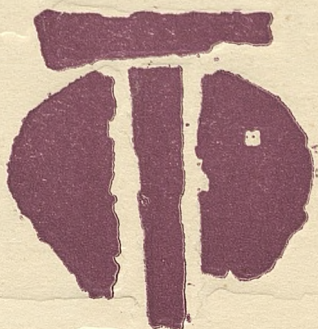


102



MAKSYM GORKI • ZYKOWOWIE

PANSTWOWY TEATR LUDOWY NOWA HUTA

**DYREKTOR I KIER. ARTYSTYCZNY
WALDEMAR KRYGIER**

**Z-CA DYR. D/S ADMINISTRACYJNYCH: JAN WĄTROBA
KIEROWNIK LITERACKI: KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI**

M A K S Y M G O R K I

(właściwe nazwisko: **ALEKSY PIESZKOW 1868 — 1936**)

WIELKI PISARZ ROSYJSKI I RADZIECKI O ŚWIATOWEJ SŁAWIE, „OJCIEC” REALIZMU SOCJALISTYCZNEGO ROZPOCZYNA SWĄ KARIERĘ LITERACKĄ OPOWIADANIEM PT. „MAKAR CZUDRA” (1892), A JUŻ POD KONIEC LAT DZIEWIĘDZIESIĄTYCH ZDOBYWA SŁAWĘ W KRAJU I ZAGRANICĄ DWOMA TOMAMI SWOICH „SZKICÓW I OPOWIADAŃ” (1897). W DOROBKU GORKIEGO-NOWELISTY, OBEJMUJĄCYM PONAD STO OPOWIADAŃ, W KTÓRYCH PRZEWIJAJĄ SIĘ STAŁE TRZY MOTYWY (SŁOWA-KLUCZE): WOLNOŚĆ, MARZENIE (TĘSKNOTA), IDEAŁ (CEL ŻYCIA), OBOK TZW. OPOWIADAŃ REALISTYCZNYCH NAPOTYKAMY UTWORY ALEGORYCZNE, JAK NP. SŁYNNA „PIEŚŃ O SOKOLE”, WZYWAJĄCE PROLETARIAT DO WALKI. WCZESNY OKRES JEGO PISARSTWA ZAMYKAJĄ DWIE POWIEŚCI: „FOMA GORDIEJEW” (1899) I „KOLEJE ŻYCIA” (1900).

POCZĄTEK WIEKU STAŁ SIĘ OKRESEM NARODZIN GORKIEGO-DRAMATURGA. DEBIUTEM BYLI „MIESZCZANIE” (1901), WYSTAWIENI PRZEZ MOSKIEWSKI TEATR ARTYSTYCZNY (MCHAT). POTEM PRZYSZŁO PRZEŁOMOWE DRAMATYCZNE DZIEŁO GORKIEGO „NA DNIE” (1902) I NASTĘPNE: „LETNICY” (1904), „DZIECI SŁOŃCA” I „BARBARZYŃCY” (1905) I STANOWIĄCY ODPOWIEDZ NA KŁĘSKĘ 1905 ROKU — „WROGOWIE” (1906).

