

# Trybuna Ludu

WARSZAWA — NIEDZIELA 24 CZERWCA 1956 R.

WYDANIE II

TEATR

## KRZYK AMERYKI

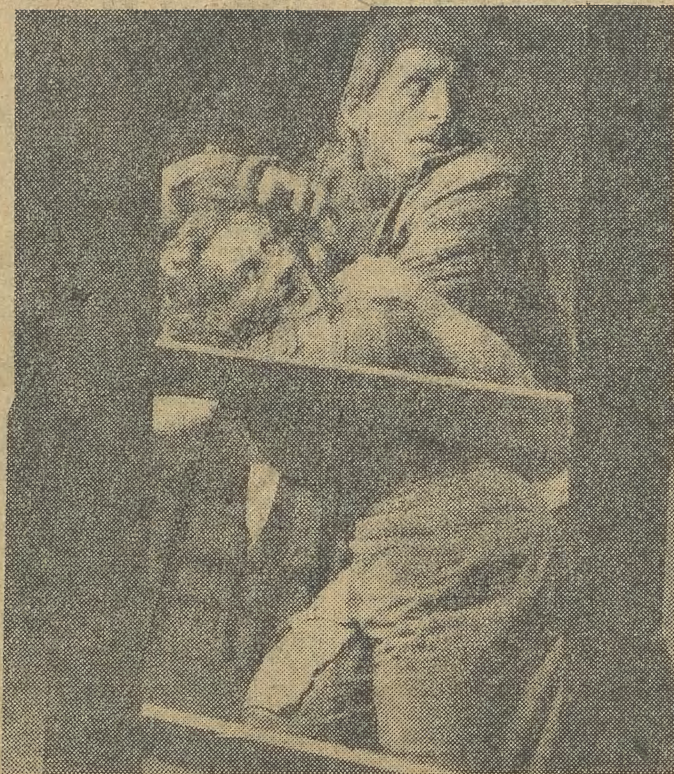
**John Steinbeck: „Myszy i ludzie“.** Przekład Jana Meysztowicza. Adaptacja sceniczna i reżyseria Jerzego Krasowskiego. Scenografia Józefa Szajny. Muzyka Jerzego Brestliozkera. Prapremiera polska w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.

Młody teatr w Nowej Hucie jest zespołem bardzo ambitnym i widać wyraźnie, że poszukuje on czegoś nowego, zarówno w treści jak i w formie. Po „Krakowiakach i góralach“, „Księżniczce Turandot“, Gozziego i „Balladynie“ przyszła tam wreszcie kolej na sztukę współczesną o silnej wymowie politycznej. Co prawda akcja „Myszy i ludzi“ rozgrywa się nie w Polsce, lecz w Ameryce, ale mimo to sztuka mówi widzom tyle samo o naszych sprawach, co utwór, którego akcja toczyłaby się w jednej z hal produkcyjnych Nowej Huty. Na widowni siedzą ludzie, którzy niedawno dopiero przyszli do huty ze wsi. Dziewczęta w ładnych nowych sukienkach noszą jeszcze wciąż na głowie chustki i pozostają w nich na salie teatralnej. Głęboko muszą tkwić w ich pamięci przeżycia biedoty wiejskiej, znane im dobrze z własnego życia i opowiadać ojców i matek.

I oto sztuka należąca do kategorycznych utworów tzw. „carnej literatury“ amerykańskiej, przypomina im tę niedawno, a jednak bezpowrotnie minioną przeszłość. Nie mówi o stelankowych krakowiakach i góralach sprzed dwóch wieków, ani o egzotycznej księżniczce, nie opowiada o losach królowej-zbrodniarki znad Górnego, lecz pozornie sucho, efektywnie i prawie bez komentarzy relacjo-

nuje o życiu robotników rolnych w Ameryce. W tej Ameryce, o której cuda opowiadał im nieraz, z której przychodzą ciuchy i listy, o której pieją hymny pochwalne Wolna

Europa! zagraniczne radła. Głos sukki jest — jeśli idzie o odwrócenie stosunków amerykańskich — najbardziej godny złania, pochodzi bowiem od amerykańskiego pisarza, który nikt nie może posiadać o mpatie dla komunizmu, kto, wręcz przeciwnie znany jeszcze swej antyradzieckiej postawie.



Lennie (Franciszek Pieczka) dusi żonę Curley'a (Eugenia Romanow)

Warto spojrzeć na widownię w czasie przedstawienia. Nie zawsze reaguje ona właściwie. Często rozlegają się śmiechy w najtragiczniejszych momentach. Widać, że są to ludzie, których kontakt z kulturą był dotąd bardzo nikły. A jednak widac wyraźnie, że śledzą bieg akcji z ogromnym zainteresowaniem, uczestniczą żywo w przedstawieniu i mają stały kontakt ze sceną. A tam rozgrywa się spokojnie opowiedziany dramat dwóch przyjaciół, Osamotnieni w świecie, gdzie panuje wileże prawo kapitalizmu, gdzie człowiekowi może być tylko wrogiem, połączeni są oni więzami serdecznej przyjaźni. Jeden z nich, z potężnymi ramionami Herkulesa, jest dużym dzieckiem o gołęmbim sercu i kurzym mózgu. Drugi to jest zaradny za obydwo. Wędrują w poszukiwaniu pracy z północy na południe, od farmy do farmy, od rancho do rancho. Błędnym ognikiem, który pozwala im znieść trudny i upokorzenia pokonywać zmęczenie i przeżyć ciężki czas, jest marzenie o własnym domku i małej farmie, na której olbrzym Lennie będzie hodował króliki.

Cała opowieść sceniczna pozbawiona jest wszelkiego efekciarstwa i patosu. Zarówno bardzo zwięzła i trafna przeróbka Jerzego Krasowskiego, jak i jego reżyseria nadaje przedstawieniu charakter epiki. Tylko niekiedy aktorzy podnoszą głos. Wszystko odbywa się jak w życiu. Żadnych sytuacji wyjątkowych, żadnych koncesji na rzecz ekspresjonizmu. I właśnie dlatego dramat Lenniego i George'a działa tak wstrząsająco. Nieubłagana jest logika świata, w którym Lennie i George oraz miliony im podobnych nie zdążyli nigdy własnego domku i własnej farmy.

Wstrząsające jest zakończenie sztuki, w którym George musi zabić swego najlepszego przyjaciela, by uratować go przed torturami i męką, jaką zadał mu chce i może syn właściciela rancho.

Opowiedziane epicko przedstawienie trzyma cały czas w napięciu. Jest ono jeszcze jednym potwierdzeniem słuszności tezy Brechta, że teatr epicki nie wyklucza wcale (wbrew twierdzeniom niektórych krytyków) ostrych konfliktów i gwałtownych spiek między ludźmi.

Teatr Ludowy z Nowej Huty odniósł „Myszami i ludźmi“ wielki sukces ideowy i artystyczny. Jerzy Krasowski udowodnił, że teatr prawdziwie nowatorski nie może ograniczać się do poszukiwań czysto formalnych. Jednocześnie wykazał, jak silnie działać może spektakl, w którym ideowa treść wyraża się nowoczesnymi środkami. Scena jest w „Myszach i ludziach“ prawie zawsze pusta. Tylko niezbędne elementy dekoracji zaprojektował niezwykle trafnie i pomysłowo Józef Szajna. Kiedy Lennie i George wchodzi pierwszy raz na scenę, widzimy na niej tylko dwa rzędy pniaków. I to zupełnie wystarcza. Wiemy, że są przy drodze, w odludnej okolicy. Kiedy scena rozgrywa się w izbie, gdzie mieszkają fernali — widać tylko przyce. Kiedy zaś akcja rozgrywa się w stajni, trochę słomy i drabina prowadząca na stryszek zupełnie wystarczająco orientuje widza o miejscu akcji.

Niezwykle oszczędnie grają też czolowi aktorzy przedstawienia. Nowy teatr musi wychować sobie nowych aktorów, o stylu gry odpowiadającym wymogom koncepcji ideowo-

artystycznej reprezentowanej przez jego kierownictwo. Z radością można powiedzieć, że zarysy takiego jednolitego stylu aktorskiego zaczynają krystalizować się w zespole teatru Nowej Huty. Najlepszym potwierdzeniem tego faktu jest harmonijne współbrzmienie gry aktorów różnych pokoleń.

Franciszek Pieczka niedawno ukończył Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Warszawie. Jest to aktor młody, lecz bardzo utalentowany. Jego kreacja w roli Lenniego pozostaje na długo w pamięci. Potrafi on oddać całą bezradność i dobroć tego ogromnego dziecka, które nie zdaje sobie sprawy ze swej potwornej siły, nie kontrolowanej móżgiem. Lennie zabija, nie uprzytomniając sobie tego. Mimo iż jest zabójcą — jego postać powinna wzbudzać najwyższą sympatię widzów. Lennie jest bowiem ofiarą, a nie mordercą, i sam ginie zmiądzony spłotem spraw i okoliczności, z których nie ma wyjścia. Pieczka wykonuje doskonale to bardzo trudne zadanie aktorskie. Sympatia publiczności jest przez cały czas po stronie Lenniego, nawet wtedy, kiedy zabija. Przy tym nie ma w jego grze żadnego „przeżywania“ ani „bebeczów“. Wszystko powiedziane jest spokojnie, zwięźle, obiektywnie, zgodnie z duchem utworu, współczesnej literatury amerykańskiej i nowoczesnego teatru. Bardzo inteligentnie podaje też tekst **Włod Pyrkosz** w roli George'a. Na wyróżnienie zasługują: **Tadeusz Szanlecki** (przełożnik fernali Słom) i **Ryszard Kotas** (Murzyn Crooks). To wszystko są młodzi aktorzy. Lecz jest w przedstawieniu również aktor starszego pokolenia: **Ferdynand Sarnowski**. I on dostosował się doskonale do stylu spektaklu.

Jest prosty i tym bardziej wzruszający w pięknej roli starego dozorczy Candy'ego. Scena, w której zgodzić się musi na zabicie swego starego psa, do którego jest tak bardzo przywiązany, należy do najlepszych w „Myszach i ludziach“. Cała metafora tego obrazu i jego aluzja do położenia samego Candy'ego do piera w pełni do widzów zarówno dzięki bardzo dobrej grze Sarnowskiego, jak i trafnemu opracowaniu reżyserskiemu i inscenizacyjnemu Jerzego Krasowskiego. Razi jedynie w przedstawieniu nadmierną krzykliwością i jaskrawymi środkami, odbijającymi od stylu całości Eugenia Romanow (żona Curleya).

W przedstawieniu „Myszy i ludzi“ widać wyraźny wpływ teatru Brechta. Zarówno w koncepcji inscenizacyjnej, jak w grze aktorów i dekoracjach. Lecz nie ma się czego wstydzic. To dobre wzory. Teatr Ludowy w Nowej Hucie stosuje je twórczo i rozwija. To dobra droga, prowadząca w przyszłość.

Teatr Ludowy z Nowej Huty przyjeżdża z końcem czerwca do stolicy. Warszawscy widzowie będą mogli zobaczyć przedstawienia „Myszy i ludzi“ oraz „Księżniczki Turandot“. Napać radością fakt, że w Nowej Hucie wykuwa się nie tylko stal, lecz również nową myśl artystyczną.

Inne teatry polskie mogą wyciągnąć z sukcesu „Myszy i ludzi“ jeden wniosek: warto grać dziś częściej sztuki i inscenizacje utworów współczesnych pisarzy amerykańskich, które mówią prawdę o drugiej — zapomnianej często stronie życia w tym kraju. Podobno teatr „Ateneum“ w Warszawie i teatr wrocławski przygotowują przedstawienia „Dro-

gi tytoniowej“ Caldwell. Dobrze byłoby też pomyśleć o wystawieniu inscenizacji drugiej, krótkiej powieści tegoż pisarza pt. „Tarapaty lipcowe“, opracowanej jeszcze przed kilku laty przez Władysława Krzemińskiego. Zalega ona od dawna biurka dyrektorów teatrów i Centralnego Zarządu scen polskich.

Teatr Ludowy z Nowej Huty powinien zaś pomyśleć o przygotowaniu przedstawienia polskiej sztuki współczesnej, która odpowiadałaby jego zamierzeniom ideowym i artystycznym. Jestem daleki od namawiania utalentowanych artystów z Nowej Huty do rezygnowania z wielkiej klasyki. Lecz pamiętać trzeba o tym, że nowy widz pierwszego polskiego miasta socjalistycznego chciałby usłyszeć oś ze sceny o swych aktualnych sprawach. Nie chodzi tu o tw. produkcyjniaki czy o natęgne agitki. „Myszy i ludzie“ sprzykładem sztuki w pełni współczesnej, która jak najbardziej zainteresowała nowohuckich widzów. Ale czy nie powinno być ambicją Krystyny Suszanek i Jerzego Krasowskiego przysporzenie scenie polskiej wartościowego przedstawienia polskiej sztuki współczesnej, powstałej w ścisłej współpracy z jednym z wybitnych pisarzy polskich? Doświadczenia Teatru Nowego z Łodzi, który wystawia obecnie „Manfreda“ Adolfa Rudnickiego i przygotowuje inscenizację „Rozstajów“ Putramenta — powinny być pod tym względem pouczające. Teatr Ludowy z Nowej Huty stać już na to, aby do swych osiągnięć i prób dodać tak potrzebne, choć trudne zamierzenia twórcze.



# Życie literackie

TYGODNIK

Rok VI Nr 23 (228) KRAKOW-STALINOGROD 3 czerwca 1956 r. Cena 1.50 Zł

ADAM POLEWKA

## DRAMAT SAMOTNOŚCI CZŁOWIECZEJ

(„Myszy i ludzie” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie)

Przeróbka powieści na utwór sceniczny to z reguły rzecz bardzo ryzykowna. Inne są prawa i formy twórczości dramatycznej, inne tworzenia powieściopisarskiego. Już sama „melodia”, sam rytm języka sceny i języka powieści — to rzeczy różne, czasem diametralnie różne. Ludziom, którzy sceny nie czują, wydaje się, że to sprawa bardzo łatwa przerzucić dialog z powieści na scenę. A tymczasem większość powieści, jeśli mają przetrwać się w dramacie, wymaga — przede wszystkim innego, czasem zgoła innego opracowania i przepracowania własnie monologów, dialogów i wszystkich „kwestyj” aktorskich. Słowo powieściopisarza rzadko bywa obojętne, akustyczne i optyczne. Często druk działa na nas bardziej wizualnym obrazem słowa, aniżeli jego dźwiękiem i barwą tego dźwięku. Dlatego mamy utwory poetyckie, które w recytacji wywierają na nas o wiele słabsze wrażenie, aniżeli w druku. A coś dopiero można by powiedzieć o konstrukcji zdań, o budowie słowa scenicznego? Toteż autorzy nieraz boczają się na reżysera czy aktora, którzy stawiają pisarzowi zarzut: „to nie jest do mówienia”.

Przyznam się, że szedłem z pewną obawą na prapremiere scenicznego przeróbki słynnej powieści Johna Steinbecka „Myszy i ludzie”, wystawianej na deskach Państwowego Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Na szczęście i powieść Steinbecka

jest „sceniczna” i adaptacji scenicznej dokonał człowiek teatru, reżyser naprawdę utalentowany, umiejący zharmonizować słowo teatralne z wizją inscenizatora. Dokonał tego Jerzy Krassowski, który nieomal bez zarzutu umiał rozwiązać tak trudne zadanie inscenizacyjno-reżyserskie i tak trafnie dobrać aktorów do odpowiednich ról. W sumie uzyskał czystą robotę teatralną i dał przedstawienie, które pozostaje w pamięci. Może należałoby nieco skrócić nastrojowe dłużyzny, w szybszym tempie stawiać sceniczną kropkę nad „i” i nie ocierać się niekiedy o „żywy obraz”, ale wobec faktu, że właściwie ani razu nie oglądamy na scenie banału czy szablonu reżyserskiego, te usterki nie rażą.

Dobrym sprzymierzeńcem inscenizatora i reżysera jest scenograf Józef Szajna. Dekoracja prosta i celowa stała się organiczną częścią konstrukcji przedstawienia, nie pretendując do popisowej autonomii. Podobnie i muzyka Jerzego Bresticzera nie tyle była „ilustracją”, ile transpozycją sprawy sceniczną na wrażenia i doznania dźwiękowe.

