁGORZATA LORENTOWICZ, IZABELLA HREBNIKA, MARIAN WOJCIECHOWSKI, LESZEK OSTROWSKI.

Wielbicielom teatralnych intymności, zwolennikom teatru bezpośredniego zbliżenia z aktorem — zalecam gorąco odwiedzenie małej Salki Prób w praktycznym Teatrze Powszechnym. A P. T. Telewizję zachęcam również gorąco do pokazania „Głupca” na małym ekranie.

A nowej sztuki Jerzego Broszkiewicza oczekiwać będziemy z zainteresowaniem i na nowo wzbudzonym zaufaniem. Broszkiewicza przygody sceniczne dopiero się rozpoczęły.