ROK 1907 OTWIERA KLASYCZNA POWIEŚĆ SOCREALISTYCZNA „MATKA”, ALE JUŻ DWIE NASTĘPNE POWIEŚCI 1908 („ŻYCIE NIEPOTRZEBNEGO CZŁOWIEKA”, „SPOWIEDŹ”) RZUCAJĄ CIEKAWĘ ŚWIATŁO NA WAHANIA IDEOWE I ROZTERKI DUCHOWE AKTYWNEGO PISARZA. POWIEŚCI TZW. OKUROWSKIEGO CYKLU: „MIASTECZKO OKUROW” (1909), „ŻYCIE MATWIEJA KOŻEMIAKINA” (1912) I NIEDOKOŃCZONA „WIELKA MIŁOŚĆ” UKAZUJĄ PRZEŁAMAJĄCY ŻYWIOŁ — PROWINCJONALNĄ RUŚ. W TYCH LATACH POWSTAJĄ RÓWNIEŻ SZTUKI: „OSTATNI” (1908), „WASSA ŻELEZNCWA” I „DZIWACY” (1910), „ZYKOWOWIE” (1915), „STARZEC” (OPUBLIKOWANY W 1922) I „FAŁSZYWA MONETA” (OP. W 1927). GORKI PODEJMUJE W NICH TRZY PROBLEMY: ROZPAD ŚRODOWISKA SZLACHECKO-BURŻUAZYJNEGO, PROBLEM INTELIGENCJI TWÓRCZEJ I POLEMIKĘ ZE „SPOŁECZNĄ PEDAGOGIKĄ” DOSTOJEWSKIEGO. RODZĄ SIĘ TEŻ WTEDY TRZY DUŻE CYKLE OPOWIADAŃ: „BAŚNI ROSYJSKIE”, „BAŚNI WŁOSKIE” I „PO RUSI”. NAJCIEKAWSZYM JEST CYKL OSTATNI, WPROWADZAJĄCY W KRĄG TRYLOGII AUTOBIOGRAFICZNEJ („DZIECIŃSTWO” — 1913, „WŚRÓD LUDZI” — 1915, „MOJE UNIWERSYTETY” — 1923), WIĘCZĄCEJ PRZEDREWOLUCYJNĄ TWÓRCZOŚĆ GORKIEGO.

PIĘCIOLETNIA PRZERWA W TWÓRCZOŚCI (1916—1921) BYŁA WYRAZEM BOLESNEJ ROZTERKI IDEOWEJ. LISTY, ARTYKUŁY PUBLICYSTYCZNE NIE WYPEŁNIAJĄ TEJ LUKI. W 1922 POWSTAJĄ OPOWIADANIA AUTOBIOGRAFICZNE, PORTRETY LITERACKIE, SZKICE, ZBIERANE POTEM W OSOBNE KSIĄŻKI. ROZPOCZYNAJĄC PRACĘ NAD POŻEGNALNĄ POWIEŚCIĄ — „ŻYCIE KLIMA SAMGINA” W MIĘDZYCZASIE WYDAJE GORKI POWIEŚĆ „ARTAMONOW I SYNOWIE” (1925), PISZE TRZY SZTUKI: „SOMOW I INNI” (1931), „JEGOR BUŁYCZOW I INNI” (1931), „DOSTIGAJEW I INNI” (1932) ORAZ GRUNTOWNIE PRZERABIA „WASĘ ŻELEZNOWĄ”.

„ZYKOWOWIE” — MAŁO ZNANA I RZADKO GRANA SZTUKA Z ROKU 1915, PRZETŁUMACZONA NA JEZYK POLSKI DOPIERO W ROKU 1970, NA DESKACH PAŃSTWOWEGO TEATRU LUDOWEGO W NOWEJ HUCIE PRZECHODZI DRUGĄ Z KOLEI W POLSCE PRÓBĘ SCENY.





M A K S Y M G O R K I

„MIESZCZAŃSTWO — TO OBLICZE PSYCHICZNE WSPÓŁCZESNEGO PRZEDSTAWICIELA KLASY RZĄDZĄCEJ. OTO CECHY PODSTAWOWE MIESZCZAŃSTWA: **POTWORNY PRZEROST POCZUCIA WŁASNOŚCI, CIĄGLE, UPORCZYWE DAŻENIE DO SPOKOJU WEWNĘTRZNEGO I ZEWNĘTRZNEGO, PONURY LĘK PRZED WSZYSTKIM, CO W TEN LUB INNY SPOSÓB ÓW SPOKÓJ MOŻE ZBURZYĆ, I UPARTA CHĘĆ JAK NAJRYCHLEJSZEGO WYTŁUMACZENIA SOBIE WSZYSTKIEGO, CO NARUSZA USTALONĄ RÓWNOWAGĘ PSYCHICZNĄ, CO ZAPRZECZA OGÓLNIEM PRZYJĘTYM POGŁĄDOM NA ŻYCIE I LUDZI.**