Uderzała widza gra zespołowa, która nie pozwoliła na odcięcie się słabszych pozycji aktorskich od silniejszych. W sumie pokaz rzetelnej, dobrej roboty teatralnej i jeszcze jeden dowód, że „teatry młodych” mają i będą miały prawo do wypowiedzenia ważkiego słowa w rozwoju naszej sztuki teatralnej.

Wielu było podobno przeciwników wystawienia tej sztuki z tytułu tzw. „czarnej literatury”, pesymistycznej twórczości, w Nowej Hucie. Wydaje mi się, że ci ludzie mogliby z powodzeniem organizować propagandowe zdjęcia fotograficzne marki „Keep smiling”, owe afisze pełne roześmianych zębów i oczu choćby na skutek lechtania w podszewy. Nie rozumiem ich zastrzeżeń. Przecież fakt, że ten dramat ponurej, tragicznej samotności amerykańskiego człowieka, namalowany przez Amerykanina nie może inaczej działać na widza, jak przekreśleniem w jego myślach i uczuciach legendy o szczęśliwym i beztroskim życiu z Oceanem. Przecież po wyjściu z teatru ludzie Nowej Huty muszą inaczej spojrzeć na „swoje miejsce” i swój dom, który znaleźli idąc z dalekich gościńców do miasta socjalistycznego. Czy sobie to uświadamiają? Sądzę, że tak. Ale może nie zaszkodziłoby dodać jeszcze jakieś artystyczne „posłowie”, które by widzom nowohutnickim pomogło uporządkować i zaostriżyć sens wrażeń, jakie odebrali ze sceny.

Słusznie stawia sprawę w tekście programu teatralnego Jerzy Krassowski: „Nie interesują nas z nadmierną zahamowaniem psychicznie Lennie’go i nie to pragniemy uczynić osnową dramatu”. Słusznie powziął założenie, że nie chodzi mu o studium „skrzywionej psychiki”, słusznie podkreślił, że naczelną ideą sztuki jest pokazanie „tragicznej samotno-

ści” człowieka w warunkach ustroju kapitalistycznego. Ale postać Lennie’go to nie tylko psychopatologiczny przypadek, ale zarazem i moment pojęciowy, i pewna symbolika. Tak wygląda dramat szarego, nie tylko mocnego fizycznie człowieka, ale i tych innych, pozornie psychicznie mocnych „selfmademanów”, którzy albo wygrywiają los na kapitalistycznej loterii szczęścia, albo przegrywają ostatnią stawkę i stają się osamotnionymi bankrutami, jeśli solidarność w walce o inne życie nie zespoli ich z innymi ludźmi. Cóż dziwnego, że powieść Steinbecka wywołała tyle oburzenia u oficjalnych krytyków i obrońców ustroju pozornej, niemienniej „prosperity”.

Mam u siebie w domu list polskiego wychodźcy, który od dziesiątek lat przebywa w Ameryce. List pisany parę miesięcy przed cyklem mitologicznych reportaży o USA pióra Jerzego Putramenta. Ów wychodźca-robotnik pisze tak: „Cóż — Ameryka — kraj dobry dla bogatych. Tu przyjaźni się tylko dolar z dolarem... Na południu ludzie mieszkają jeszcze w budach i norach... Ja mało żyję z ludźmi — przyjaźń u nas to business.”

Steinbeck pisał swoją powieść przed drugą wojną światową — w 1937 roku. Dał jej tytuł „Myszy i ludzie”. Trafny. Ludzie szukają w bogatym kraju, w tym Eldorado świata, nory dla siebie, jak myszy. Pokazuje, że dużo jest takich w kraju legendarnych bogactw. Aż przynęta chwilami nastrojem beznadziejności życia tych myszoludzi. Robotnicy rolni, bohaterowie jego opowieści, marzą nie o bogactwach, ale o kawałku ziemi i własnym domu, o „własnym miejscu”, gdzieby mogli przeżywać oichutką baśń o

wolnej woli człowieka. Jeszcze nędzniejszy od nich i biedniejszy od ich marzeń jest Murzyn, chłopiec słabiej, kaleka Crooks. Najniebezpieczniejszy z wydziedziczonych.

Ale i ci, którzy posiadają, nie są szczęśliwi. I oni są samotni. Złą, kłajającą samotnością żyją i Curley, i jego żona. I także inni. Przyjaźń infantylnego siłacza Lennie’go z George’em wszystkich zadziwia, jest zjawiskiem zwracającym uwagę i komentarze: „Jaki on (George) ma w tym interes?” Tragicznie i smutnie ludzie, bo samotni i przekonani, że takie jest prawo życia.

Jeśli nawet przyimiemy, że Steinbeck pewne sprawy przerysował, to z jakąż — mimo wszystko — ulgą oddychamy, stwierdzając, że przecież u nas, w naszym tak trudnym i ciężkim życiu, jest inaczej. Dlatego ta sztuka w działaniu swoim na naszego widza jest pozytywna.

Nie będę oceniał gry poszczególnych aktorów. Widzę ich ciągle jako dobrze dobrany i zgrany zespół któremu przewodzili w czołowych rolach Franciszek Pieczka (Lennie Smal), Dzdzisław Leśniak (Curley), Tadeusz Szaniecki (Slim), Eugenia Romanow (Dziewczyna), Ryszard Kotos (Murzyn Crooks) i Ferdynand Sarnowski (Candy). Resztę ról grali: Edward Rączkowski, Witold Pyrkosz, Tadeusz Jurasz, Edward Skaruga i Ferdynand Mafysik. Wszystkimi należy się uznanie nie tylko za wysiłek, ale i za osiągnięcia.

Krystyna Skuszanka, jako kierownik artystyczny może cieszyć się jeszcze jedną rzetelnie i twórczo wypracowaną pozycją w repertuarze Państwowego Teatru Ludowego w Nowej Hucie.

ADAM POLEWKA



# ŻYCIE WARSZAWY

Rok XIII. Nr 158 (3953)

ŚRODA, 4 LIPCA 1956 ROKU

CENA 20 gr

## OKIEM I UCHEM recenzenta

### „Myszy i ludzie”

„MYSZY I LUDZIE” to drugi rzetelny sukces teatru Nowej Huty, który możemy oglądać w Warszawie. Adaptacja sceniczna znanej powieści Johna Steinbecka dokonana przez Jerzego Krasowskiego jest tak udana, że można by przypuszczać, iż mamy do czynienia z samodzielną sztuką. Przy tym zaś pozostaje ona wierna oryginałowi, dobrze oddaje jego treść, sens i nastrój. Ta ponura i przynębiająca powieść daje autentyczne, pochodzące od pisarza amerykańskiego i to niekomunistycznego, świadectwo istnienia także innej Ameryki niż ta, w której jakoby wszystkim znakomicie się powodzi. W „Myszach i ludziach” mamy nędzę i bezdomność dniówkowych robotników rolnych, poniewieranie godności ludzką Murzynów, strach przed utratą pracy i niepewność jutra.

Ale nie, nie obawiajcie się! Ta sztuka nie ma nic wspólnego z prymitywną, praszczającą propagandą. Najbardziej wzruszające są tu uczucia ludzkie. Serdeczna przyjaźń dwóch ludzi, z których jeden jest potężnym ale umysłowo niedorozwiniętym silaczem, a drugi się nim po ojcowsku opiekuje. Samotność Murzyna pogardzanego przez białych, i przede wszystkim marzenia — drążące myśl niepokojem a zarazem beznadziejnie. Marzenia — czasem bardzo skromne i niepozorne — o jakimś trochę lepszym życiu, o własnym dachu nad głową, o hodowaniu królików, o wolności, o tym żeby można było w niedzielę pójść do parku lub na mecz...

Te nigdy nie zrealizowane marzenia przewijają się przez całą sztukę. Bardzo ładnie podkreśla je nie tylko adaptacja ale i reżyseria — również Jerzego Krasowskiego. Przedstawienie utrzymane

jest w kształcie poetyckiej metafory. Ma bardzo jednolity charakter i nastrój. Wszystkie brutalne momenty są stonowane, sceny o mocnym ładunku dramatycznym doskonale wypunktowane. Znacząco wszędzie czują i trafną myśl inscenizatora. Józef Szajna stworzył dekoracje dobrze dostosowane do koncepcji inscenizacyjnej, operujące kilkoma elementami plastycznymi, ale wyraźnie określające miejsce akcji.

PRZEDSTAWIENIE głęboko wzrusza, chwilami wstrząsa i przejmuje dreszczem. Zasluga to także dwóch młodych aktorów, występujących w głównych rolach. FRANCISZEK PIECZKA gra giupawego olbrzyma, który przez pogłaskanie zabija szczeniaka a przez dotknięcie ręką uśmierca ludzi. Słusznie nie akcentuje on patologicznych cech tej postaci. Jest wspaniale niedźwiedziowatym, dziecinnie bezradnym niedorajdą z psim przywiązaniem do przyjaciela i pokładami jakiejś prymitywnej dobroci w duszy. Jego niezgrabne ruchy, jego beznadziejne zapatrzenia i naiwny śmiech, jego głos jakby grubo ciosany, ale głęboki i pełen wyrazu — wszystko to składa się na postać budzącą sympatię przez swe ludzkie zmarnowane wartości i przez swe żalose tęsknoty. Rozumie się dzięki temu, że mógł on znaleźć przyjaciela i serdecznego opiekuna.

Tego przyjaciela gra WITOLD PYRKOSZ, znajomy nam z „Turandot”. To także bardzo udana rola. Przepoił ją ciepłym tonem wewnętrznym. Ten ton zabarwia głos aktora i nadaje całej postaci specyficzny charakter. Warto też podkreślić ogromną naturalność i prostotę gry Pyrkosza, dyskrecję i delikatność z jaką snuje marzenia, okazuje swe uc-

zucia dla przyjaciela, czy ból w tragicznej scenie końcowej.

Do tej dwójki aktorskiej trzeba jeszcze dołączyć FERDYNANDA SARNOWSKIEGO, który przejmująco gra starego, bezrękiego dozorcę. Nie znaczy to by i reszta występujących osób nie zasługiwała na pochwały. A więc: TADEUSZ SZANIECKI, TADEUSZ JURASZ i EDWARD SKARGA jako robotnicy, RYSZARD KOTAS jako Murzyn i ZDZISŁAW LESNIAK jako zazdrosny i awanturniczy syn gospodarza Curley. Jego „zdzirowatą” żonę grają MARIA CICH-

KA i EUGENIA ROMANOW. Dobra ilustracja muzyczna jest dziełem JERZEGO BRESTICZKERA.

WIZYTA swą w stolicy teatr nowohucki sprawił widzom warszawskim prawdziwą przyjemność. Teatr ten, pozostający pod kierownictwem KRYSZTOFY SKUSZANKI, ma swoje ambicje artystyczne i ma zespół utalentowanych aktorów. Do Nowej Huty będzie się teraz jeździło nie tylko, aby zobaczyć ciągle rosnące miasto i kombinat, ale także, aby pójść do teatru.

AUGUST GRODZICKI



# Przeegląd kulturalny

**BRAWO!**

## TEATR SKUSZANKI

STEFAN TREUGUTT



Od lewej: Lennie Small — Fr. Pieczka; George Milton — W. Pyrkosz.

Dobrze jest oglądać godziwe przedstawienia teatralne. To niezbędne dla zdrowia psychicznego. Czy przedstawienia na wysokim poziomie należą u nas do takiej rzadkości, by ich pojawienie się kwitować wykrzyknikami w tytule? Na pewno nie. Panuje ostatnio w polskim życiu teatralnym niepośledni chaos — to prawda, i to wcale nie takie złe. Wyrzekamy na przeróżne niedobre pozostałości okresu minionego, wiele prób i eksperymentów jest jawnie chybotliwych — to też prawda. Nikt jednak nie zaprzeczy, że ostatni sezon teatralny był ciekawszy od poprzednich.

W ostatnim sezonie powstał Państwowy Teatr Ludowy Nowa Huta. Rzetelna i poważna placówka artystyczna. Teatr ten rodem wywodzi się z opolskiego zespołu Krystyny Skuszanek. Młody zespół pracuje w warunkach szczególnych. Pod nosem Krakowa z jego wielkimi tradycjami teatralnymi, w środowisku kulturalnie surowym, gdzie widza trzeba zdobywać, uczyć teatru i uczyć przez teatr. Zespół nowohutnicki, wbrew temu, co pisywano na ten temat, odpowiedzialnie traktuje swe zadania społeczne i wychowawcze. To właśnie sprawia, że twórcze poszukiwania kolegów z Teatru Ludowego mają pełną wagę ideową, nie są pustą gonitwą wokół magicznego pojęcia nowoczesności.

Teatr Ludowy tydzień temu wyjechał z Warszawy. Goście przedstawili inscenizację „Księżniczki Turandot”, głośną już w naszej opinii teatralnej, oraz swą ostatnią premierę, „Myszy i ludzie” Steinbecka. Popularny u nas utwór Johna Steinbecka (tłumaczenie powieści i film) w tej wersji teatralnej jest zarazem prapremierą, adaptacji dokonał bowiem reżyser przedstawienia Jerzy Krasowski. (O ile wiem, adaptacja francuska, grana kilka lat temu w Paryżu, nie dotarła do nas). Byłem dobrego zdania o teatrze z Nowej Huty, o jego zespole i kierownictwie artystycznym. Ale ostatnia premiera zaskakuje.

Zaskakujące jest kolejne obejrzenie wieczór po wieczorze sztuki Gozziego i „Myszy i ludzi”. „Księżniczka Turandot” straciła w Warszawie o ile idzie o stronę techniczno-inscenizacyjną. Jest natomiast równie lekko i wdzięcznie grana, jak na pięknej premierze sprzed pół roku. Skok od konwencjonalnej, uroczą steatralizowanej bajki do gęstego realizmu psychologicznego i społecznego Steinbecka duży i ryzykowny. W adaptacji amerykańskiej powieści nie można się tylko sprezentować publiczności, finezyjnie okazać sprawność techniki scenicznej. Trzeba grać, solidnie grać z pełną realistyczną odpowiedzial-

nością za słowo i sytuację. To bardzo mądre, że w Teatrze Ludowym aktora prowadzi się od nowoczesnej interpretowanej konwencji starej komedii do współczesnej sztuki społecznej. Wszelchność jest znamiennym niezbędnym nowym teatru. Jeżeli nie chcemy stanąć w ślepej uliczce jednej manery, musimy grać różne sztuki na różne tony stylistyczne. Nowoczesność w teatrze nabiera sensu, gdy staje się synonimem poszukiwań najlepszego rozwiązania inscenizacyjnego i aktorskiego każdego tekstu według specyfiki. Po „Księżniczce” i po Steinbecku widać, że teatr z Nowej Huty wkroczył na dobrą drogę

wszelchność kształcenia zespołu.

Wszelchność nie oznacza eklektyzmu. Zespół Nowej Huty nie zamienił się w „Myszy i ludziach” w mieszczański teatr obyczajowy, nie spiął się (na ogół) w egzotyce bytowej środowiska. Zaczyna się od tego, że wyjątkowo dobrze do sceny przylega adaptacja. Przeróbki powieściowe rzadko się udają. Albo dramaturgia jest naiwnie naciągana, albo, co jeszcze gorsze, materia treściowa dzieła rozplywa się w banałach. Powieść Steinbecka jest wyjątkowo dogodna dla opracowania scenicznego. W przedstawieniu nowohutnickim ocalały najistotniejsze

wartości humanistyczne tekstu — waga pewnych spraw bodaj uderza nawet mocniej i czyściej.

W utworze Steinbecka dużo jest sensacyjności. Niedorozwinięty bohater siłacz, dwa morderstwa, zazdrośny mąż, rozpustna z bezmyślną nudy żona, boks, pistolety, egzotyka środowiska sezonowych robotników rolnych. To tylko zewnętrzna rama akcji. Reżyser inscenizacji w Nowej Hucie z wielkim umiarem rozwiązał te sprawy. Jeżeli Zdzisław Leśniak zbyt był trochę „amerykański” i cowbojski jako Curley, a Maria Ciołocka nie poradziła sobie z rolą młodej żony i niedobrze parodiowała prowincyj-

nalny wariant zaocenicznego stylu życia, to były to na szczęście tylko epizody w całości bardzo wytrzymanej, zdyscyplinowanej, nastawionej na tekst, nie na efekty zewnętrzne.

