

Czwarta sztuka Lutowskiego

Jerzy Lutowski: „Kreta”. Sztuka w 4 aktach. Reżyseria Józefa Wyszomirskiego, dekoracje i kostiumy Jana Kosińskiego. Prapremiera w Teatrze Narodowym.

„Takie czasy” w Teatrze Kameralnym — udana komedia współczesna — „Kreta” w Teatrze Narodowym — oto wyraźny znak przywrócenia naruszonych proporcji pomiędzy historyczną a współczesną tematyką w naszej literaturze dramatycznej, tym bardziej wyraźny, że już na horyzoncie pojawiły się dalsze rozmaite sztuki, zwrócone twarzą ku współczesności.

Co do autora „Kreta” — trzeba podkreślić, że mamy w nim do czynienia z pisarzem, który tematyce współczesnej jest wierny najbardziej — konsekwentnie i wytrwale, który udowadnia, że śledzi systematycznie i uważnie przejawy współczesnego życia, że pragnie stałe poruszać ważne zjawiska społeczne i to poruszać poprzez sprawy człowieka.

Te zalety pióra Lutowskiego są już znane i powszechnie cenione. Sztuki Lutowskiego, eokolwiek by im zarzucić można — a można niemal — żyją na scenie, trafiają do szerokiego kręgu widzów, budzą spory i dyskusje. Lutowski umie patrzeć na życie i spostrzeżenia ujmować w dobrą formę sceniczną. Tak było już w „Próbie sił” — tak jest i w „Krecie”.

„Kreta” ma wiele zalet. Jest to sztuka „produkcyjna”, ale nie w tym potocznym — znaczeniu, które mianem „produkcyjnych” określa sztuki o przerostach technicyzmu, nudnych i papierowych — lecz jako utwór odważnie poruszający ważne problemy życia społecznego, ży-

cia kolektywu. W przypadku „Kreta” chodzi konkretnie o środowisko górnicze (akcja rozgrywa się wśród ludzi kopalni „Swit” w Zagłębiu Śląskim). Sprawy górnicze ujmuje „Kreta” szeroko, na tle spraw i ogólnych i osobistych, i zawsze poprzez człowieka a nie poprzez wyabstrahowany problem techniczny, racjonalizatorski czy tym podobny. Stąd nie ma w „Krecie” drażniących szablonów, uproszczeń i wygładzeń, a jeśli tu i ówdzie straszy ów dopust współczesnych autorów: schematyzm — to straszy z pozycji schematyzmu „odwrotnego”. Na czym ów schematyzm „odwrotny” polega? Ze przeciwstawia pewnym utartym szablonom ich przeciwieństwa, prowadzące z czasem również do swoistego schematyzmu. Zwróćmy choćby uwagę na fakt, że po serii utworów, ukazujących działaczy partyjnych jako nieomylnych rezonerów, przyszła seria, w której ci sami działacze obciążeni są stałe podobnymi wadami. Niebezpieczeństwo tego odwróconego schematyzmu sygnalizowano już z paru stron.

Wróćmy do „Kreta”. Sztuka stara się pokazać życie górnicze prawdziwie i rzetelnie, powiązać jego problemy akcją z ciekawiającą (omal nie sensacyjną — zadawniona skłonność Lutowskiego), jest w niej miejsce nie tylko dla ludzi partii różnego rozumu i umiejętności postępowania, i nie tylko dla ważnego problemu roli starej,

bezpartyjnej inteligencji w Polsce Ludowej, ale i na uchwycone na gorąco postacie epizodyczne, na różnicowaną gromadę górników, a zatem — powtórzmy — na żywych ludzi w życiowych konfliktach.

Jeżeli do tych zalet dodamy godną uznania śmiałość, z jaką Lutowski podjął temat trudny i wymagający poważnego ideowego i artystycznego wyrobienia, jeżeli dodamy takie znane cechy jego pióra jak potoczność i sprawny dialog, umiejętność zainteresowania widza wartką toczącą się, ciekawą akcją, umiejętność posługiwania się humorem i zręczność dobrego konstruktora figur scenicznych i scenicznego efektów — stwierdzimy, że w „Krecie” otrzylimy sztukę, mogącą liczyć na bardzo szerokie powodzenie, i na scenie Teatru Narodowego zbierającą już żywe oklaski.

Jakie są zasadnicze wątki „Kreta”? Spór pomiędzy sumiennym, oddanym Polsce Ludowej, starym, przedwojennym inżynierem — a złym sekretarzem podstawowej organizacji partyjnej, spór o właściwe pojmowanie i metody współzawodnictwa na kopalni; konflikt między starym komunistą i aktywistą partyjnym a człowiekiem, który szkodzi państwu i partii, oraz jej dobremu imieniu; daleki stosunek poszczególnych górników i kopalnianego kolektywu do tegoż zagadnienia; i wreszcie problem wrogiej, kreciej, sabotażowej roboty na kopalni, stanowiącej oś sensacyjnej fabuły sztuki. Rozpatrzmy kolejno te sprawy.