MIESZCZANIN DAŻY DO WYJAŚNIENIA SOBIE TEGO WSZYSTKIEGO NIE PO TO, BY POJAĆ, CO JEST NOWE I NIEZROZUMIAŁE, LECZ PO TO, BY USPRAWIEDLIWIĆ SIEBIE SAMEGO, SVOJĄ BIERNĄ ROLĘ W WALCE O ŻYCIE (...)

W ZWIĄZKU Z INTENSYWNYMI PRÓBAMI POGODZENIA TEGO, CO NIE DA SIĘ POGODZIĆ, WŚRÓD MIESZCZAŃSTWA ROZWIĘŁA SIĘ CHOROBA, KTÓRĄ NAZWANO **SUMIENIEM**. MA ONA WIELE WSPÓLNEGO Z POCZUCIEM TRWOŻLIWEJ NIEPEWNOŚCI, KTÓREJ DOZNAJE PRÓŻNIAK I DARMOZJAD W SUROWEJ ROBOTNICZEJ RODZINIE, SKĄD LADA CHWILA MOŻE BYĆ WYRZUCONY.



„MIESZCZANIE — TO LILIPUCI”

W GRUNCIE RZECZY SUMIENIE JEST JESZCZE JEDNĄ FORMĄ LĘKU PRZED ZEMSTĄ, LECZ FORMĄ SŁABSZĄ, WYSTĘPUJĄCĄ POD POSTACIĄ CHOROBY CHRONICZNEJ, JAK REUMATYZM... TA WŁAŚCIWOŚĆ DUSZY MIESZCZANINA POZWOLIŁA MU STWORZYĆ NOWĄ BROŃ POJEDNANIA — **HUMANITARYZM** — JEST TO COŚ W RODZAJU RELIGII, CHOĆ NIE TAK PIĘKNE I JEDNOLITE JAK RELIGIA: HUMANITARYZM SKŁADA SIĘ Z ODROBINY LOGIKI, Z ODROBINY DOBROCI, LITOŚCI, WIELKIEJ NAIWNOŚCI, PODSTAWOWĄ ZAŚ JEGO CECHĄ JEST CHRZEŚCIJAŃSKIE DAŻENIE, BY OBDARZYĆ LUDZKOŚĆ JAŁMUŻNĄ W POSTACI BANIEK MYDLANYCH...

*

MIESZCZANIN LUBI POWTARZAĆ LUDOWI: „**KOCHA J BLIŻNIEGO SWEGO JAK SIEBIE SAMEGO**”, LECZ ZA BLIŻNIEGO UWAŻA TYLKO SIEBIE I POU CZAJĄC LUD O MIŁOŚCI POZOSTAWIA SOBIE PRAWO PASOŻYTOWANIA NA CUDZEJ PRACY I UWAŻA JE ZA NIEWZRUSZONE. (...)

MIESZCZANIN KOCHA ŻYCIE, ALE NIE POTRAFI GŁĘBOKO PRZEŻYWAĆ WRAŻEŃ, KTÓRYCH MU ŻYCIE DO-

STARCZA, TRAGIZM SPOŁECZNY NIE JEST MU DOSTĘP-
NY, JEDYNYM JEGO POTĘŻNYM ODCZUCIEM JEST STRACH
PRZED ŚMIERCIĄ I TO ODCZUCIE POTRAFI ON WYRAŻAĆ
NIEKIEDY W SPOSÓB PLASTYCZNY I SUGESTYWNY.
MIESZCZANIN JEST ZAWSZE LIRYKIEM — PATOS JEST
NIEDOSTĘPNY MIESZCZANOM, POD TYM WZGLĘDEM
CIAŻY NA NICH JAK GDYBY KLĄTWA BEZSILNOŚCI (...)