W nowohutnickim Steinbecku zobaczyliśmy kilka kreacji aktorskich dużej miary. Franciszek Pieczka (olbrzym Lennie Small), Witold Pyrkosz (George Milton, jego przyjaciel), Ferdynand Sarnowski (dozorca Candy), Ryszard Kotas (Murzyn Crooks), Ferdynand Sarnowski reprezentuje starą dobrą tradycję aktorstwa polskiego. Niezwykle to jednak zobaczyć można, jak tę tradycję tak dobrze podejmują aktorzy z młodego, ba, najmłodszego pokolenia, bo przecież rolę Lenniego grał aktor z dwuletnim boi i tylko stażem scenicznym. I jak grał! Pieczka trafił na „swoją” rolę. Był jednak tak trafny, trzeba mieć za datką: na artystę z prawdziwego zdarzenia, trzeba pracować w zespole z prawdziwego zdarzenia. Rola maksymalnie charakterystyczna — przez wzrost bohatera chociaż i specyficzny chorobowy infantylizm, przez sensacyjne perypetie, a przecież zagrana tak prosto, bez efektów. Mimowolne zabójstwo żony Curleya rozwiązane zostało bez śladu naturalizmu. Równie świetne i wstrząsająco zagrała scena ostatnia — śmierć Lenniego. A to dlatego, że Witold Pyrkosz poprowadził rolę sprytnego przyjaciela Lenniego, George'a, od młodzieńczej niefrasobliwości do najprawdziwszego tragizmu. Poprowadził czysto, środkami teatralnymi, bez babrania się w drobniagową imitację sytuacji „prawdziwych”.

Scenografia Józefa Szajny, czytelną w swej oszczędności i zgodzającą się dobrze z intencjami reżysera, nie podobna sprawiedliwie ocenić po spektaklu w teatrze na Królewskiej, gdzie warunki techniczne są znacznie gorsze i scena inna, niż w macierzystym teatrze tego wybitnie utalentowanego plastyka teatralnego.

Brawo teatr Skuszanek, brawo reżyser, brawo zespół! Z kart amerykańskiej powieści przeszła na scenę polskiego teatru prawda o węgocie najemnych robotników w Stanach — przeszło więcej: obrona godności ludzkiej, wiernej do śmierci przyjaźni. W ponurej opowieści artyści z Nowej Huty odnaleźli ziarnia wielkiego tragizmu. A tragizm to nie tylko klęska człowieka, to także jego niezłomność wobec złych przeznaczeń.

Państwowy Teatr Ludowy Nowa Huta. John Steinbeck: „Myszy i ludzie”. Przekład Jana Meysztowicza. Adaptacja sceniczna i reżyseria Jerzego Krasowskiego. Scenografia: Józef Szajna. Muzyka Jerzego Bresticzera. Kierownik artystyczny teatru: Krystyna Skuszanka. Premiera w Nowej Hucie 20 maja 1956 r.



## » CZŁOWIEKIEM W KOŚCI GRAĆ? «

Teatr Ludowy w Nowej Hucie zaadaptował na scenę głośną w dwudziestolecie międzywojennym powieść Kadena: „Generał Barcz”. Scenariusz opracował Jerzy Krasowski, który jest równocześnie reżyserem przedstawienia. Tytuł przeróbki scenicznej: „Radość z odzyskanego śmietnika”. Metaforę zaczerpnięto z powieści. Scenariusz streszcza dosyć wiernie główne wątki fabularne „Generała Barcza”. Krasowski nie poprawia Kadena. Nie dopisuje nowych scen, dialogów. W rozłożeniu blasków i cieni utrzymuje proporcje zachowane w powieści. To zrozumiałe, że niektóre wątki skraca, inne rozbudowuje, że tasuje pewne sceny, splatając je w narastający rytm dramatyczny. Widz odnosi wrażenie, że inscenizacja sztuki „Radość z odzyskanego śmietnika” jest dziełem zamkniętym, autonomicznym i samodzielnym w stosunku do powieści. Nie potrzeba żadnego odwołania do „Generała Barcza”, by ją zrozumieć, choć nadmierny skrót w końcowych partiach scenariusza pozostawia w odczuciu jakąś lukę, zbyt wielki przeskok do sceny finałowej. Ostatnia rozmowa Barcza z Pyciem jest trochę „nieprzygotowana” z powodu pominięcia sceny, w której pokazane są istotne motywy rozejścia się generała z Drwęską. Finał zagrałby dramatycznie, gdyby reżyser ujawnił wszystkie przesłanki, które go przygotowują.

Krasowski, wprowadzając na scenę „Radość z odzyskanego śmietnika”, z pewnością miał daleko głębsze zamierzenia niż ukazanie dramatycznej kroniki pierwszych dni niepodległości Polski w roku 1918. Teatr istnieje nie po to, by być zbiorem dydaktycznych czytańek. Nie tyle uczy historii, ile wskazuje, co w historii jest żywe, co się powtarza, co jest wciąż jeszcze współczesne, nad czym warto się zastanowić. Teatr w Nowej Hucie z uporem powtarza pewne sprawy. Robi to na przykładzie różnych utworów i przy różnych okazjach. Taką centralną sprawą czasów dzisiejszych jest problem władzy. Krasowski powraca do niej i przy tym przedstawieniu. Wszystkie zabiegi reżysera zmierzają do tego, by ukazać, jak działa mechanizm władzy, jak ostre i twarde są jego rany. Okrutna i bezosobowa jest jego siła, miazdzy wszystko, co wpadnie w jego tryby. Nie oszczędza nikogo. W „Radości z odzyskanego śmietnika” istnieje taka scena, która w sposób genialny to pokazuje. Rozmowa Rasińskiego z Barczem. „— Czy można człowiekiem, sumieniem w kostki grać — pyta Rasiński generała. Bo jeżeli ktokolwiek — krzychał Rasiński — trzy miesiące bodaj dla dobra ojczyzny za złodzieja uchodzić ma?... to precz z taką ojczyzną!”. Rozmowa ta ma miejsce po powrocie Rasińskiego z więzienia, do którego go wtrącono niewinnie, by skuteczniej przeprowadzić jakieś tam kombinacje.

Krasowski akcentuje nowy motyw tego złożonego problemu. Mechanizm władzy nie oszczędza nawet tych, którzy rządzą. Oni są przede wszystkim zagrożeni. Zwycięstwa, zaszczyty, orderzy odgradzają ich od prostych ludzi. Pozostają osamotnieni w doskonaleniu narzędzi, które już nikomu nie służą. Ostatnia rozmowa Barcza z Pyciem wstrząsa swym dramatyzmem. Barcz jest zwycięzcą — uporał się z opozycją, zamknął gębę swoim przeciwnikom, zsyłając ich na prowincję lub mianując prezesami instytucji charytatywnych — rozmawia jednak jak zwyciężony. „— Po co ta mordęga? Jaki sens ma ofiara z poszczególnego życia?... Z osobistego życia?...” Reżyser nie dał odpowiedzi. Postawił nad tym pytaniem jakby znak wątpliwości. Ten zabieg zagrał celnie. Kaden próbował odpowiedzieć i popsuł zakończenie.

Scenografia Józefa Szajny monumentalizuje i odrealnia widowisko. Nie wiąże akcji z ściśle określoną epoką, choć w kostiumie pojawia się aluzja do czasów międzywojennych. To jest syntetyczne, abstrakcyjne. Muzyka Jerzego Kaszyckiego — konkretna, znakomita

OD LEWEJ: F. PIĘCZKA (BARCZ), B. CZUPRYNOWNA (JADZIA), W. PYRKOSZ (PYC), J. ZAKLIĆKA (MATKA) I S. MICHALIK (PIETRZAK). FOT. W. PLEWIŃSKI.



w scenie markującej galop koni. Świetny Franciszek Pięczka w roli generała Barcza. Skupiony, nieśmiały, powściągliwy w geście, chwilami nieruchomy, maskujący kapitalnie żądło ironii. Dużej klasy kreacja Anny Lutosławskiej (Drwęska). Władca i uległa. Bezczelna i tkliwa. Jej każdy ruch celowy. Śmiech ma różne odcienie: pobłażliwości, wzgardy, litości, zrozumienia. Bardzo

dobry Tadeusz Szaniecki (generał Krywult). Gra nadmiarem gestu, ruchu — krzykliwością. Jest cały na zewnątrz, choć wiemy, że to tylko inny rodzaj maski. Portret majora Pycia przekonująco nakreślił Witold Pyrkosz: superinteligentny i cyniczny.

Przedstawieniem „Radość z odzyskanego śmietnika” Teatr Ludowy zamyka okres pięcioletniej działalności — okres

trudny, ale jakże ożywczy dla życia teatralnego kraju.

BRONISŁAW MAMON

Jerzy Krasowski: Radość z odzyskanego śmietnika. (Według powieści Juliusza Kadena Bandrowskiego: „Generał Barcz”). Reżyseria: Jerzy Krasowski. Scenografia: Józef Szajna. Muzyka: Jerzy Kaszycki, Teatr Ludowy w Nowej Hucie.



# Gazeta Krakowska

Wyd. A  
Cena 20 gr

Organ KW Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

Rok VIII

Kraków, czwartek 24 maja 1956

Nr 123 (2393)

Pisząc o przeróbce scenicznej książki Steinbecka „Myszy i ludzie“ trzeba by od razu wprowadzić pewne korekty dotyczące naszego stosunku do tego rodzaju eksperymentu. Przede wszystkim jednak trzeba ustalić zasadę, że wszystko co jest na scenie — nie musiało się na tej scenie znaleźć. Sprawa druga: przeróbka inscenizacyjna musi nie tylko operować dialogiem (co dotychczas było właściwie jedynym sposobem adaptacji scenicznych utworów prozaicznych), ale również całym zespołem środków teatralnych dla podkreślenia prawdy, jaką zawarł autor w swym utworze. Po trzecie wreszcie: nie należy nigdy sądzić, że dany utwór nie nadaje się do adaptacji scenicznej. To można tylko sprawdzić oglądając przedstawienie. Wtedy, gdy już będziecie po widoku wychodzić z teatru, wtedy — powtarzam — będziecie mogli ocenić, czy reżyser i aktorzy dali rzecz godną miana przeróbki scenicznej czy nie.

Ostrzegam przed tym ostatnim błędem widzów i czytelników — ponieważ sam temu błędowi uległem. To znaczy idąc na przedstawienie „Myszy i ludzie“, które odbyło się w Państwowym Teatrze Ludowym w Nowej Hucie — sądziłem, że nic nie przewyższy we mnie poczucia zadowolenia z wybornej lektury książki i z doskonałego filmu, opartego na tym właśnie utworze. Okazało się jednak, że nawet po tak gruntownym zapoznaniu się z utworem w formie książkowej i filmowej — teatr ma do powiedzenia bardzo dużo. Może nie najwięcej, ale bardzo dużo.

W czym rzecz? W grze aktorów. Nie ma co tych spraw owijać w bawełnę i cackać się z pochwałami. Franciszek Pieczka jako Lennie Small, George Milton w interpretacji Witolda Pyrkosza, Tadeusz Szaniecki w roli Slima i Candy — Ferdynanda Sarnowskiego — dali doprawdy dowód, co może dobry aktor zrobić z tekstu, mimo wszystkich zalet przeróbki, dość „nieruchawego“ scenicznego.

W „Myszach i ludziach“ Steinbecka cały czas dokonuje się jakaś ocena człowieka. Lennie — głupowaty olbrzym i jego przyjaciel George są w morzu otaczającego ich świata ciężkiej pracy i brudnych interesów — przyładem pięknej przyjaźni. Przyjaźni tak bezinteresownej, że nie może ona pomieścić się w tepych słowach pracodawców-farmerów, ba! w głowach robotników tolnych, kolegów Lenniego i George'a. Przyjaźni tak silnej, że George nie waha się

Olgięrd Jędrzejczyk

## Lennie i George

strzelić do Lenniego, aby go tylko uratować od sadyzmu Curleya i od poniżenia, którego by Lennie na pewno nie przeżył. Otóż Franciszek Pieczka i Witold Pyrkosz dali w swych rolach maksimum wysiłku, aby ukazać w pełni tę wielką przyjaźń. Aby równocześnie podkreślić różnicę temperamentu małego, dzionego chłopca i ciężkawego chłopca, który rozbraja nas swoją cierpliwością i drażni ciężkim myśleniem.

Pieczka kreował rolę Lenniego bardzo podobnie, jak jego „filmowy“ kolega, z przeróbki filmowej „Myszy i ludzi“. Nie mówię, że to było zamierzone — w każdym bądź razie Lennie w Teatrze Ludowym miał coś wspólnego z Lenniem filmowym. Ale Pieczka, mimo tego zamierzonego czy niezamierzonego podobieństwa wyposażył postać tego robotnika dniówkowego w swój odrębny temperament. To znaczy, że nie tylko warunki zewnętrzne predystynowały Pieczkę do grania tej roli — ale i zasób środków aktorskich, jakimi dysponuje. Aktor ten grał tak, że przez cały czas się widziało jak „ciężkie myślenie“ Lenniego przeszkadza mu żyć. Jest to warunek konieczny dla właściwego zgrania takiej postaci. Ale Lennie w wykonaniu Pieczki nie budzi żadnego uśmiechu politowania, Lennie jest człowiekiem, a nie szkolnym błaznem, z którego można się pośmiać. Tu leży główne źródło sukcesu aktora. Jego skulenie ramion, drżący, zacinający się głos, niezgrabne ręce wyciągające się ku myszom, królikom i jedwabiom — są wyraźnym podkreśleniem całego ogromu nieszczęścia Lenniego, biednego człowieka.

Inaczej potraktował swą rolę Pyrkosz. Nie tylko dlatego że George jest różnym od Lenniego — człowiekiem. Pyrkosz przy dość temperamentnym graniu w pierwszych kilku odsłonach — zagrał bardzo dobrze ostatnią scenę, kiedy George strzela do swego przyjaciela. Zagrał tak dobrze, że wstrząsnął widownią. Wiedzieliśmy, na tej widowni wszyscy, że George musiał zastrzelić Lenniego, bo inaczej niezgrabny olbrzym zginąłby z ręki Curleya. Pyrkosz odsłonił w tej scenie twarz prawdziwego przyjaciela nieszczęśli-

wego olbrzyma; jego ruchy po oddaniu strzału są jakby sztywne, porażone ogromem krzywdy. Kamienna, zastygła w bólu twarz George'a mówi nam bardzo wiele, choć tak ubogie życie prowadzi ci dwaj biedni robotnicy...

Milibyśmy się jednak grubo, sądząc, że tylko Lennie i George są w „Myszach i ludziach“ wyrazem bogactwa obserwacji Steinbecka. W utworze tym jest przecież jeszcze kapitalna postać Candy — dalekiego dozorca na rancho, Slima — fornała i Crooksa — Murzyna, chłopca stajennego. Oni stanowią tło społeczne tragedii dwóch przyjaciół. Oni są pogłębieniem oskarżenia systemu, w którym nie ma miejsca dla ludzi starych, chorych, nieszczęśliwych. Tu pierwsze słowa o autorze adaptacji scenicznej i reżyserze widowiska Jerzym Krasowskim, który zachował właściwą proporcję (zarówno w widowisku jak i w przeróbce), dotyczącą dwóch postaci głównych i tła. Otóż Krasowski wykrzystał to „tło“ dla ożywienia spektaklu, dla przerwania pewnej jednostajności dialogu Lenniego i George'a.

Aktorów grających wymienione postacie Candego, Slima i Crooksa ustawił w przedstawieniu tak, by nie rozbił naczelnego problemu zawartego w dziejach Lenniego i George'a i aby równocześnie stanowili silny akcent podkreślający słuszność refleksji, nasuwających się po obejrzeniu przedstawienia. Ferdynand Sarnowski, jako Candy pokazał przede wszystkim bezsilność starego człowieka wobec warunków życia, jakie mu stwarza system własności prywatnej. Ale równocześnie ileż jest siły w marzeniach starego kaleki o swoim kawałku ziemi. Sarnowski bardzo wyraźnie wypunktował ową utajoną nienawiść do właściciela farmy. Ta nienawiść Candego na pewno kiedyś stanie się groźna.