Sprawa stosunkowo najprost-

sza: sabotaż. Ima się go górnik chorobliwie zazdrośny o powodzenie miłosne rywala — ale okazuje się być nieświadomym zatrutych źródeł inspiracji swego czynu, narzędziem grubszej roboty, imperialistycznego wróga, działającego przy pomocy wdowy (rzekomej) po zbiegłym w 1945 r. do Niemiec zachodnich sztygarze-hitlerowcu. Ta Truda Laschowa pracuje w dyrekcji kopalni jako sprzątaczką i jest w stałym kontakcie z Hamburgiem. Ukazując dywersję bońskich agentur na Śląsku Lutowski prowadzi jednak akcję sztuki do tego, że w ostatecznym wyniku w pełni winna jest tylko Laschowa; a to już jest uproszczeniem.

Z kolei problem — współzawodnictwa, motyw przewodni sztuki, Lutowski słusznie uderza w nadużywanie zasad socjalistycznego współzawodnictwa pracy, w biurokratyczne lub co gorsza, „lipne” podejście do tego centralnego problemu życia kopalni. Stanowisko zajęte przez sekretarza POP Kubiecę — stanowisko, godzące się na rozwijanie współzawodnictwa w oderwaniu od mas, metodami administracyjnego nacisku, jako wyścigu, jak to pokazuje i pogoni za rekordem, dla którego warto uprzywilejować jednego z rębaczy kosztem innych i zamknąć oczy nie tylko na straty stąd wynikające dla kopalni, ale i na niebezpieczeństwo, grożące lekomyślniej brygadzie — takie stanowisko Lutowski podpatrzył z rzeczywistości i słusznie piętnuje. Bywali tacy sekretarze, trafiają się i dziś jeszcze wypadki bezdusznego, odgór-

go organizowania współzawodnictwa. To jest więc realistyczna strona „Kreta”. Falszywie natomiast ukazuje Lutowski stosunek ogółu górników do samej zasady współzawodnictwa. Ukazuje je tak, jakby dopiero co wchodziło w życie, jakby nie miało za sobą lat i doświadczeń, pięknych kart przodownictwa i bohaterstwa pracy.

Niezrozumienie, nieufność, może nawet i niechęć do samej zasady współzawodnictwa, które Lutowski przypisuje założycielowi swego „Switu”, to już etap przebrzmiały w roku 1953 czy 1952, mocno anachroniczny. Cześciowym wyjaśnieniem tej myśli może być komentarz autora (wydrukowany w programie „Kreta”), że fabułę swego sztuki wysnuł z przegrody, jaką miał w jednej z kopalń górnośląskich stosunkowo dawno temu, na wiosnę 1951 roku, w czasie zbierania materiałów dla „Wzgórza 35”. Ubocznym produktem stały się wówczas obserwacje, użytkowane dla dzisiejszego „Kreta”. Ale to tłumaczy, lecz nie usprawiedliwia. Bo ludzie i sprawy w Polsce Ludowej szybko rosną, a zwłaszcza ludzie i sprawy przodujące w narodzie klasy robotniczej, a tym bardziej ludzie i sprawy jednych z najbardziej przodujących w klasie robotniczej — górników.

I wreszcie problem bezpartyjnego inżyniera i partii. Nie każdy, kto wiele o partii mówi i pisze, daje utwór nasycony partyjnością, nie od ilości słów temu tematowi poświęconych zależy słuszne postawienie roli partii w utworze. U Lutowskiego centralne dla życia kopalni i ludzi kopalni sprawy partyjne są skrzywione nie dlatego, oczywiście, że bezpartyjnemu bohaterowi pozytywnemu przeciwstawiony jest nie rozumiejący swej roli i roli organi-

zacji partyjnej, popelniający błąd za błędem, nic na ludziach nie znający się sekretarz POP. Sekretarze podstawowych organizacji partyjnych nie mają monopolu na nieomyślność ani na słuszność postępowania. Kubica jest złym sekretarzem i złym partyjniakiem, komenderuje, tłumii krytykę — po dyktatorsku chce zastąpić dyrekcję i administrację, kierownictwo techniczne kopalni, poniesioną ambicją zamyka oczy na fałszywe ambicje Kotuli i ocenając obiektywnie, prowadzi na kopalni działalność szkodliwą, choć dyktowaną tzw. „dobrymi chęciami”. Nie jest to postać wysnuta z fantazji, choć niewątpliwie wyjaskrawiona w swoim nierozumieniu spraw bardzo ważnych. Wysłany z realistycznej obserwacji jest również inżynier Horasiński, bezpartyjny fachowiec, słusznie próbujący sprzeciwić się Kubicy, acz z przychylnymi oporami.