NAJPOTWORNIEJSZĄ FORMĘ PRZYBRAŁ STOSUNEK
MIESZCZAŃSTWA DO LUDU W NASZYM NIEDORZECZNYM
KRAJU... NIE MA PRAWDOPODOBNIENIA NA ŚWIECIE DRU-
GIEGO KRAJU, GDZIEBY KLASY RZĄDZĄCE TAK WIELE
I TAK GORLIWIE PISAŁY I MÓWIŁY O LUDZIE, JAK U NAS
I NIE ULEGA WĄTPLIWOŚCI, ŻE ŻADNA LITERATURA NA
ŚWIECIE NIE UKAZYWAŁA LUDU W SPOSÓB TAK MDŁY
I PRZESŁODZONY, NIE OPISYWAŁA Z TAK DZIWNYM,
PODEJRZANYM UPOJENIEM JEGO CIERPIEŃ, JAK TO CZY-
NIŁA LITERATURA ROSYJSKA (...)



JEDNĄ Z WŁAŚCIWOŚCI DUSZY FILISTRA JEST SŁU-
ŻALCZOŚĆ I NIEWOLNICZE UWIELBIENIE DLA AUTORY-
TETÓW. JEŚLI KTOŚ KIEDYŚ OBDARZYŁ MIESZCZANINA
JAŁMUŻNĄ UWAGI, TO ROBI ON ZE SWEGO DOBRO-
CZYŃCY BOŻYSZCZE I KŁANIA MU SIĘ JAK ŻEBRAK
SKLEPIKARZOWI. LECZ TRWA TO DOPÓTY, DOPÓKI BO-
ŻYSZCZE ŻYJE W ZGODZIE Z WYMAGANIAMI MIESZCZA-
NINA, JEŚLI ZAŚ POCZNIE IM SIĘ PRZECIWSTAWIAĆ, CO
ZDARZA SIĘ BARDZO RZADKO — MIESZCZANIN ZRZUCA
JE Z COKOŁU, TAK JAK ZRZUCA SIĘ MARTWĄ WRONĘ
Z DACHU. (...)