Slim Tadeusza Szanieckiego to człowiek bardzo spokojny, opanowany, który zna gorzkie milczenia wobec właściciela i rozumie, bodajże najlepiej spośród robotników, całe nieszczęście dwóch przyjaciół.

Wreszcie Crooks. Niby rzecz wtrącona przez Steinbecka. W samym utworze prozaicznym

jesteśmy skłonni traktować postać tego Murzyna raczej jako moralizatora. Odepchnięty od ludzi, w samotności widzi lepiej, ostrzej bezsilność i tragedię robotników, którzy przepijają miesięczne zarobki i marzą o własnym kawałku ziemi. Ale bez Crooksa — „Myszy i ludzie“ wydawałyby mi się czymś, mimo wstrząsającej wątki Lennie — George, mdłym. Crooks nadaje ostrości widzenia i czytelnikom i widzom teatralnym. Właśnie dlatego, że jego samotność jest samotnością człowieka poniewieranego za kolor swej skóry. Ryszard Kotas jako Crooks dobrze zrozumiał tę postać. Jego szyderstwo w scenie z Lenniem i Candy jest przeraźliwe. Głos sztucznie ostry podkreśla tu ową „lność“ świata samotnego, zaszczutego przez białych Murzyna.

„Myszy i ludzie“ jako przeróbka sceniczna nie budzą poważniejszych zastrzeżeń. Trochę może za dużo słów jest w pierwszych obrazach, ale cóż — bez nich trudno byłoby przedstawić cały problem książki Steinbecka...

Scenografia Józefa Szajny, jak zwykle oszczędna, ale tym razem bardziej bliska tekstu, niż np. jego dekoracje do „Księżniczki Turandot“. Doskonały jest krajobraz kalifornijski! Niebo z poszarpanymi chmurami, szare krzewy i pnie drzew.

Do całego zespołu środków, jakimi dysponuje teatr, trzeba tu koniecznie dołączyć muzykę. W „Myszach i ludziach“ Jerzy Bresticzker dał świetną ilustrację muzyczną. Jego muzyka jest pełna napięcia, stwarza dramatyczny nastrój. Trochę przeszkadzał w jej odbieraniu zbyt filmowy sposób zatrzymywania na scenie aktorów po skończonej scenie.

\*

Józef Gruda słusznie pisze w programie, że słaba znajomość literatury amerykańskiej wynikała z błędnego zbywania milczeniem tego, co się w niej dzieje. „Myszy i ludzie“ Johna Steinbecka, autora słynnych „Gron gniewu“ — w adaptacji scenicznej są właściwym wstępem do lektury dzieł tego pisarza. Tylko trzeba go wydawać. Tak samo, jak trzeba tłumaczyć i wydawać Hemingwaya, Faulknera, Caldwell, Maltza. Inaczej czeka nas partykularyzm.

OLGIĘRD JĘDRZEJCZYK

JOHN STEINBECK „Myszy i ludzie“. Przekład: JAN MEYSTOWICZ, adaptacja sceniczna i reżyseria: JERZY KRASOWSKI, scenografia: JÓZEF SZAJNA, muzyka: JERZY BRESTICZKER, asyst. reżysera: RYSZARD KOTAS. Prapremiera polska w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie 20 maja 1956 roku.



# DNIA ERATVRA \* SZTVKA

Drukowany obok fragment przeróbki scenicznej książki Johna Steinbecka „Myszy i ludzie” dokonany został na podstawie przekładu Meysztowicza, przez Jerzego Krasowskiego. Jerzy Krasowski jest równocześnie reżyserem tego widowiska w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Premiera odbędzie się dnia 20 maja 1956 r.

Książka Steinbecka do czekała się już bardzo dobrej realizacji filmowej. Oglądaliśmy ją w Polsce kilka lat temu. Przeróbka dramatyczna wystawiana była na jednej ze scen nowojorskich. Dokonał jej sam autor.

Treścią dzieła są tragiczne dzieje dwóch robotników. W drukowanym fragmencie występuje jeden z nich Lennie Small — poczciwy, ciężko myślący olbrzym, Crooks — Murzyn, chłopiec stajenny i Candy — dozorca na rancho, gdzie pracują wszyscy bohaterowie utworu.

te duże, te małe kur-

LENNIE: Mówiłeś o królikach.

IE: George mówił, że y mieli koniczynę dla y.

CANDY: Jestem tu już od dawna i Crooks jest tu od dawna. A pierwszy raz jestem w jego pokoju.

KS: Jakich królików?

# DZIENNIK POLSKI

— Bardzo prosimy pana, jako reżysera adaptacji scenicznej „Myszy i ludzie” o kilka przedpremierowych informacji... A więc najpierw o ile nam wiadomo, jest pan jednym z autorów adaptacji?

Jerzy Krasowski odpowiada:

— Tak, rzeczywiście opracowałem tę powieść dramaturgicznie. Muszę zaznaczyć, że w sztuce nie ma nic mojego, to dialogi i tekst, który przeniósłem na scenę — jest tworem Steinbecka. Moja rola polegała głównie na wydobyciu najbardziej charakterystycznych i ciekawych dialogów, na dramatycznym ustawieniu akcji i przystosowaniu utworu do sceny.

## Steinbeck

### w nowohuckim teatrze

— Słyszy się ciągle liczne zastrzeżenia co do tej pozycji w waszym repertuarze. W jakim kierunku poszła adaptacja i reżyseria, by dać widzowi sztukę możliwie jak najprostszą do odczytania?

— Zastrzeżenia były różne. Najczęściej zwracano uwagę, że bohaterem jest właściwie chłopak o patologicznych właściwościach psychicznych, że w powieści są drastyczne momenty... No, my nie kładziemy nacisku na patologię, a w każ-

dym razie nie robimy z tego osi przedstawienia. Przeciwnie, dążymy w sztuce do wydobycia społecznych konfliktów codziennego życia wiochęgów kalifornijskich, życia nie upiększonego przez autora, lecz podanego w całej swej prawdziwości i tragiczności...

— Jeszcze jedno. Może kilka nazwisk głównych odtwórców?

— Oprawę plastyczną do sztuki opracował J. Szajna. Wstawki muzyczne J. Brestliczker. W rolach głównych użyczył Fr. Pleczkę, W. Pyrkosza, Zdz. Leśniaka, E. Ręczkowskiego, M. Cichońkę, E. Romanow, F. Sarnowskiego i wielu innych. (K. St.)

KRAKOW  
Niedziela-Poniedziałek  
20-21 V 1956





BIURO  
WYCINKÓW  
PRASOWYCH

Warszawa  
Pl. Starynkiewicza 7  
Tel. 8-59-59

## KOBIETA I ŻYCIE

wydanie .....

Nr 1. 3

-1 kwiec. 1962

z dn. ....

**TEATR**

26

### „Myszy i ludzie“

Teatr Polski we Wrocławiu wystawia obecnie sztukę „Myszy i ludzie”. Jest to przeróbka sceniczna znanego opowiadania Johna Steinbecka, jednego z tzw. „Wielkiej Czwórki” czołowych pisarzy amerykańskich. (trzej inni, to Faulkner, Caldwell i niezwiacy już Hemingway). Wśród tych pisarzy Steinbeck reprezentuje nurt najdalej może sięgającego humanizmu, nurt najgłębszego zainteresowania dla losów każdego żywego istnienia — ale szczególnie dla wydziedziczonych, bezbronnych, upośledzonych i samotnych. Stosunki społeczne, wśród których obracają się jego bohaterowie, uległy już dzisiaj dużym przeobrażeniom — akcja jego opowieści dotyczy najostrzejszego okresu wielkiego kryzysu ekonomicznego i bezrobocia w Stanach; ale psychologiczna i fi-

lozoficzna motywacja jego utworów, to wszystko, co stanowi o ich „akcji wewnętrznej”, a nade wszystko głęboki humanitaryzm, niezwykle zrozumienie każdego cierpienia, każdej niedoli, każdego okaleczenia fizycznego i psychicznego — przemawia do nas z niezmienną siłą.

Ten nurt potrafił zachować i przekazać w swojej przeróbce w sposób bardzo celny, Jerzy Krascowski, współkierownik i reżyser Teatru Ludowego w Nowej Hucie, który we Wrocławiu wystawił swoją adaptację gościnnie. Sztuka już wielokrotnie grana w tej samej wersji na scenie nowohuckiej, pozostaje stale w repertuarze tego teatru i wywołuje niezmiennie duży oddźwięk wśród publiczności. Zdaje również egzamin we Wrocławiu, gdzie główną rolę infantylnego, dziecięco bezradnego wobec okrucieństw życia, bezdomnego włóczęgi, gra przejmująco świeżo pozyskany dla tej sceny Bolesław Smela.

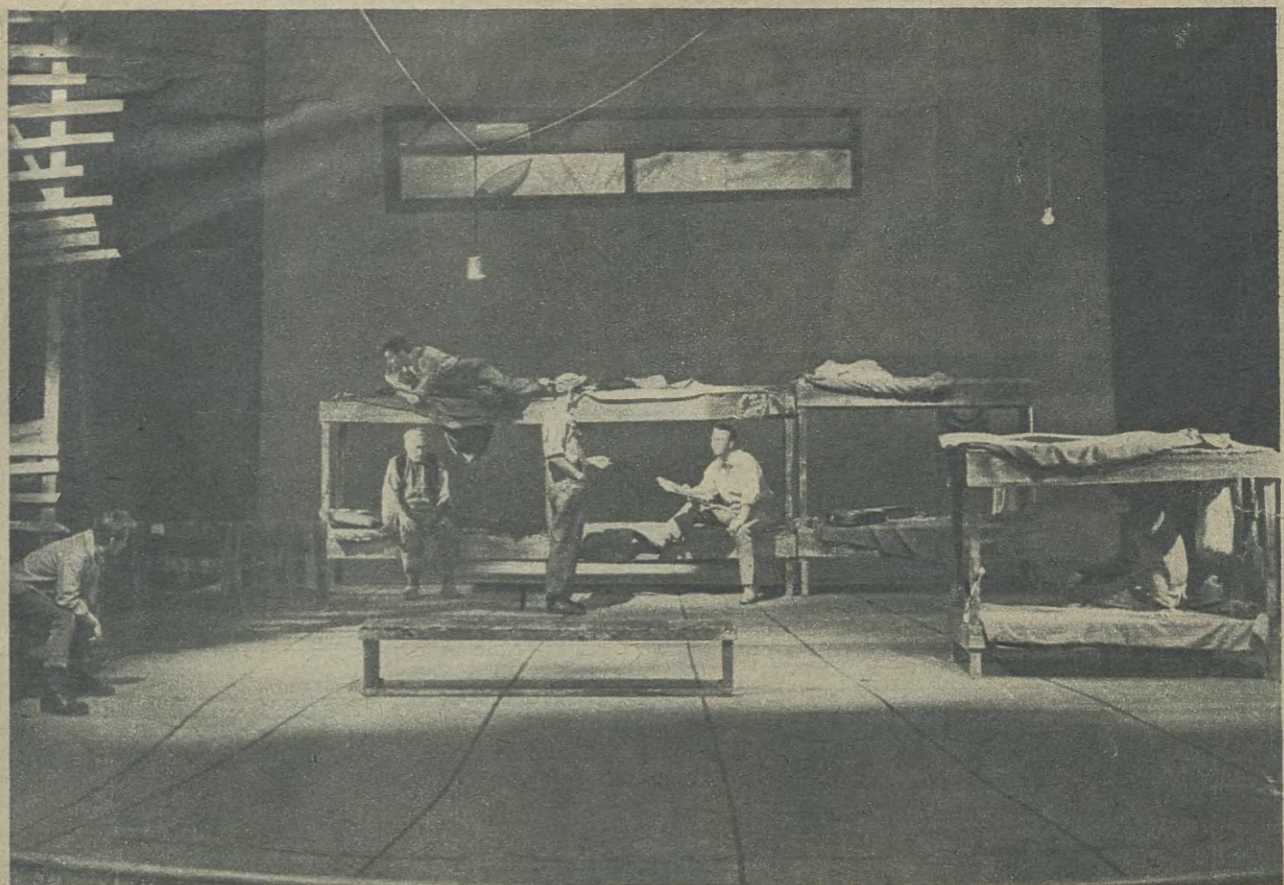


# Steinbeck

## W NOWEJ HUCIE

ROMAN SZYDŁOWSKI

F. I. E. HARTWIG  
i F. MYSZKOWSKI



Nowa Huta. — Fragment przedstawienia w Teatrze Ludowym, które stało się wielkim sukcesem całego zespołu

**T**YLKO bez obawy. Uspokójcie się! Wielki pisarz amerykański John Steinbeck nie przyjechał jeszcze do Nowej Huty. Tamtejszy Teatr Ludowy wystawił natomiast po raz pierwszy w Polsce adaptację sceniczną jego powieści pt. „Myszy i ludzie”. Ambitny to i ciekawy teatr. Pokazał w pierwszym sezonie swojego istnienia „Krakowiaków i górali” Bogusławskiego, „Księżniczkę Turandot” Gozziego, „Balladynę” Słowackiego i „Myszy i ludzi” Steinbecka. Zespół składa się przeważnie z zupełnie młodych ludzi, i nawet jego kierownik artystyczny Krystyna Skuszanka oraz czołowy reżyser Jerzy Krasowski, autor udanej adaptacji sceniczej i inscenizator „Myszy i ludzi”, nie tak dawno byli studentami warszawskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej. Muszę wyznać, że mam wiele sympatii dla młodego teatru w Nowej Hucie. Z tym większym niepokojem jechałem na przedstawienie „Myszy i ludzi”. Jak wiadomo przeróbki powieści to sprawa w ogóle trudna. Rzadko udają się na scenie. Oddać klimat prozy tak

świetnego pisarza jak Steinbeck, w dodatku zachować napięcie dramatyczne, tkwiące raczej w przeżyciach psychologicznych dwóch bohaterów utworu, wędrownych robotników rolnych Lenniego i George'a, a przy tym nie pokawałkować przedstawienia szatkownicą obrazków, uniemożliwiających wchłonięcie głębokiego, ludzkiego sensu „Myszy i ludzi” — to sztuka nie lada. Śmiało twierdzić, że udało się ona w pełni Jerzemu Krasowskiemu zarówno dzięki bardzo dobremu opracowaniu dramaturgicznemu tekstu, jak i wnikliwej, przemyślanej reżyserii.

Krasowski słusznie zrezygnował z opracowania psychopatologicznego studium nieszczęsnego Lenniego. olbrzyma o duszy dziecka, lecz położył główny nacisk na przedstawienie wstrząsającej tragedii dwóch przyjaciół, marzących o małej własnej farmie, na której Lennie mógłby hodować ulubione króliki. Dzięki takiej koncepcji inscenizacyjnej utworu Steinbecka nie zatracając swej indywidualnej prawdy nabiera ostro akcentowanego sensu wielkiego społecznego uogólnienia. Oto także jedna z twarzy owej Ameryki, którą zbyt często pokazuje się u nas bardzo jednostronnie:

albo jako raj, albo jako piekło. A że nikt nie może posiadać pisarza amerykańskiego o fałszowanie prawdy o swym kraju ojczystym, tak więc to świadectwo ma podwójną wagę i ciężar gatunkowy.

Ideowy sens przedstawienia jest szczególnie wyrazisty i sugestywny dzięki wysokiemu poziomowi artystycznemu spektaklu. Od chwili, kiedy na pustą prawie scenę wkraczają drogą wysadzaną nagimi pniami dwaj bohaterowie sztuki George i Lennie, aż do chwili kiedy po tragicznych perypetiach na rancho, gdzie szukali pracy i zarobku, spotykają się znowu w tym samym miejscu i George musi zastrzelić swego nieszczęsnego przyjaciela, chcąc go uratować przed bestialskim znęcaniem się nad nim syna gospodarza — przedstawienie trzyma cały czas widzów w napięciu. Opowiedziane epicko ma przecież w sobie silny ładunek dramatyzmu. Wszystkie elementy grają w nim równorzędnie i silnie. A więc obok skupionej i oszczędnej w środkach reżyserii Jerzego Krasowskiego, doskonałe w kształcie plastycznym i wiernie służące zamierzeniu inscenizacyjnemu dekoracja Józefa Szajny i kilka bardzo interesujących kreacji aktorskich.

