

OPOWIEŚĆ PRAWDZIWA

Proces powstawania sztuki współczesnej można by uwiidocznid, przeprowadzając analogię z przebiegiem tworzenia np. rzeźby w glinie. — Konstruuje się przede wszystkim szkielet ideowy dzieła, obrzuca się go glina fabuły, a następnie całość odpowiednio modeluje. Niestety, jak dotąd, prawie zawsze albo — rozbudowany nadmiernie szkielet wyłaził bokiem i dziełu i jego realizatorom, albo — przygnieciony masą tworzywa, nie wytrzymał ciężaru i cała konstrukcja załamywała się z traskiem. Czasami zabrakło pisarzowi oddechu twórczego i niełatwa praca modelowania sztuki spadała na teatr.

W warszawskiej prapremierze *Kreta*, wystawionej przez Teatr Narodowy sztuki Jerzego Lutowskiego o górnikach, odczuwa się troskę autora o właściwą proporcję między szkieletem a „gliną“, widąc rękę dobrego dramaturga i dobrą robotę reżyserską Józefa Wyszońskiego, popartą udanymi kreacjami aktorskimi.

Dostrzeżenie różnorodności czynników decydujących o działaniu bohaterów, prawdziwe, humanistyczne spojrzenie na sprawy człowieka, prawidłowa na ogół motywacja psychologiczna — to zasadnicze zalety sztuki zbliżające ją ku publiczności. Jerzy Lutowski jest jednym z pierwszych pisarzy (nie tylko scenicznych), którzy w sposób artystycznie dojrzały zerwali z produkjonizmem, nie zarzucając jednak problematyki produkcyjnej, którą pisarz rozszerza i pogłębia, wiąże z całym życiem człowieka. Dzięki temu problem pracy i zagadnienia produkcyjne ściśle spletają się z tak zwanym „życiem osobistym“, a właściwie je współtworzą. Nowa sztuka jest najlepszym argumentem przeciw tendencjom nadmiernego, nie rzeczywistego przeciwstawiania sobie społecznego i prywatnego życia jednostki.

Przedstawienie *Kreta* w Teatrze Narodowym podkreśla dwa zasadnicze wątki dramatyczne; rozbieżność między właściwym i błędnym pojmowaniem istoty współzawodnictwa oraz starcia między ludźmi dwu różnych środowisk społecznych, reprezentującymi dwie różne postawy ideologiczne, przy tym w obydwu wypadkach ludźmi dobrej woli, choć błędzącymi.

Inżynierowi Horasińskiemu, postaci pozytywnej w końcowym efekcie, równie pięknie zarysowanej przez autora jak i ucieleśnionej przez Stanisława Daczyńskiego, brak szerokiej perspektywy politycznej oraz wynikających z tego konsekwencji praktycznych i zawodowych. Jego postawa może być uzasadniona częściowo uwarunkowaniami społecznymi przedwojennego inteligenta, osamotnieniem inżyniera i ślepotą różnych nadgorliwców w rodzaju Kubicy.

Za potknięcia Kubicy jak i słabość Horasińskiego odpowiedzialna jest jednak cała kopalnia, cały współpracujący z nim zespół. I w tym wypadku słusznie wykazał autor dobrą pojętą odpowiedzialność zbiorową, prawdziwie uzmysłowił widzowi fakt wspólnej odpowiedzialności za postępowanie jednostki bez względu na jej kierowniczą rolę.

Zasadnicze cechy tej drugiej postaci, a przede wszystkim brak szerokiego choryzontu politycznego, brak zmysłu społecznego, pewien typ skostnienia nie pozwalający bohaterowi na pełne dostrzeżenie spraw i odczucie człowieka trafnie uwydatnił w swojej kreacji aktorskiej Zygmunt Maciejowski.

Postać Kubicy sprowokowała szereg zarzutów pod adresem autora. Słusznie zauważa Jan Kott w swoim felietonie teatralnym (*Przegląd Kulturalny* nr 3) że: *ostatnio inżynierowie mają świetną passę, jak w epoce młodej Orzeszkowej, a sekretarze jak najgorszą. Być może, że są to jesz-*

cze echa sprawy gryfickiej, tym bardziej jeśli weźmiemy pod uwagę spóźniony na ogół refleks naszej literatury współczesnej w stosunku do rzeczywistości powojennej. Ale nie obciążajmy przy tej okazji autora zarzutem tworzenia sytuacji nietypowych. W myśli znanego sformułowania — że nie jest to typowe, co najczęściej się w życiu zdarza, ale to, co jest naj-

cieli naszej inteligencji przedwojennej), a nie z przestępstwem moralnym. Nie zapominajmy, że obliczenia inżyniera uspokoiły jego sumienie i był on przekonany, że katastrofa nie grozi. Nie groziłaby zresztą mimo lekkomyślności Kotuli, gdyby...

I tutaj napotykałyśmy wątek nie do końca organicznie związany z całością sztuki, mimo że od strony warsztatu dramaturgicznego dobrze przemyślany i prawidłowo przeprowadzony. Myślę o aferze szpiegowskiej, której motorem jest zresztą bardzo wyraziście przedstawiona przez Marię Miedzińską, stara sprzątaczką Laschowa. Wydaje mi się, że po paru skreśleniach i zmianie tytułu sztuka mogłaby się bez tej afery obejść. Skoncentrowanie uwagi widza na ciekawie ukazanej sprawie współzawodnictwa, podkreślenie tragicznych skutków błędnego jej pojmowania, wzmocniłoby artystyczny — a myślę, że i ideologiczny sens dzieła.