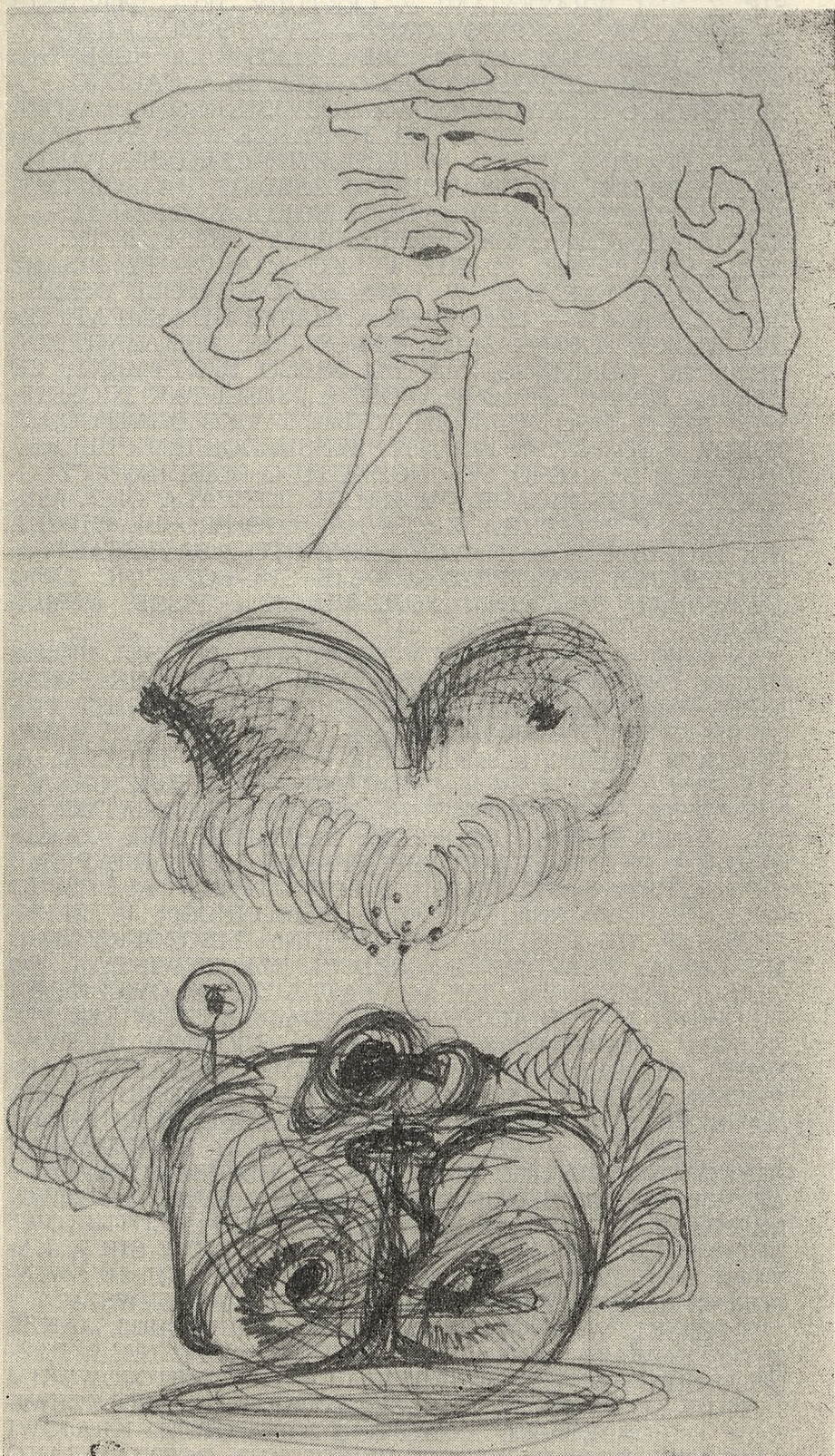
MIESZCZANIN LUBI FILOZOFOWAĆ, TAK SAMO JAK
LENIUCH LUBI ZAJMOWAĆ SIĘ WĘDKARSTWEM: LUBI ON
POGADAĆ I POPISAĆ O ZASADNICZYCH PROBLEMATACH
BYTU — JEST TO ZAJĘCIE, KTÓRE NIE NAKŁADA NAŃ
ŻADNYCH OBOWIĄZKÓW W STOSUNKU DO NARODU
I JEST JAK NAJBARDZIEJ WŁAŚCIWE W KRAJU, GDZIE
DZIESIĄTKI MILIONÓW STWORZEŃ MAJĄCYCH KSZTAŁT
LUDZKI KOPIE PO PIJANEMU KOBIETY I Z PRZYJEMNOŚ-
CIĄ TARGA JE ZA WŁOSY, W KRAJU, GDZIE PANUJE
WIECZNY GŁÓD, GDZIE CAŁE WSIE GNIJĄ W SYFILISIE
I SPOPIELAJĄ SIĘ W POŻARACH, W KRAJU, GDZIE DLA
ROZRYWKI WSZCZYNA SIĘ BÓJKI NA PIĘŚCI, GDZIE LU-
DZIE ZAPIJAJĄ SIĘ WÓDKĄ I W CAŁYM SPOSOBIE BYCIA
ZDRADZAJĄ JAKĄŚ SWOISTĄ MŁODOŚĆ, KTÓRA UPO-
DABNIA ICH DO PIERWOTNYCH DZIKUSÓW (...)