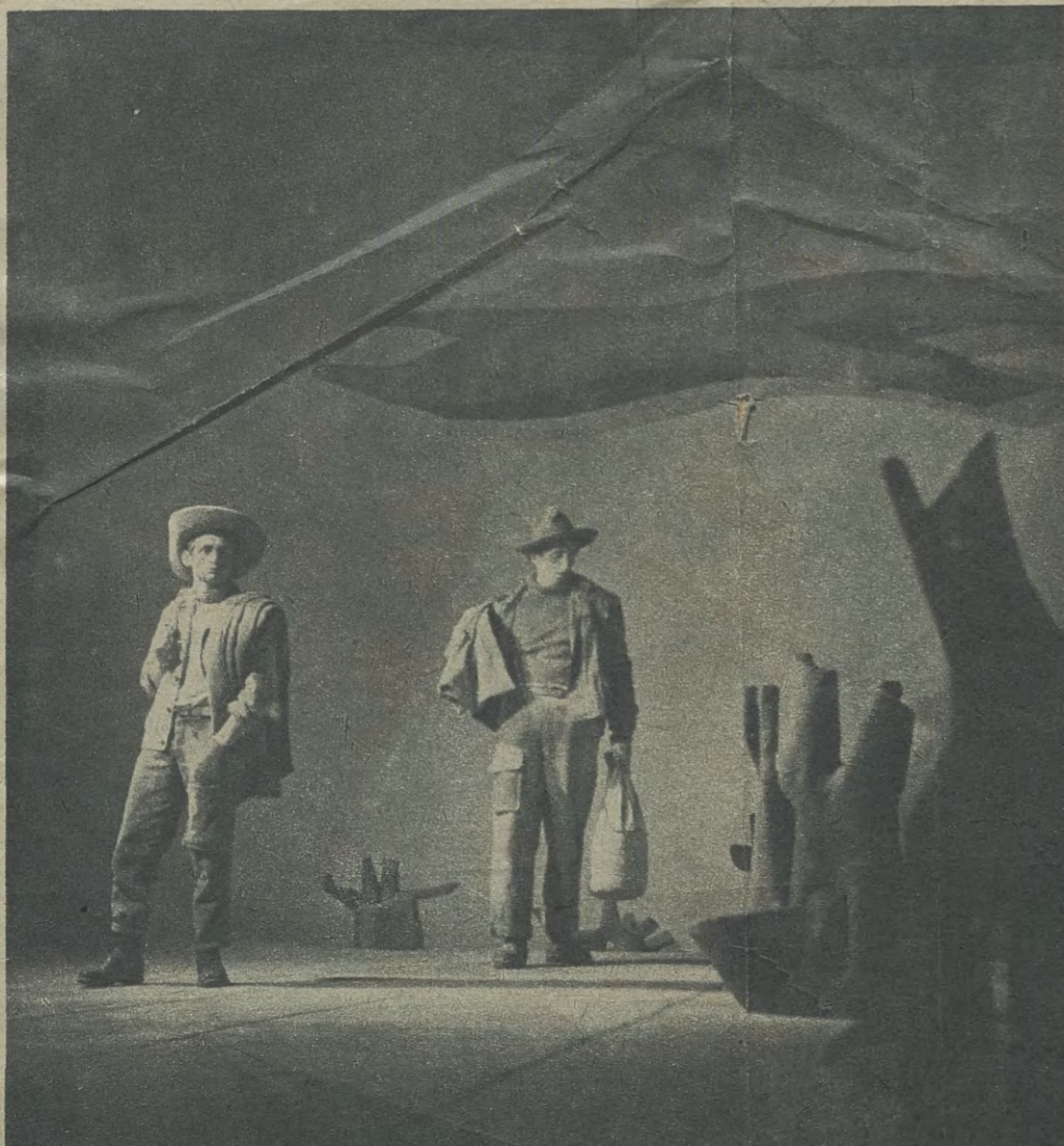
Przede wszystkim Franciszek Pieczka w roli Lenniego. Ten dość surowy jeszcze, młody aktor, ma kilka scen tak głęboko wzruszających, że można mu rokować piękną przyszłość teatralną. Iż jest w nim opamiętania nawet w najtragiczniejszych scenach! Zadnych zbędnych ruchów czy krzyków, wszystko rozgrywa się we wnętrzu. Witold Pyrkosz tworzy bardzo wyrazistą sylwetkę George'a; prowadząc bardzo inteligentnie, a miejscami nawet błyskotliwie dialog, zdobywa trafnie literackie walory surowego i brutalnego nieraz, lecz tak celnego i soczystego języka Steinbecka. Mocno zarysowaną postać uczciwego i koleżeńskiego przodownika fernali Sliwa stwarza Tadeusz Szaniecki. Trudno wreszcie nie wymienić jedyne go aktora starszego pokolenia, występującego w tym przedstawieniu. Jest nim Ferdynand Sarnowski, który gra rolę starego dozorca na rancho Candvogo. Szczególnie w scenie poprzedzającej zabicie jego ulubionego psa (scenie, która ma sens głęboko metaforyczny: jesteś stary i bezużyteczny, a więc musisz zginąć, nie ma dla ciebie więcej miejsca) Sarnowski wzrusza widownię do łez.

Jakże zaś jest w ogóle z tą widownią? Był to też jeden z moich niepokojów, zanim zasiadłem w teatrze Nowej Huty. Czy rozumiem Steinbecka? Czy zainteresuje ich problematyka i przeżycia amerykańskich robotników rolnych? Okazało się, że moje obawy były płonne. Byłem na „Myszach i ludziach” pewnej czerwcowej niedzieli. Upał doskwierał wszystkim, bo nowozbudowana sala w Nowej Hucie nie jest wcale ostatnim krzykiem techniki i nie tylko nie posiada urządzeń klimatyzacyjnych, ale nawet porządnej wentylacji. Mimo to — było prawie pełno. A jak reagowała widownia? Wydaje się, że sprawy ukazwane na scenie były dla niej zupełnie zrozumiałe, a nawet w pewnym sensie bliskie. Obok mnie siedziały dziewczęta w ładnych jedwabnych sukienkach i chustkach na głowie. Uprzytomniłem sobie w tej chwili, że przecież większość mieszkańców Nowej Huty przybyła tu nie tak dawno ze wsi. Dla nich wszystkich psychika robotników rolnych Steinbecka, wędrujących w poszukiwaniu pracy, ich przeżycia i perypetie są bardzo bliskie. Niejeden z widzów pomyśli chyba o tym, jak zmieniło się jego życie w Nowej Hucie, lub o tym, ile trzeba tu jeszcze naprawić...

Oto jest więc odpowiedź na pytanie, dlaczego Steinbeck podoba się w Nowej Hucie: to sztuka współczesna. A więc wniosek: więcej grać tam sztuk współczesnych, oczywiście tak cennych literacko i tak udanych artystycznie, jak przedstawienie „Myszy i ludzie”.

Czy wszystko było już z tą publicznością dobrze? Niestety, jeszcze nie. W jednym z najtragiczniejszych momentów sztuki, kiedy Lennie zabija niechcący synową gospodarza — wybuchł na widowni śmiech. Zastanawiałem się, czy teatr ponosi odpowiedzialność za tę fałszywą reakcję. Wydaje mi się, że absolutnie nie. Scena zrobiona jest dobrze i powinna działać wstrząsająco. Niestety, przygotowanie widzów jest jeszcze bardzo słabe. Zbrutalizowanie uczuć, wulgaryzacja, poczyniły wielkie spustoszenia w świadomości mieszkańców naszego pierwszego socjalistycznego miasta. Być może między innymi właśnie dlatego, że dopiero od niedawna działa tam teatr z prawdziwego zdarzenia i tylko niewielka chyba część mieszkańców Nowej Huty zalicza się do jego stałych bywalców. Tym większe i wdzięczniejsze są jego zadania. Musi on kształtować smak artystyczny, świadomość i kulturę przeżyć i uczuć ludzi, którzy często dopiero niedawno przyszli tu ze wsi i podobnie jak Lennie łączą jeszcze nieraz w swej psychice naiwność i okrucieństwo dziecka z siłą i sprawnością fizyczną nowoczesnego, potężnego człowieka. Kto wie, czy „Myszy i ludzie” nie powiedzą im więcej o ich osobistych sprawach niż o Ameryce. Ale to może właśnie dobrze...

Dwaj młodzi aktorzy — Witold Pyrkosz i Franciszek Pieczka — w sztuce Steinbecka.





# SŁOWO POWSZECHNE



\* PAX \*

LIPIEC  
1956 r.

14-15

Sobota — Niedziela

VIII po Zielonych  
Świątkach

Wsch. słońca 3.32, Zach. słońca 19.51.

Jesteście przedstawicielami tej „ludzkości bez trwogi”, która, wśród burz tego wieku, umie zachować niezbędną pogodę ducha i gotowa jest stawić czoło złu oraz rozprężeniu, by pokonać je przez dobro.

Pius XIII.

Rok X CENA 40 GR.  
Nr 167 (3073)

PISMO CODZIENNE

REDAKCJA I ADMINISTRACJA  
Warszawa, Mokotowska 43, tel. 860-12

## Teatr w Nowej Hucie

### Dramat samotności

P O Książeczce Turandot — teatralnym fajerwerku, nasyconym do granic możliwości sceny ruchem, barwą i dźwiękiem, teatr z Nowej Huty zaprezentował sztukę surową i oszczędną, głęboką w odkrywaniu ludzkich uczuć i jednoznaczna w ocenie stosunków społecznych, o których mówi jej treść. Tam było spotkanie z urzekającą powierzchownością teatru, tutaj odkrycie jego duszy. A dopiero obydwaj przedstawienia mówią o ideowych i artystycznych wartościach zespołu, o jego koncepcjach i osiągnięciach.

Sceniczna przeróbka znanej czytelnikowi polskiemu powieści Johna Steinbecka „Myszy i ludzie” ma swoją wymowę polityczną, nie ograniczoną jednak doraźnym agitacyjnym celem. Ukazując konsekwencje konkretnego układu społecznego dla losów ludzkich, mówi pisarz o warunkach, które uniemożliwiły człowiekowi zrealizowanie swoich dążeń, nie tylko pozbawiały go koniecznego minimum szczęścia, ale skazywały na nieprzekraczalną, straszliwą samotność. Ta stała walka z własną, ludzką samotnością, na którą w jakimś bardzo zasadniczym stopniu jesteśmy skazani, może przynieść niepowodzenie, jeśli się rozgrywa w niesprzyjających warunkach społecznych. Nie

jesteśmy w stanie tej swojej samotności przezwyciężyć o własnych siłach, dlatego albo szukamy w innych oparcia, albo — jak Georg — wykorzystujemy swoje opiekuncze predyspozycje. Każdy może przybliżyć, urealnić daleką wizję spokojnego „domku z kawałkiem ziemi” lub u schyłku miesiąca, roku czy życia, przepuszczać swoje równie symboliczne — 50 dolarów.

U TWOR Steinbecka w scenicznym, świeżym zresztą adaptacji reżysera przedstawienia JERZEGO KRASOWSKIEGO ujawnia dwie warstwy znaczeniowe: jedną społeczną, nawiązującą do konkretnych stosunków społecznych, ukazującą ich wpływ na losy człowieka i drugą sięgającą w głąb natury ludzkiej, odkrywającą nieustanny dramat samotności. Obydwie te warstwy przenikają się nawzajem, nadając dziełu charakter ogólnoludzki, przekraczający przy realizmie fabuły ograniczenia miejsca i czasu.

Każda z postaci utworu obciążona jest jakąś tragiczną skazą, świadomym dramatem. Lennie nie zdaje sobie sprawy ze swego psychicznego niedorozwoju, ale i on cierpi na ciągły lęk przed samotnością, z trudem przediera się przez tę samotność i pragnienia dziecka sprowadzają nań stałe kłopoty i nieszczęścia. Georg — nie może pogodzić się z półzwierzęcą, półniewolniczą czystością sezonowego robotnika, nie może sobie dać rady z infantylizmem Lenniego, musi zabić przyjaciela, pogrążając się w samotności. Najbardziej tragiczną, bo niezawinioną, wydaje się samotność Murzyna Crooksa (grał go wzruszająco RYSZARD KOTAS), któremu odmówiono nawet tego, co jest przywilejem zwierząt — życia w ludzkim stadzie. Tragiczną postacią będzie także lekkomyślna żona Curleya; szkoda, że w przedstawieniu wydołyło raczej wulgarnie cechy jej charakteru i powierzchowności. Tragedię tu i winy reżysera, a trochę i MARII CICHOCKIEJ, która spłyciła tę postać, rysując ją tak jak widzieli rolni robotnicy nieciekawie się prowadzącą, erotycznie niewyżyta dziewczynę.

Ale niemal wszyscy aktorzy, a przede wszystkim bardzo jednolicie, bez przejawów, prowadzący rolę Lenniego — FRANCISZEK PIECZKA i doskonale kontrastujący z nim nie tylko rysunkiem postaci, ale i wewnętrznym niepokojem ludzi o wrażliwym żywo reagującym umyśle Georg — WITOLD PYRKOSZ.

PRZEDSTAWIENIE mimo swego tragicznego finału, mimo atmosfery beznadziejności, ma i nieśmiało, optymistyczne akcenty. Uosabia je postać Slima, w którym Georg odnajduje utraconego przyjaciela. W tym ostatnim zamykającym geście Slima, odnajdujemy wiarę w człowieka, ukazany został sens braterstwa.

Podobnie jak w poprzednim przedstawieniu, ważną rolę odgrywa sce-

nografia JANA SZEJNY. Nie konwencjonalnie potraktowane wnętrza oddają charakter miejsca a przede wszystkim jego atmosferę. Surowe, jakby martwe zarysy krzewów ograniczonych tylko do szarych pni i gałęzi, nadają akcji dziwny, niepokojący charakter, a także zaznaczają nastrój beznadziejności losów i przeżyć bohaterów sztuki.

Muzyka JERZEGO BESTRICKERA nie tylko wypełniała okresy między odsłonami i wiodła poszczególne sceny, ale dyskretnie lecz zdecydowanie podkreślała nastrój akcji. Przedstawienie „Książeczki Turandot” zaprzyjaźniło nowohuckich robotników z teatrem, odkrywając jego uroki. „Myszy i ludzie”, dzięki swojej problematyce przybliżonej przez świeży kształt sceniczny, dzięki umiejętnemu wykorzystaniu realiów — jeszcze bardziej zbliżyło widza do sceny, oddziałując nań jak najbardziej wychowawczo.

JOZEF SZCZAWIŃSKI

# TEATR



„Myszy i ludzie” J. Steinbecka w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie

Franciszek Pieczka (Lennie), Eugenia Romanow (Dziewczyna), Ryszard Kolas (Crooks), Franciszek Sarnowski (Candy). Reżyseria: Jerzy Kra-sowski, scenografia: Józef Szajna



Tak samo jak nieba, każdy chce małego kawałka ziemi. Czytałem wiele książek; nikt nigdy nie dostaje nieba i nikt nigdy nie dostaje ziemi. Ona jest tylko w ich głowach, cały czas o niej mówią, lecz ona jest tylko w ich głowach” — powiada stary Murzyn Crooks w powieści Steinbecka. Stary Murzyn, wyrzucony do stajni z baraku białych robotników, zgorzkniały i samotny, który również ma w głowie mały kawałek ziemi. (Piszę o powieści, ponieważ w Polsce znamy tylko powieść i film według niej nakręcony, wyświetlany u nas gdzieś w latach czterdziestych — oraz adaptację sceniczną Jerzego Krasowskiego, zrealizowaną po raz pierwszy w r. 1956 w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie. Nie znamy natomiast wersji teatralnej Steinbecka, który sam przerabiał swoją powieść na dramat; obie wersje ukazały się w Ameryce niemal równocześnie w r. 1937; sztuka przyniosła autorowi wielki sukces teatralny i nagrodę dramatyczną).