Wzrostem i wyjątkowością jego roli w sztuce Lutowskiego rozłożenie światła i cieni, jakiego dokonał on w stosunku do dwóch głównych postaci „Kreta” — i także nie razi wyeliminowanie ze sztuki osoby dyrektora kopalni, choć jego brak na tle konfliktu Horasiński — Kubica, konfliktu zawiadowcy kopalni z sekretarzem partyjnej organizacji, daje się mocno odczuwać. Słabość „Kreta” polega w tym wypadku na tym, że widzimy pojedynczych ludzi partii, a nie widzimy — w żadnej formie — partyjnego kolektywu, właściwej siły. W dziewiątym roku Polski Ludowej inżynier Horasiński bierze kiepskiego sekretarza POP za wcielenie partii, a mądry, stary partyjniak Gorzelok ściera się z Kubicą też jak indywidualista z indywidualistą. Nie widzimy wokół niego walczącego kolektywu partyjnego — kopalni, jest osamotniony i wskutek tego jego końcowe zwycięstwo nie wyraża w pełni przodującej roli organizacji partyjnej. W intencji autora Gorzelok miał reprezentować kolektyw partii. Lecz skoro Lutowski nie ukazał wokół niego trzonu partyjnego jego walka ma charakter osobistego tylko wysiłku. Trzeba dopiero groźnej awarii, aby błędy Kubicy mogły być poddane kolektywnej krytyce, a i wówczas widzimy reakcję poszczególnych górników — komunistów, a nie zwartego partyjnego kolektywu.

W Teatrze Narodowym sztuka Lutowskiego otrzymała dekoracje monumentalne, ale nieco zimne, jakby oddalone od człowieka; otrzymała jednak reżyserię troskliwą, dającą przedstawienie o wyrównanej w zasadzie, pełnej umiaru i wyrazu grze. Reżyseria umiała też podkreślić ideowe zamysły autora i wypunktować jego tezy — czasem aż zbyt silnie, mowa tu o finale, który jest najsłabiej zrobioną częścią sztuki.

Na czoło zespołu wysuwa się niezawodny Kazimierz Opaliński w roli Gorzeloka. Godnym jego partnerem jest Stanisław Daczyński jako Horasiński. Ci dwaj aktorzy zarysowali najbardziej pełne postacie, a zewnętrzna powściągliwość ich gry tym mocniej podkreśla władające nimi uczucia.

W pełni pozytywnym bohaterem „Kreta” jest przodownik pracy Basiura, kandydat do Technikum, prawy górnik i w przyszłości socjalistyczny inżynier: Jerzy Kawka już swoją posturą przekonywa o wyższości nad rywalem Kotulą, granym przez Tadeusza Łonickiego — młodym zazdrośnym, nerwowym zapaleńcem, ślepym na grożące jemu samemu i innym niebezpieczeństwo.

Trudne, niewdzięczne zadanie ma Janusz Bylczyński: uprawdopodobnić zawistnika i małego Jagona — na kopalni, Gawrycha; nie miejmy do niego pretensji, że nie udaje mu się tego w pełni osiągnąć. Niełatwe zadania mają również do rozwiązania Stanisław Perzanowski i Tadeusz Fijewski, grający małżonków Wrzosek; ale choć nie są może bardzo śląscy, dają postacie prawdziwe i sympatyczne. Najtrudniejsze zadanie ma niewątpliwie Zygmunt Maciejewski, grający Kubiecę; i nie dziwny się, że jest trochę nijaki.

Ciepłą, szczerą Urszulką, zakochaną w Kotuli jest Joanna Walterówna. Dobre końcowe zagranie ma Maria Miedzińska w roli zdradzieckiej sprzątaczką (to już druga na naszej scenie sprzątaczką w charakterze postaci negatywnej; pamiętacie „Sprawę Anny Kosterkiej” Lubeckiego, gdzie dla odmiany stara sprzątaczką jest głównym narzędziem przybyłego z Anglii sabotażysty? Czy nie warto by już skończyć ze sprzątaczkami jako groźnym wrogiem?).

Panienkę, w której wymanki kurowanych rączkach znajdują się hici romansowych akcji, tak groźnie płaczących sprawy kopalni, panienkę, o którą żre się Kotula z Basiurą, i która jest przyczyną czarnych przestępstw Gawrycha, gra fałszywie Aniela Świdarska, ani śląska ani prawdopodobna w swoim wyzywającym zachowaniu.

Spośród górników, Władysław Kaczmarek gra energicznie wiecznego malkontenta, który zatracił poczucie czujności, póki go z bezwładu nie wyrzywa wykrzyk sabotażu — a Zdzisław Szymański małego liżusa i obłudnika, gotowego zawsze trzymać z tymi co na wierzchu.