MIESZCZANIN GOTÓW JEST WZIAĆ W OBJĘCIE WOL-
NOŚĆ, ALE TYLKO JAKO LEGALNĄ MAŁŻONKĘ, BY MÓC
JĄ SPOKOJNIE GWAŁCIĆ W „RAMACH LEGALNOŚCI”. **JAK
I WSZYSTKIE PASOŻYTY, POSIADA ON ZDUMIEWAJĄCĄ
ZDOLNOŚĆ PRYZSTOSOWANIA SIĘ, ALE NIGDY NIE PRZY-
STOSOWUJE SIĘ DO PRAWDY.** JEST ZDOLNY DOSTRZEGAĆ
I BRAĆ POD UWAGĘ WYŁĄCZNIE FAKTYCZNY STAN RZE-
CZY, ALE JEST MU OBCE I NIEZROZUMIAŁE DAŻENIE DO
TWORZENIA FAKTÓW. W EPOKACH WRZENIA NARODO-
WEGO CORAZ WYRAŹNIEJ UWIDACZNIŁ SIĘ JEGO PSTRO-
KATA, SPACZONA SŁUŻALCZOŚCIĄ I ZATRUTA WIECZ-
NYM PRAGNIENIEM SPOKOJU I DOSTATKU, MAŁA, LEPKA,
NUDNA DUSZYCZKA, WTEDY GDY ON, SZARY, SKRZĘTNY
I CHCIWY, MIOTA SIĘ, OGARNIĘTY NIESAMOWITYM LĘ-
KIEM, MIĘDZY CZARNYM PRZEDSTAWICIELEM UCISKU
A CZERWONYM BOJOWNIKIEM O WOLNOŚĆ, STARAJĄC
SIĘ CZYM PRĘDZEJ ZROZUMIEĆ, KTÓRY Z NICH ZWY-
CIĘŻY.

**MIESZCZANIE TO LILIPUCI — NAROD — GULIWER, LECZ
JEŚLI GO OPLĄTAĆ WSZYSTKIMI NIĆMI OSZUSTWA
I KŁAMSTWA, KTÓRE ZNAJDUJĄ SIĘ W RĘKACH TEGO
PLEMIENIA, WÓWCZAS NIE POŻAŁUJE CZASU, BY TE NICI
ZERWAĆ.**

NASZE DNI — TO NIE TYLKO DNI WALKI, ALE I DNI
SĄDU, NIE TYLKO DNI POŁĄCZENIA SIĘ WSZYSTKICH
DZIAŁACZY PRAWDY, WOLNOŚCI I HONORU W JEDEN
NIEZWYCIĘŻONY ZASTĘP, ALE I DNI ZERWANIA ZE
WSZYSTKIMI, KTÓRZY WLEKLI SIĘ DO NIEDAWNA



W OGONIE ARMII PROLETARIATU, A TERAZ, GDY TA
ARMIA ZWYCIĘŻYŁA, WYBIEGAJĄ NAPRZÓD I WOŁAJĄ:
„TO MYŚMY ZWYCIĘŻYLI! MY JESTEŚMY PRZEDSTA-
WICIELAMI NARODU! WSKAŹCIE NAM MIEJSCE, NA KTO-
RYM MOGLIBYŚMY USIAŚĆ, AŻEBY DOBIĆ Z WAMI
TARGU. SPRZEDAJEMY ROSYJSKI PROLETARIAT — ILE
DAJECIE?”

ZAPEWNE PĘDKO GO SPRZEDADZĄ, GDYŻ SPRZEDA-
JĄ TANIO...”

(Fragmenty rozprawy „Uwagi o mieszczaństwie” drukowanej
w dzienniku „NOWAJA ŻIZŃ” w roku 1905).