Utwór Steinbecka jest opowieścią o ludziach poszukujących dla siebie miejsca na ziemi, prawa do spokoju, ładu, stabilizacji. W języku bezdomnych robotników rolnych, wędrujących po ranchach Kalifornii, wyraża się to w postaci marzenia o własnym rancho, kawałku ziemi, który mogliby spokojnie uprawiać. Nie są to marzenia o bogactwie, czy nawet o dostatku, lecz o wyrwaniu się z piekła, o pełni praw ludzkich; to je oczyszcza z pospolitości i nadaje szlachetny, humanistyczny wymiar. Ale „nikt nie dostaje nieba”, wiedzą o tym; co miśiąc odbierają sobie resztki nadziei idąc z zarobionymi pieniędzmi do knajpy i burdelu.

Do końca wierzy tylko Lennie, łagodny olbrzym o umyśle paroletniego dziecka i potężnej sile, której nie potrafi opanować. Lennie reprezentuje człowieczeństwo zredukowane do najprostszyc odruchów biologicznych. Jego marzenie jest również prymitywne — kawałek ziemi oznacza dlań jedynie króliki, którymi wyłącznie on będzie się opiekował, których futerka będzie mógł gaskać bez przeszkód i które zapewne pozabija swoją nieokiełznana czułością. Ale jego marzenie jest tak wielkie i silne, że to właśnie ono go uczłowiecza, a nawet w jakiś sposób uczłowiecza jego otoczenie — Lennie zaraża nim i swojego przyjaciela Georga, i starego dozorcę, Candy’ego, i mądrego Slima. Oni też zaczynają wierzyć w to swoje niewielkie niebo. Tylko że nadzieja Lenniego jest zbyt prosta i mocna, zbyt pierwotna i dzika, by mogła przetrwać; bez niej nie istnieje również sam Lennie.

Stary ulomny Candy ma również starego psa. Pies śmierdzi, wyprowadzą go więc i zastrzelą. Jego psie szczęście było przy Candy’em; ten jednak pozwolił, by psa zabrano. Ów mały lynch był zapowiedzią wielkiego; Lennie nie umie panować nad swoimi odruchami i swoją siłą, nie odróżnia dobra i zła, nie pamięta przestróg George’a, nie pamięta o niczym poza królikami. Ale jego przyjaciele pamiętają historię

z psem — Lennie będzie szczęśliwy do końca.

Adaptacja Jerzego Krasowskiego jest więc przypowieścią o nadziei i rzeczywistości, o niebie i ziemi — zamknięta klamrą wędrówki dwóch włóczęgów, którzy szukają dla siebie miejsca. Opowiedziana została językiem prostym, oszczędnym, konkretnym, bezbłędnie operującym kontrastami, pozbawionym ponadczasowych ogólników, wskutek czego jej sens metaforyczny jest równie prosty jak jej fabuła. Krasowski realizował ją przed Toruniem już bodaj dwukrotnie (w tych samych dekoracjach i z tą samą muzyką); trudno więc byłoby powiedzieć, co tu należy do autora, co do reżysera. W każdym razie przedstawienie poprowadzone jest znakomicie, utrzymane w korbach szorstkiego nieco stylu, charakterystycznego dla tej prozy, ale oczyszczonego z powierzchownych akcentów czułościowości,

*w teatrze*

## Przypowieść o niebie i ziemi

jakie się u Steinbecka trafiają. Scenografia Józefa Szajny ma dosłowną prawdę konkretną i lotność metafory; niepokojąca plama nad horyzontem podkreśla tylko prostotę konstrukcji, pogłębia scenę, przedłuża drogę w nieskończoność. Ale to wszystko już było sprawdzone gdzie indziej.

Spektakl toruński jest trafnie obsadzony i dobrze na ogół grany, ma przy tym jedną znakomitą kreację aktorską, i to w roli kluczowej dla przedstawienia, która wyznacza mu wysoką rangę artystyczną i decyduje na koniec o jego oryginalności. Jest to rola Lenniego. Wprawdzie Jan Bógdół nie sprawił niespodzianki tym rodzajem aktorstwa (np. jego rola w „Garści piasku” była jak gdyby ćwiczeniem, wprawką do „Myszy i ludzi”), ale zaskoczył dojrzałością i opanowaniem warsztatu. Zamknął postać Lenniego w kilku gestach, przekształcających sylwetkę aktora w bryłowatego, niezgrabnego i bezradnego olbrzyma, którym aktor nie jest; ograniczył więc środki wyrazu i przeprowadził to z niezwykłą konsekwencją. I tymi ograniczonymi, mądrze zresztą i trafnie, środkami udało mu się zbudować postać głęboko, po ludzku prawdziwą, wiarygodną i wzruszającą, prześwietloną autentyczną poezją. Bardzo też dobrze zagrał George’a Jerzy Radwan, choć w tym wypadku można było chyba spodziewać się nieco więcej; wydaje mi się, że sam George bardziej niż Radwan rozumie, iż jego opieka nad Lenniem płynie nie tylko z prostego współ-

czucia i przywiązania, że czuje on instyktownie tę szansę uniknięcia upadku, jaką mu daje dziecinna nadzieja Lenniego. Znakomicie jednak rozegrał Radwan scenę finałową — rzeczowo i prosto, z bogatym emocjonalnie tragicznym podtekstem. Stefan Golczewski w roli Candy’ego zaprezentował swoje niezawodne, świetne aktorstwo realistyczne, dalekie jednak od drobiazgowego opisu, wrażliwe na poezję, które nie czyni aktora bezradnym, gdy tekst każe mu milczeć na dalekim planie. Jest jeszcze przekonujący Krystyn Wójcik w roli Slima i Tomasz Witt w roli Murzyna Crooksa (w adaptacji jest to chłopiec stajenny, nie starzec). Ciągła samotność nadaje Crooksovi cechy niemal patologiczne; Witt powoli staje się specjalistą od ról tego rodzaju. I zaczyna się powtarzać, staje się jednostronny. Myślę, że należałoby już zerwać z tą sztampą obsadową, bo stwarza to aż dwa niebezpieczeństwa — dla widza i dla dalszego rozwoju tego interesującego aktora. Nieco bardziej płytko potraktowany wydał mi się Curley Włodzimierza Panasiewicz, zbyt już ostentacyjnie przeczerzający charakter postaci i — Janina Mrazek w roli żony Curleya. Wejścia aktorki przypominają zbliżanie się tajemniczego wysłannika losu, jest ona bardziej projekcją pragnień mieszkańców baraku, niż konkretną, prowokującą, nudzącą się na wsi dziewczyną, zabraną z miejsca dosyć podejrzanego lecz charakterystycznego dla cywilizacji miejskiej, której Steinbeck tak bardzo nie lubi.

Brak mi było dramatycznego splecia w zakończeniu przedostatniego obrazu, ale przeoczyłem przyczynę. Może to reżyser nie dość klarownie ustawił sytuację, może zabrakło jakiejś pauzy w dialogu, może Radwan nie podkreślił momentu podejmowania decyzji — w każdym razie jest to puste miejsce w przedstawieniu, zresztą jedno z nielicznych.

Przybył więc teatrowi toruńskiemu jeszcze jeden świetny spektakl w tym sezonie. Może sentymentalny, ale cóż z tego? Ludzki, wzruszający, mądry.

JAROSŁAW SZYMKIEWICZ

Teatr im. Horzycy w Toruniu: „Mysz i ludzie” Johna Steinbecka, w adaptacji i reżyserii Jerzego Krasowskiego. Scenografia: Józef Szajna, muzyka: Jerzy Bresticzker. Premiera w styczniu 1965.



# Brawo, Teatr Nowej Huty

**John Steinbeck: Myszy i ludzie.** Adaptacja sceniczna: Jerzy Krasowski, przekł. J. Meyszowicz. Państw. Teatr Ludowy Nowa Huta. Reżyż. J. Krasowski. Scenogr. J. Szajna. Muzyka: J. Bresticzker.

Z POWIEŚCIA znakomitego amerykańskiego pisarza Steinbecka „Myszy i ludzie” zaznajomili publiczność polską zrazu film, osnuty na jej treści, a ostatnio dopiero polski przekład tego wybitnego utworu. Przeróbka sceniczna dokonana w Polsce przez J. Krasowskiego to jak gdyby przebieg wersja tego samego utworu.

## Tragiczna samotność

„MYSZY I LUDZIE” to utwór tragiczny w swej bardzo prostej a pełnej okrucieństwa wymowie. To historia wędrowki dwu robotników rolnych pracujących po fermach kalifornijskich, napotykanych po drodze.

Nie jest to bynajmniej jakby można na pozór sądzić ukazanie bezrobocia w olbrzymim kraju kapitalistycznym, jakim jest Ameryka. Nie, ci robotnicy znajdują za pośrednictwem biura pracy robotę, prycząc w baraku robotniczym, zamieszkałym przez takich, jak oni wyrobników i fernali, niewybredną strawę i po przepracowanym miesiącu 50 dolarów zarobku. Nie na tym więc polega ich tragedia, by byli głodni, czy bezdomni. I nie na tym, że ciężko pracują, dźwigając wiele ton ziarna na swych barkach przez jedenaście godzin na dobę. Ich tragedia polega na potwornej, antyludzkiej atmosferze, panującej tu między ludźmi.

## Poezja marzenia

AL E na dnie duszy każdego z tych twardych i okrutnych ludzi drze nie coś głęboko ukrytego: to marzenie o innym życiu. O takim życiu, jakie prowadzą setki tysięcy bardziej od nich uprzywilejowanych: o malutkim domku w ogrodzie warzywnym, kurczętach, królikach, o tym, że jak przyjedzie cyrk albo jest mecz piłkarski, to można iść i nikt nie zabroni. O krowie, czy kozie, która będzie dawała mleko z tłustą śmietaną i ciepłym piecu, do którego można się przytulić w zimowy dżdżysty dzień, kiedy ulewa uderza o dach. Czy to wiele? Nie, bardzo niewiele. Ale dla olbrzymiej większości tych ludzi, spędzających życie w niewolniczej pracy u tępych, zubożonych farmerów są to marzenia niedościgłe i dlatego życie ich jest jednym pasmem beznadziejności.

## Przyjaciele

GEORGE MILTON jest wyjątkiem wśród tych ludzi. Jest, jak oni robotnikiem rolnym, jak oni wędruje dalekimi drogami Kalifornii za chlebem, ale ma przy sobie kogoś, kim opiekuje się, jak niedołężnym dzieckiem. To Lennie Small, który w przeciwieństwie do swego nazwiska (Small znaczy mały) jest olbrzymem o herkulesowej sile i słabym umyśle. Tym nienormalnym pełnym kompleksów i zbroczeni silaczem opiekuje się drobny George, jak niańka. Konflikt dramatyczny powieści, a co za tym idzie jej przeróbki scenicznej związany jest właśnie z przeżyciami tych dwu, których wzajemne przywiązanie, jest tak wielkim wyjątkiem w ich środowisku.

Atmosfera tej sztuki przepojona jest bezbrzeżnym smutkiem. Jasnymi jej promieniami są owe pełne poezji marzenia o nieziszczalnym szczęściu. Stary kaleki dozorca Candy, który stracił rękę w młokarni i traci nawet ostatniego swego przyjaciela starego psa owczarka, miewa chwile szczęścia, gdy snuje plany innej przyszłości. Wyzuty z wszelkich ludzkich praw, odtracony przez białych skazany na samotność murzynski chłopiec Crooks ucieka od życia do książek, szukając w nich ukojenia swej krzywy.

„Myszy i ludzie” to okropne oskarżenie rzucone bezlitosnemu światu,

w którym rządzą twarde prawa pieniądza.

## Czy dobrze zrobił teatr Nowej Huty

TEATR Nowej Huty, który przybył do Warszawy na gościnne występy jest teatrem młodym i pełnym ambicji. Biorąc na warsztat „Myszy i ludzi”, dowiódł, że nie lęka się żadnych przeszkód i że mierzy „sily na zamiary”. Czy dobrze uczynił, wybierając tę właśnie niełatwą sztukę? Nie znam publiczności nowohuckiej choć w wątpliwej, czy sztuka ta może być w pełni zrozumiana przez mało przyzwyczajonego widza, to jednak sądzę, że dla wydania ostatecznego osądu w tej sprawie, należałoby przed tym być na spektaklu i przyjrzeć się widzom Nowej Huty.

Niezależnie od tej sprawy musimy powiedzieć że teatr przeszedł wszelkie oczekiwania. Młodzi, nieznanymi nam dotychczas aktorzy z których najeńszajeden jest dopiero początkującym artystą grali wręcz znakomicie do głębi wzruszając swymi kreacjami. Na pierwszy plan wysuwają się tu dwaj wykonawcy dwu głównych ról Franciszek Pieczka i Witold Pyrkosz. Liłość i żal dławili wprost za gardło, gdy słuchało się powolnych słów i patrzano na nieporadne gesty olbrzyma Lenniego w wykonaniu Pieczki.

Umiał ze swej roli w całej pełni wydobyc straszliwy dramat tego osiłkaczoboczenia, którego straszny koniec wstrząsa widzom boleśnie.

Pyrkosz w roli George'a miał wiele uroku, ciepła i dobroci, połączonej z młodzieńczym temperamentem. Widz z sympatią śledził każdy jego ruch i szczerze współczuł mu w ostatniej scenie. Ferdynand Sarnowski w roli starego dozorca zarówno jak Ryszard Kotas jako murzynski chłopiec stajenny potrafili swe role przepieć prawdziwą poezją. Zdzisław Leśniak był, jak trzeba, odpychającym krzykliwym Curleyem, brutalnym synem farmera. Bardzo ciekawą sylwetę sympatycznego przodownika fernali Slima nakreślił swą grą Tadeusz Szaniecki, reszta ról męskich spoczywała w rękach Rączkowskiego, Jurasza, Skargi, Matysika. Tworzyli świetnie zgrany zespół.

Może nieco słabiej wypadła jedyna w tej sztuce kobieca rola uwodniczyskiej, a w gruncie rzeczy nieszczęśliwej żony Curleya, która swą lekkomyślnością przypłaciła życiem: Maria Cichocka uczyniła z niej postać jak gdyby wyciętą z amerykańskiego komediusu, pozbawiając ją tym cech ludzkich, które tak mocno uwydatnione były w męskich rolach.

Scenografia J. Szajny doprowadzona do ostatecznych granic prostoty robiła wrażenie jak gdyby narysowanej paroma kreskami, a jednak miała wiele prawdziwego wyrazu. Muzyczna ilustracja Bresticzker'a podnosiła emocjonalność nastroju.

Stworzenie właściwej i zgodnej z intencjami autora atmosfery to niewątpliwie wielka zasługa reżysera i inscenizatora powieści w jednej osobie Jerzego Krasowskiego.

Można by mieć tylko zastrzeżenia pod adresem przekładu, nie zawsze wiernie i ściśle oddającego tekst angielski: takie wyrażenie jak „lubię tę miejscowość”, zamiast poprawniej po polsku „podoba mi się ta miejscowość” to zbyt dosłowne tłumaczenie „I like this place”, także nie wydaje mi się odpowiednio powtarzanie słowa „typy”, które można by zastąpić wyrazem „gość” lub „facet” bliższym naszej gwarze. To tylko dwa drobne przykłady ale przydałaby się językowa korekta i w innych miejscach.

W sumie przedstawienie porywające tak trafnie oddaną beznadziejnością i smutkiem tego środowiska.

Przedstawienie, którego nieprędko się zapomina i za które młodemu Teatrowi Ludowemu Nowej Huty należy się pokłon dziękczynny.