O ile starszyzną kopalni pokazał nam autor bardzo prawdziwie i równie żywo odtworzyli ją aktorzy, o tyle niektóre postaci młodych górników wypadły bardziej schematycznie. Zarzut ten przede wszystkim można by postawić „grzecznemu“ chłopcu, wzorowemu przodownikowi pracy — Basiurze. Nie można o to winić Jerzego Kawkę, który ożywił tę dość papierową postać, ale nie mógł oczywiście uczynić jej w pełni przekonującą.

Rola niesfornego Kotuli jest dużym osiągnięciem aktorskim Tadeusza Łomnickiego, który opierając się na skąpo wyznaczonym tekstem charakterystyce postaci, nadał jej wyraźną indywidualność. Uniknął przy tym przejawów, z lekką tylko zaznacząc niebezpieczeństwo stoczenia się ambitnego górnika w chuligaństwo.

Bardzo ciekawą kreację aktorską stworzyła Joanna Walterówna jako Urszula Wychowawica Grzeloka — niepozorne dziewczę tłumiące swoje ucaucie do młodego górnika, wysuwa się nagle na plan pierwszy w kulminacyjnej scenie aktu III. Scena z telefonem jest prawdziwym sukcesem artystki i reżysera w ostatnim przedstawieniu. Doprowadzenie napięcia dramatycznego do wysokiej granicy za pomocą bardzo prostych środków wyrazu gry aktorskiej stanowi silny moment spektaklu. Dobrze pomyślana postać Tereski trafnie zinterpretowała Alina Świdorska (dzieląc tę rolę z Barbarą Fijewską). Chwilami jednak zaznaczając zbyt wyraźnie udział bohaterki w rozwoju wypadków, wrywa ją aktorka z właściwej atmosfery przedstawienia, czyniąc przy tym z dość ograniczonej flirtiarce, dziewczynę równie przewrotną jak i zepsutą.

Wprowadzenie postaci starego górnika Wrzosa (Tadeusz Fijewski) i jego energicznej żony Maryjki (Stanisława Perzanowska) miało za cel zaznaczenie folkloru sztuki i urozmaicenie fabuły co z powodzeniem osiągnięto, w znacznej mierze dzięki wykonawcom tych ról.

Jak wspominałem, reżyser nie tylko dobrze współdziałał z autorem, ale nawet w wielu wypadkach wyrównywał literackie wyboje sztuki. Słabą natomiast stroną reżyserii były sceny zbiorowe, w których większość aktorów „złaziła“ się po deskach scenicznych. W akcie I wyczuwano się pewną sztuczność „żywiłowej“ zabawy górniczej, zaś w finale niezbyt przeżyty patos.

Nasi scenografowie, mogąc się pośzczycić nieprzeciętnymi osiągnięciami artystycznymi, zdradzają jednak w większości wypadków tendencję do zbytniego absorbowania uwagi widza bogactwem form plastycznych swoich prac, co często ciąży na całości przedstawienia. Natomiast w omawianej inscenizacji, Jan Kosiński, odpowiednio organizując przestrzeń sceniczną, dobrze współdziałał z akcją, zdecydowanie ją przy tym umiejszczając.

JÓZEF SZCZAWIŃSKI



Fot. F. Myszkowski
Teatr Narodowy w Warszawie: „Kret“ Jerzego Lutowskiego — Stanisława Perzanowska w roli Maryjki Wrzorskowej.

ważniejsze, postać złego sekretarza (mimo że takich już jest niewielu) była bardziej typowa niż błędzący inżynier. Zauważmy zaś, że występujący w sztuce ciępliwy i mądry ślasiła kopalniany Grzelok, naprowadza mniej rozgarniętego widza na drogę właściwej jej interpretacji. A że znajdują się widzowie całkiem nierozgarnięci lub też ludzie niedobrej woli, na to już i sam Szekspir nie poradzi. Pióro bowiem, jak wiemy, jest dla pisarza narzędziem od łopaty właściwszym.

Jak wspominałem, powikłane sytuacje wyjaśnia i bieg wypadków odpowiednio interpretuje bardzo żywa i piękna w swoim humanizmie, przy tym doskonale odtworzona przez Kazimierza Opalińskiego postać cieśli Grzeloka. Autor co prawda zbyt ułatwił sobie sprawę, nie przez wprowadzenie tej postaci, lecz przez ubranie trafnych spostrzeżeń Grzeloka w formę dość mentorskich tyrad w akcie III i IV. Kazimierz Opaliński doskonale zresztą odrobił potknięcia tekstu wydobywając z niego to, co dla sensu ideowego sztuki najbardziej jest istotne. Inżynier Horasiński, bardzo sympatyczny i wyraziście ukazany, jest właściwie głównym bohaterem sztuki i tę jego kluczową w akcji rolę dobrze podkreślił Stanisław Daczyński. Chwilami można by zarzucić artyście, że jego bohater bywa zbyt miękki, a nawet wręcz „placzkliwy“, co oczywiście nie wzmocnia autorytetu inżyniera wobec załogi kopalni. Świetną jednak sceną starcia z młodym górnikiem Kotulą artysta ten zachwiany autorytet wzmocnia. Nie zupełnie miał rację Edmund Musiołek w swojej ciekawej zresztą recenzji z *Kreta* (*Dziś i Jutro* nr 4) pisząc o „głębkim tragicznie złamanym moralnie inteligenta. Nie kwestionuję istnienia elementu tragicznego w zmaganiu się człowieka z sobą samym i otoczeniem, Mamy tu raczej jednak, podobnie jak w *Takich czasach*, do czynienia ze zjawiskiem osłabienia czujności wobec własnego zmysłu moralnego, (dość charakterystycznym dla przedstawi-