# 26 SANACJA NIE USTRÓJ

LUDWIK FLASZEN

**T**eatr Ludowy wystąpił z przeróbką sceniczną znanej powieści Juliusza Kadenda-Bandrowskiego — „General Barcz“ (\*). Przeróbkę tę wypadnie uznać za dzieło raczej udane — czyli takie, które prócz stron słabych posiada również swoje strony mocne. Najmocniejszą stroną jest ta, iż w „Generalu Barczu“ wykrył Jerzy Krasowski możliwości szczególnie teatralne. Na pewno nie jest to, jak zazwyczaj bywa, na siłę robiona adaptacja. Dialog kadenowski, mięsisty i pozornie nieforemny, prosi się o dopełnienie przez działanie, przez intonację żywego głosu — wtedy dopiero widać, jak jest treściwy i celny. Kadenowski ruch scen, na modłę ekspresjonistyczną urywany, piętrzony, kontrastowany — wprost domaga się teatru, który by żwawy jego chaos poskromił równomiernościami rytmu. W powieści Kadena tkwi potencjalny teatr — tu wypadnie się zgodzić ze stwierdzeniem Jerzego Broszkiewicza, zawartym w programie, który tak rzadko miewa rację. Gdyby „Radość z odzyskanego śmietnika“ była sztuką oryginalną, na tle rodzimej dramaturgii współczesnej nie uznawalibyśmy jej za utwór chybiony, choć raczej nie wiarygodny. Dzięki owym potencjom teatralnym właśnie.

A biorąc rzecz od strony tego, co się potocznie nazywa „treścią“? I tu czekają nas atrakcje szczególne. Zobaczyć na scenie sanacyjne szyszkę! Zobaczyć od kuchni, jak się robi wielką politykę! Ba, zobaczyć na scenie samego Dziadka! A wszystko w naświetleniu ostrym, niepozabawionym drapieżnością, groteskowym. Co oczywiście uznalibyśmy za tanią propagandę, gdyby zostało napisane przez — powiedzmy — Kruczkowskiego lub Putramenta. Ale Kadena? Kadena, jak wiadomo, był nadwornym literatem sanacji. Komu jak komu, ale jemu nie sposób nie wierzyć, kiedy opisuje sanacyjne śmieśności i świństwka.

I tu zarysowują się pierwsze niebezpieczeństwa adaptacji. Satyra na sanację jest dziś rzeczą nad wyraz łatwą; to trochę jakby musztarda po obiedzie. Sanacja nie ustrój, Polskę nam przes...ała — jak głosi popularna parafraza jednej z piosenek „Mazowsza“... A dlaczego? Na to pytanie próbuje odpowiedzieć przedstawienie. Że reżim nie umiał narodowi dać niczego, prócz pustej, cynicznie budowanej legendy; że kolekcja błaznów... Materiałem kompromitacji są tu — zgodnie z Kademem — skandaliki polityczno-łożkowe, śmieszny negliz wzniosłych ludzi. Co jest owszem, zabawne, ale jako środki satyrycznej kompromitacji dość płaskie.

Gdyż powieść Kadena nie jest bynajmniej satyrą, lecz apologią reżimu. Jest jak gdyby apologią — przez satyrę. I na tym polega chytrych, przewrotny posmaczek „Generala Barcza“. Ośmieszać Wodza przez ukazanie go — dosłownie — w gaciach, nie jest to sposób szczególnie wyszukany. Ale bronić Wodza wbrew gaciom, ba, poprzez gacie — to chwyt propagandowy nader wymyślny. Wydrwiwać Wodza przez ustawianie go w sytuacjach przyziemnych, groteskowych — to sprawa dość prostoduszna, ale wysławiać go wbrew grotesce, ba, poprzez groteskę — to polityczna klasa, posunięta do perwersji. Zrozumiałe, że adaptator współczesny nieznajduje osobliwych powodów dla apologii rządów przedwrośniowych. Pozostaje więc tylko — satyra. Farsa o władcach w neglizu, ich dziwkach, intrygach, małostkowości. Płotki z wielkiego świata, którego nie ma. I przedstawieniu zaczyna grozić niebezpieczeństwo małego wymiaru.

Według Kadena — cała ta farsa sens miała; my wiemy, że go nie miała. Na pytanie Barcza, po co to znajdziesz, major Pyć w powieści znajduje odpowiedź — praca dla przyszłości, żeby ludziom było łatwiej, lepiej itp. Pyć w przedstawieniu spuszcza tylko głowę — żadnej odpowiedzi nie znajduje. Na dekoracje pada czerwonawy po-blask — to rok 39 daje odpowiedź zamiast Pycia. Świat przedstawiany w sztuce dopiero w lunach przyszłej kłębki nabiera wymiaru. Jest to wymiar tabifarsy. Te szopkowe figury nabiorą wyrazu, kiedy okaże się, że tańczą na grobie własnego dzieła i wielkiej narodowej nędzy. Dzieliżysta groteska Kadena, pełna podziwu dla tężyzny sanacyjnych temperamentów i cynizmu ludzi wolnych, których stać na brak złudzeń względem siebie, ustępuje miejsca grotesce jadawitej i makabrycznej, grotesce ludzi, którzy sami na siebie wiją pętle, myśląc, że to wieniec laurowe. I po-

brzmiewają tony znane, narodowe, niby to „Bal u Senatora“, niby „Wesele“, z domieszką Witkacego. Oto dla „Radości z odzyskanego śmietnika“ szansa wymiaru.

Wyzyskana tylko w połowie. Tu trzeba by śmiało zerwać z realistycznymi motywacjami; wypruć widzenie z realizmu szczegółów i charakterów; rozkojarzyć, uprościć do kulelek i spotwornić. Wszystkie bowiem, co realistyczne, ciąży tu w stronę bulwarowej farsy z wyższych sfer. Albo w stronę melodramatu. Reżyser i adaptator niepotrzebnie wdaje się w dyskusję z tym światem, który już dawno jest poza dyskusją. Niepotrzebnie w wymiarach tragicznych ukazuje dramat pani Barczowej i zakochanego w niej szpiega, przez co całkiem poważnie wchodzi w spór z sumieniem Barcza: że niby zbrodnia z powodu intryg politycznych. Rzecz to przecie tak ewidentna, że może stanowić co najwyżej podstawę dla makabrycznej wesołości. Podobnie niepotrzebnie z pisarza Rasińskiego — który jest sobowtórem samego Kadena — czyni adaptator bohaterkiego świadka oskarżenia. Świat Barczów, Pyciów, Krywultów — to dla nas tylko domek z kart, by posłużyć się formułą z innej sztuki, tym samym kołom poświęconej. Brać ich na serio — jako partnerów ideowej dyskusji — to jakby taki domek z kart wznosić na prawdziwych betonowych fundamentach, przy użyciu wielkich dźwigów.

✕ Nie jest to przedstawienie jednolite; huśta się ono nieustannie pomiędzy komedią a wymiarem; farsą i melodramatem z jednej, a makabryczną szopką z drugiej strony. Wymiar nadaje mu rytm, doprawdy nieomylny. Nienaganne poczucie rytmu — rzecz tak rzadka u naszych reżyserów — sprawia, że przedstawienia Krasowskiego mają klimat. I za tę jedną właściwość uznalibyśmy go za godnego zbawienia, gdyby miał trudności z dostaniem się do nieba — i gdyby to ode mnie zależało. Szkoda tylko, że skłonności sentymentalne i publicystyczne czynią jego dzieła połowicznymi, niedomyślanymi do konsekwencji ostatecznych.

Specjalistą do konsekwencji ostatecznych jest za to Szajna. Ciekaw jestem, co by było, gdyby tak Szajna pewnego dnia zrobił of, takie sobie naturalistyczne dekoracje. Na ile wtedy nowohuckie przedstawienia różniłyby się gatunkowo od przedstawień innych teatrów? W „Radości z odzyskanego śmietnika“ scenografia Szajny walnie pompuje jej wymiar. Pełna wymowy jest ta szaro-zielonkawa płaszczyzna, o barwie brudnego wojskowego brezentu — z czerwonawymi wybebeszeniami na modłę tasztystowską, zasłanianymi i odsłanianymi na różne sposoby w toku akcji. Militarne barwy i coś jakby rozpruty brzuch: aparat skojarzeniowy widza rusza z kopyta. Najlepszą sceną przedstawienia jest pijatyka w kwatrze Barcza. Podchmieleni oficerowie wpadają w euforię, bawią się w jeźdźców na wycieczkach konnych, wymachując szabłami. Dużo hałasu i nieporządku, jak to zwykle u nas, kiedy się gra na scenie prawdziwe pijanstwo. Aż tu z góry spadają płaskie, z naiwnym demonizmem malowane konie — i ogromne, chyboczą się nad terenem pijackiej zabawy. Farsowa scena grać zaczyna skojarzeniami symbolicznymi. Za to kostiumy Szajny też połowiczne.

Aktorsko najlepszy jest major Pyć w wykonaniu W. Pyrkoza. Umiał on wyjść poza naturalizm przez ostry rysunek postaci, umiejętność aktorskiego skrót, wyrazistość precyzyjną w każdym szczególe, posuniętą aż do demonizmu. Dawno nie oglądałem w Krakowie roli, która by mnie tak bez reszty przekonała. Barcz w wykonaniu F. Pieczki rozegrany w konwencji umiarkowanej naturalistycznej, kontrolowanej przez świadomość i dobry smak. Bez świadomości i dobrego smaku zagrał natuszając Krywulta T. Szaniecki, puszczając się na żywioł, przez co zbierać może oklaski niektórych jako tzw. krwi-sta postać.

Przedstawienie połowiczne, ale zawsze ta jedna połowa do chwaleńca zaznacza. Godzi się bowiem na leniwość, choć wiele budzą zawsze zastrzeżeń niżej podpisanego, nawet w tej stwojej niedomyślanej do końca postaci stoją o kilka klas wyżej od wszystkiego, co przeciętnie oglądamy w naszych teatrach. Tu warto się spierać i prawować, bo jest o co.

Teatr Ludowy. J. Krasowski wg J. Kadena-Bandrowskiego: „Radość z odzyskanego śmietnika“. Reż. J. Krasowski. Scenogr. J. Szajna. Muzyka J. Kaszycki.



## Sztuka o ludzkich tragediach przyjaźni i samotności

**A**wiecz sztuka, w której rzetelna, faktograficzna prawda obserwacji życia określonych klasowo ludzi w określonych warunkach historycznych łączy się z tymi problemami, które w sposób niezależny od epoki żyją i przypominają o swoim istnieniu raz po raz. W komedii filmowej „Był sobie król” sympatyczna starszka mówi że „miłość jest solą życia”. Te piękne słowa można poszerzyć — jest przecież w życiu więcej takich „sol”: przyjaźń, poświęcenie, marzenia o szczęściu, walka o sprawiedliwość i niezależność.

Wokół tego wszystkiego obraca się przecież w gruncie rzeczy problematyka „Myszy i ludzi”. Na tym jednak nie koniec. Jest przecież jeszcze Lennie — tragedia człowieka, nie normalnego umysłowo. A ściślej — tragedia tych, którzy na jego nieszczęście patrzą. Olbrzymi ładunek wzruszenia, jaki niesie ze sobą ta postać dodaje powieści niezwykłego waloru. Jak walor ten wykorzystało na scenie? Jak można go było wykorzystać?

No i do rejestru problemów sprawa jeszcze jedna — samotność. Samotność męcząca człowieka w każdej sekundzie, otaczająca go jak mroźne powietrze, spychająca nad krawędź rozpacz.

Jest więc nad czym rozmyślać — i to pobudzenie do myślenia jest również jedną z najważniejszych zalet utworu Steinbecka. A więc — z jednej strony bogactwo problemów intelektualnych, z drugiej — wiele liryzmu i wzruszenia, a z trzeciej — brutalna, skłaniająca się ku naturalizmowi obserwacja życia proletariatu amerykańskiego. Jak to wszystko połączyć, jak zbliżyć do widza, na co położyć nacisk?

**J**erzy Krasowski postanowił silnie zaakcentować społeczną typowość, realizm sytuacji środowiska przedstawionego w „Myszach i ludziach”. Słusznie, gdyż tu tkwią korzenie wielu spraw tego utworu. Właśnie taka koncepcja pozwoliła ukazać w pełni konflikt między właścicielem, a szczególnie jego synem, i robotnikami, smutne dzieje głupiatki, choć na pewno niezbyt szczęśliwej w tych warunkach żony Curley'a (świadczą o tym jej niewątpliwie częściowo szczerze wyznaczenia wobec Lenniego), tragedię kalekiego Murzyna czy starego Candy'ego.

Ale przy tym wszystkim zapomniano trochę o tym, co z owych „korzeni” wyrasta. Siła rzeczy słabiej wypaść musiały te sceny, które zawierają ładunek liryzmu doprawdy niezwykłego przez kontrast z tym, co bohaterów otacza. Zadaniem reżysera i aktorów było stworzenie takiej interpretacji, by żaden, nawet mało wrażliwy widz nie potrafił śmiać się z marzeń Lenniego o królikach, czy Candy'ego o porządnym, własnym piecu. A tak było.

**K**iedy po premierze w rozmowie z jednym ze znajomych powiedziałem, że z uwagi na chyba nieszczęśliwie sceniczny tok akcji odczuwam w tym przedstawieniu — być może zasugerowany powieścią — jakiś niedosyt poetyckości, tamten obruszył się: „Jakżeż, Steinbecka wystawiać w poetyckim sosie?”. Słusznie — zawstydziliem się trochę. Ale teraz wydaje mi się nadal, że tego czegoś nazwanego przeze mnie niezbyt precyzyjnie poetyckością — tam jednak brakuje. Brak tego nastroju, który robi z bohaterów ludzi pełnowymiarowych, który każe nam wzruszać się ich troskami i nieszczęściami.

Dotyczy to z jednej strony koncepcji reżyserskiej, a z drugiej Lenniego w wykonaniu Franciszka Pieczki. Postać ta była zgodna z tym wszystkim, co łączymy z pojęciem nienormalności umysłowej; to był idiota realistycznie, prawdziwie ujęty, ale jednak nie ów niepowtarzalny Lennie Steinbecka, umiejący się tak żywiołowo cieszyć, martwić i marzyć nieporadnie, w sposób bardzo dziecinny, ale jednocześnie bardzo ludzki.

W miarę rozwoju akcji Pieczka podobał się coraz bardziej: wynikało to chyba ze stopniowego przyzwyczajania się do tego właśnie sposobu pojmowania postaci, konsekwentnego przecież i dojrzałego aktorsko.

**A**jak grali inni? Wniosek ogólny jest taki: te role szczególnie odpowiadały młodym aktorom: Witoldowi Pyrkoszowi, Zdzisławowi Leśniakowi, Tadeuszowi Juraszowi, Edwardowi Skardze i Ryszardowi Kotasowi. Mogli czuć się na scenie we własnej skórze, zagrać zgodnie z własnym temperamentem. Inna rzecz, że chwilami ta żywocność wydawała się trochę „robiona”, niepotrzebne przebieganie sceny ogromnymi susami i kręcenie się wokół własnej osi zaczynało niecierpliwić. No, ale w końcu opowieść o kalifornijskim rancho trzeba zagrać inaczej niż np. „Odwiedziny”... (jeśli w ogóle przyjąć, że trzeba je grać).

Trzeba jeszcze dodać, że Witold Pyrkosz wywiązał się z zadania bardzo dobrze, sylwetkę swego bohatera zarysował z dużą bezpośredniością i wyrazistością, przy chętnym i celowym posługiwaniu się gestem.

W sposób różny od reszty obsady zagrał Ferdynand Sarnowski. On jeden w pełni świadomie starał się przede wszystkim wzruszać. Udało

mu się to w zupełności: rola starego, nieszczęśliwego dozorca w jego wykonaniu miała wiele ciepła i odznaczała się cechą decydującą dla tego typu postaci — prostotą. Szczególnie wrażenie zrobiła scena, w której Candy nad trupem żony Curley'a rozstaje się ze swymi marzeniami: Sarnowski umiał ukazać rozpacz i bezsilność, poczucie zawodu i starczą wściekłość kaleki.

Bardzo dobrze obsadzony został Tadeusz Szaniecki w roli Slima: męski i zdecydowany, daleki od jakiegokolwiek szarży, nie wyszedł nigdy poza ramy możliwości psychologicznych odtwarzanej postaci. Spośród wykonawców w drobniejszych rolach wyróżniali się: żona Curley'a (widziałem w tej roli Eugenię Romanow), postać trudna do nie — naturalistycznego ujęcia, i właściciel, która to postać Edward Rączkowski ambitnie wzbogacił o nowe, charakterystyczne rysy.

O przeróbce utworu Steinbecka, której dokonał Jerzy Krasowski nie trzeba mówić (na szczęście). Powieść potraktowana została z wielkim pietyzmem, tak, że na scenie zobaczyliśmy dzieło Steinbecka, a nie Krasowskiego, co z jednej strony ładnie o adaptatorze świadczy, a z drugiej — zaskarbi mu wdzięczność miłośników prozy wybitnego Amerykanina. Niepotrzebnie tylko ten pietyzm rozciągnięty został na tłumacza Jana Meysztowicza, w którego nieszczęsnym przekładzie pozostawiono zdania o składni, jakiej nikt nigdy w mowie nie słyszał, fałszerowane tylko obficie wyrażeniami żargonowymi.

Dekoracje Józefa Szajny zachowały zalety jego poprzednich opracowań plastycznych: oszczędność i umiejętność skrótowego punktowania podstawowych tez autora i reżysera. Warto tylko pamiętać, że dekoracja to nie wystawa obrazów, gdzie można się zastanawiać piętnaście minut i że w związku z tym — każde ujęcie plastyczne musi być tu tak łatwo czytelne.

TADEUSZ ROBAK





ROK XII  
Nr 128 (3825)

# DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW  
Środa 30 V 1956

Zygmunt Greń

Wrażenia teatralne

## TRAGEDIA AMERYKAŃSKA

Zaledwie ukazała się recenzja z „Balladyny” w Nowej Hucie, już ściga ją omówienie następnej premiery tego teatru. To wina recenzenta — nie widowni, która przyjęła przedstawienie nadzwyczaj żywo, serdecznie i ze zrozumieniem. Ale nie żałuję tej przypadkowej zbieżności. Odwołując się do niej można, można już dziś — po czwartej premierze — mówić o coraz wyraźniejszym profilu teatru. O tym, na co stawia w sztuce dramatycznej i co odrzuca. O tym, jak widzi współczesność sztuki i gdzie szuka współczesności w życiu. O upodobaniach i ambicjach reżyserów. O możliwościach zespołu. Po „Balladynie” przyszła kolej na adaptację sceniczną amerykańskiej powieści Johna Steinbecka pt. „Myszy i ludzie”.

W ostatnich latach nasi pisarze i publicyści często zajmowali się zagadnieniami amerykańskimi. Niestety, zwalniało to ich od solidności. Trochę faktów przechwytanych z gazet, trochę sloganów i dużo tupetu nie mogło narysować żadnego obrazu. Ale nie ludźmy się także, że obraz taki, że wiedzę o Ameryce może dać dzisiaj fotografia nowojorskiego drapacza chmur na kronice filmowej, albo kilka nieuprzedzonych faktograficznych reportaży. Dopóki nie odwołamy się do najlepszej literatury amerykańskiej, do sztuki, która odbija rzeczywiste konflikty — wiedza o człowieku współ-

czesnej Ameryki, wiedza o współczesności w ogóle będzie ograniczona. Dlatego dobrze się stało, że Teatr Ludowy przypomniał powieść dawno już w polskim przekładzie wyczerpaną. Jest ona wstrząsająca wielością swych perspektyw, jakie wykreśla poprzez współczesność nie tylko amerykańską.

Ameryka pokazana przez schematykę nienawiści czy pochlebstwa wydaje się zawsze jakimś sztucznym tworem wyizolowanym z dzisiejszego świata. „Amerykański styl życia” oddziela ją od Europy nie gorzej niż Ocean Atlantycki w epoce Kolumba. Ale dziś podobno podróżuje się nad Atlantykiem parę godzin samolotem odrzutowym. Nie wiem, czy tylko dzięki technice we współczesnym świecie zbliżyły się do siebie także pewne procesy społeczne i psychologiczne. Dramat Steinbecka — szczególnie oglądany na scenie — okazuje się zaskakująco bliski.

Rzecz dzieje się wśród robotników sezonowych na rancho. Żaden z nich nie ma domu, nie ma rodziny. Idą przez kraj — z północy na południe, ze wschodu na zachód — w poszukiwaniu pracy. Wyczerpani najcięższą pracą pierwszy swój zarobek niosą od razu na hulankę do pobliskiego miasteczka, by zyskać fizyczne i nerwowe odprężenie. Każdy z nich jest samotny. Ale mają swoje marzenia. Gdy wracają na rancho, gdy zaczyna się od nowa czas niewolniczej

pracy — na pomoc przychodzą marzenia. Odtąd trzeba będzie cokolwiek odkładać, a może nawet przez parę miesięcy odkładać cały zarobek. Zbierze się niezła sumka. Gdyby zrobić potem w rodzinne strony, można by odkupić od kogoś po znajomości... Swój dom! własna ziemia! Marzenia zabijają skuteczniej niż wysiłek fizyczny. I wyczerpani ostatecznie idą w ostatni dzień miesiąca — ale teraz to już naprawdę po raz ostatni! — do pobliskiego miasteczka.

To nie jest jakiś problem typowo amerykański. Tylko opisana sytuacja przedstawia go najostrzej, najbardziej dramatycznie. To jest problem samotności i pogłębiającej się izolacji społecznej i psychologicznej człowieka. Problem jakże aktualny i jak żywo roztrząsany przez współczesną literaturę Zachodu! Ludzie na rancho są samotni, bo są bezsilni wobec życia, wobec swoich marzeń. I stąd dzieje tej przeciwniej przyjaźni jednego z robotników z upośledzonym umysłowo osiłkiem. Gdy dwóch marzy... Ale tragiczna śmierć chorego Lenniego, to dopiero początek rzeczywistego dramatu George'a

Autor adaptacji i reżyser przedstawienia Jerzy Krasowski starał się odnaleźć i podkreślić ten społeczny i psychologiczny sens osamotnienia człowieka. Nie patologiczne obsesje Lenniego, który lubił głaskać miękkie futerka królików są ważne. One pozwalają tylko podnieść do najwyższego napięcia rzeczywisty dramat samotności.

I ten dramat dociera do widowni. Na widowni nowohuckiej znajduje pełne zrozumienie. Co więcej: nie

wiem, czy właśnie on nie mówi o wielu sprawach dobitniej i wyraźniej niż wszystkie teoretyzowania na temat moralności. Bo spójrzmy: sytuacja zaskakująco podobna. Nowa Huta — miasto nowych ludzi, ludzi, którzy przyszli przeważnie ze wsi, którzy zerwali więzy łączące z przeszłością, którzy są w drodze, wędrują w stronę nowego życia, awansu społecznego, szczęścia... I nie to jest ważne, że odeszli oni od pewnego, żywego jeszcze szczególnie na wsi schematu moralnego, narzucanego przez kościół. Ważne jest to, że odchodząc ze swego środowiska odrzucili — najczęściej nawet nieświadomie — ustalony wiekowym zwyczajem tradycyjny sens swego życia. Wyobrażenie na wsi bardzo ściśle i realne rozpięło się tutaj doszczętnie, zostawiając wspomnienie. I to marzenie o dostatnim, bogatym powrocie do swojej wsi jest chyba podstawowym punktem, od którego trzeba rozpoczynać wszelką analizę socjologiczną. I w tym marzeniu ci ludzie stali się bardzo samotni.

Nie wiem, czy ten warunek nieuniknionej izolacji psychologicznej uwzględniły dostatecznie wszystkie organizacje, które miały sementować społeczną jedność tych ludzi. Sądząc po rozpaczach, jaka gdzieś przed rokiem ogarniała naszą prasę — nie zdawano sobie raczej z tego sprawy. Była to zresztą praca szalenie trudna. Zastąpienie w człowieku prostych odruchów psychologicznych funkcją „myślącego rozumu” nie jest rzeczą prostą ani łatwą. Ale równocześnie było w tym coś uwodzicielskiego. Był to eksperyment, była to

nasza szansa. Szansa dla pisarzy, dla których w przeciwieństwie do amerykańskiego kolegi — otworzyła się nowa perspektywa społecznej obserwacji.

To co napisał Steinbeck było wielkim uogólnieniem współczesnego konfliktu. Samotność, izolacja człowieka nie jest fantazją pisarza. Dyktuje ją gwałtowny, odbywający się skokami rozwój ekonomiczny świata, który odbiera człowiekowi utrwalone pojęcia i tradycyjną formę bytowania. Nawet u nas. Z jakim wynikiem przewycięziliśmy, na przeciwnej półkuli, samotność i tragizm robotnika z rancho — na to trzeba osobnej odpowiedzi. Ale przyjaźń dwóch robotników, którą pokazał Steinbeck, przyjaźń aż patologiczna, jest na tym tle jakimś jakoby ostatkiem sił wykrzykniętym marzeniem o humanizmie, o godności ludzkiej.

Tak odczytuje nowohuckie przedstawienie „Ludzie i myszy” Steinbecka i myśle, że zgodnie z intencjami reżysera. Zastrzeżenia będą czyśto formalne. Powieść jest jakby gotowym scenariuszem filmowym czy teatralnym, składa się z dialogu i opisu. Może nazbyt ściśle korzystano z tego w adaptacji. Stustronicowa powieść — wielka „short story” (krótkie, dramatyczne opowiadanie) beletrystyką amerykańskiej — działa bardzo jednorodnie, odbiera się ją jak jeden cios. Na scenie zastąpiła się ta kondensacja wyrazu. Być może zresztą wrażenie byłoby zbyt silne, zbyt miażdżące dla naszego widza. Ale za to byłoby na pewno bardziej „amerykańskie”.

W głównych rolach wystąpili Franciszek Pieczka (Lennie) i Witold Pyrkosz (George). Pierwszy dał postać, moim zdaniem, znakomitą, drugi był trochę zbyt „infeligencki”, swoje postępowanie chciał jak gdyby usprawiedliwiać kompleksami, zamiast szczerą, bezpośrednią, czasem nawet brutalną prostotą. Byłoby to o wiele bardziej dramatyczne. W krótkich rolach epizodycznych dobrze wypadli Edward Rączkowski (gospodarz), Tadeusz Szaniecki (Slim), a także Zdzisław Leśniak (Curley), Eugenia Romanow jako żona Curley'a była wyzywająco sztuczna. Poza tym wystąpili T. Jurasz, E. Skarga, F. Sarnowski, R. Kotas i F. Matysik. Ta sztuka żywiołowa, aintelektualna lepiej odpowiadała młodemu zespołowi niż trudna koncepcja „Balladyny”. To znak, w którym kierunku należy więcej z aktorami pracować.

Oszczędne, dobre dekoracje skomponował Józef Szajna.

Nowa premiera Teatru Ludowego na pewno mniej stawia problemów teatralnych, artystycznych, niż poprzednie. Podchodzi bliżej do jakiejś surowej prawdy życia. Jest w tym sięgnięcie do źródeł, zacerpienie sił z ziemi, tak bliskiej nie tylko Anteuszowi, ale i neorealizm włoskim. Jest próba takiego kontaktu z rzeczywistością, jaki kiedyś przy wyjeździe w teren bezowocnie zalecano pisarzom. Paradoksalnie: skomplikowana maszyna teatralna posłużyła do tego lepiej i to z pomocą obcego autora!



37

TRYBUNA LUDU

wydanie

19 1 9. 1. 65

TEATR

26 Na amerykańskiej farmie

„Myszy i ludzie”. Jerzego Krasowskiego adaptacja sceniczna powieści Johna Steinbecka. Przekład: Jan Meysztowicz, reżyseria: Jan Bratkowski, dekoracje: Romuald Nowicki, kostiumy: Irena Nowicka. Premiera w Praskim Teatrze Ludowym.

Widziałem był niedawno film, w którym amerykański autor-reżyser pokazywał, nie bez godnej pozazdrośczenia propagandowej zręczności, osławiony mit Ameryki: bohater filmu woli być pacybutem w Ameryce, niż pozostać wśród swoich (nawet w roli zamożnego człowieka) i walczyć o poprawę ich losu; bo przecież tylko Ameryka to wysniony kraj wolności i legendarnego dobrobytu.

Jaka jest natomiast rzeczywistość amerykańskiego życia, pokazują amerykańscy pisarze-realiści, wśród nich laureat Nobla Steinbeck, który w znakomitej powieści „Myszy i ludzie” odsłonił nędzę i poniewierkę najemnych robotników rolnych, pracujących na ranchach i farmach amerykańskiego Zachodu. Tę powieść przerobił swego czasu na sztukę sceniczną Jerzy Krasowski i wystawił — z nie małym powodzeniem — w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie; pokazał też w Warszawie w czasie występów gościnnych teatru nowohuckiego (omawiałśmy ją wówczas). Niektórzy krytycy uważają, iż było to najlepsze przedstawienie krakowskiego Teatru Ludowego w sześcioleciu Skuszanki & Krasowskiego. Najlepsze-nie-najlepsze, w każdym razie było bardzo dobre i atrakcyjne.

Adaptacje sceniczne miewają

życiowy krótki, jednorazowy, trafiają się przecież i adaptacje, że tak powiem: klasyczne. Należy do takich „Pastoralka”, skiecona przez Leona Schillera z różnych ludowych i nieludowych tekstów, weszła do ich rodziny ostatnia adaptacja „Przedwiośnia”, zagrana z takim powodzeniem przez Praski Teatr Powszechny. Trzeba stwierdzić, że adaptacja „Myszy i ludzi” zasługuje też na miano „klasycznej”: w logicznym i zwartym dramaturgicznie widoku zatępiło się powieściowe pochodzenie utworu, a znalazł w nim pełny wyraz najważniejszy temat Steinbecka. Ponury obraz środowiska społecznego, obraz złośliwego, pozbawionego nadziei zmiłny na lepsze życia owych robotników rolnych, jest tu ważniejszy niż jednostkowy dramat przywiązania samotnego George'a do tragicznego imbecyla Lenniego. Zagranie tej sztuki przez jeden z teatrów warszawskich uważam za bardzo trafne posunięcie repertuarowe.

„Myszy i ludzie” wymagała realistycznej reżyserii, realistycznej gry. Tak też zrozumiał swoje zadania Teatr Ludowy, powiedziałbym nawet, że JAN BRATKOWSKI przechrzył nieco szale w kierunku naturalizmu: oba tragiczne zabójstwa dzieła się na scenie, na oczach widzów, a byłoby chyba lepiej przesunąć je za przepiętzenia czworaków, względnie za kulisy. Gdy zaś

mowa o starym, śmierdzącym kundlu, wprowadza Bratkowski na scenę dużego, sympatycznego wilka w siłę wieku. Trochę zbyt „rodzajowe” są też ubiory mężczyzny na farmie. Te zastrzeżenia nie mają jednak osłabić dodatniego wrażenia z całości spektaklu.

Wzmocnia to dodatnie wrażenie gra aktorów, chociaż w niejednym wypadku musieli oni zadawać gwałt swej naturze. Tak zwłaszcza ROMAN KŁOSOWSKI, przedzierzgnięty w silnego, obrotowego robotnika fizycznego, RYSZARD BACCARELLI w roli brygadzysty fernall, MARIAN JONKAJTYS jako murzyński chłopiec stajenny, GERARD SUTARZEWICZ również jako robotnik rolny, EWA WIŚNIEWSKA w skórze wulgarniej żony syna właściciela farmy, „pospolitej dzidzi”, jak ją określała robotnicy. Dali sobie jednak dobrze radę ze swoimi zadaniami: Kłosowski, mimo niekorzystnych warunków zewnętrznych, Wiśniewska mimo nadmiernie korzystnych warunków (jakąż by to była wyborna Magkie-Marylin w „Po upadku” Millera, pełna niewolącego wdzięku i tak bardzo sexy!).

Do pewnego stopnia nie odpowiada też TOMASZ ZALIŃSKI pod względem fizycznym roli Lenniego, którego wyobrażamy sobie jako wielkiego, zwalistego chłopca. Ale i w tym wypadku aktor podolał zadaniu: jego Lennie wydawał się prawdziwy w swoim półczłowieczeństwie i budził głębokie współczucie. Starego, jednorekiego dozorcę na ranchu zagrał ciepło JÓZEF KLEJER. Tchórzliwego a brutalnego syna gospodarza gra nieco topornie WŁODZIMIERZ PRESS. Ponadto występują LUCJAN DYTRYCH i JERZY MOLGA. Dekoracje ROMUALDA NOWICKIEGO w miarę umiowne, w miarę podporządkowane realiom.

W sumie: udane przedstawienie warszawskiego Teatru Ludowego, które warto obejrzeć krajonom z obu stron Wisły.

JASZCZ