HENRYK MARKIEWICZ TRUDNA PRZYJAŹŃ*

LENIN PISYWAŁ DO GORKIEGO NIE PO TO, BY DZIELIĆ SIĘ Z NIM WRAŻENIAMI Z LEKTURY JEGO POWIEŚCI I DRAMATÓW. MAKSYM GORKI — BYŁ TO WIELKI AUTORYTET IDEOWO-MORALNY NIE TYLKO DLA UCZESTNIKÓW RUCHU REWOLUCYJNEGO, ALE DLA CAŁEGO POSTĘPOWEGO SPOŁECZEŃSTWA ROSYJSKIEGO I DLA OPINII MIĘDZYNARODOWEJ. BYŁ TO TAKŻE WYBITNY DZIAŁACZ REWOLUCYJNY — WIELOLETNI CZŁONEK PARTII, ORGANIZATOR, INSPIRATOR I UCZESTNIK NAJROZMAITSZYCH POCZYNAŃ WEWNĄTRZ I WOKÓŁ-PARTYJNYCH — ENTUZJASTYCZNY, BEZINTERESOWNY, NIESPOŻYTY. (...) DLA LENINA BYŁ TO NIE TYLKO ZNAKOMITY PISARZ I CENIONY PARTNER W DZIAŁALNOŚCI POLITYCZNEJ, LECZ ZARAZEM — CZŁOWIEK NIEZMIERNIE SYMPATYCZNY, WRĘCZ POCIĄGAJĄCY: LENIN JEST WYRAŹNIE POD UROKIEM GORKIEGO, MA DO NIEGO SENTYMENT, CO WIĘCEJ, MA DO NIEGO SŁABOŚĆ (...) JEŚLI TAK TROSKLIWIE DBA O JEGO ZDROWIE, TO NIE TYLKO DLATEGO, ŻE ZDROWIE TO JEST W PEWNYM SENSIE DOBREM PUBLICZNYM, ALE DLATEGO, ŻE CHODZI TU O BLISKIEGO CZŁOWIEKA. W GRANICACH, NA KTÓRE POZWAŁA ODPOWIEDZIALNOŚĆ POLITYKA, ZROBI NA JEGO PROŚBĘ WIĘCEJ, NIŻ ZROBIŁBY DLA INNYCH I ZROBI TO Z SATYSFAKCJĄ. W DYSKUSJI POLITYCZNEJ DAJE SIĘ ROZBROIĆ JEGO „JEDYNEMU W SWOIM RODZAJU, JAK PISZE, UŚMIECHOWI”...

A WIĘC — I SOJUSZNIK POLITYCZNY, I BLISKI, PEŁEN UROKU CZŁOWIEK. ALE PRZY TYM — SOJUSZNIK JAKŻE NIEPEWNY, CZŁOWIEK JAKŻE TRUDNY! GORKI JEST NIECIERPLIWIY, PRZEWRAŻLIWIONY, ULEGA ZMIENNYM NASTROJOM, ŁATWO PODDAJE SIĘ WPŁYWOM OTOCZENIA. STYL SWYCH UTWORÓW CYZELUJE, ALE NIERAZ CHŁAPNIE BEZTROSKO NIEFORTUNNĄ FORMUŁĘ TEORETYCZNĄ CZY POLITYCZNĄ, PODPISZE NIEPOTRZEBNIE JAKĄS ODEZWE, PRZYRZEKNIE WSPÓŁPRACĘ JAKIEMUS PISMU O PODEJRZANEJ FIZJONOMII IDEOWEJ. PRZY CAŁEJ SWEJ ENCYKLOPEDYCZNEJ WIEDZY I CHŁONNOŚCI INTELEKTUALNEJ NIE POSIADA DYSCYPLINY FILOZOFICZNEGO MYŚLENIA: ZRAŻONY PO CZĘŚCI RZECZYWISTYM, PO CZĘŚCI POZORNYM TYLKO FATALIZMEM ÓWCZESNEJ FILOZOFII MATERIALISTYCZNEJ, DAJE SIĘ UWIEŚĆ POKUSOM „BOGOTWORSTWA” JAKO FILOZOFII AKTYWNOŚCI. POPEŁNIA PRZY TYM ROZMAITE GAFFY TAKTYCZNE: SPÓR FILOZOFICZNY CHCE PROWADZIĆ NA ŁAMACH PRASY PARTYJNEJ, GDY TRZEBA TEGO UNIKAĆ, I NA ODWRÓT — PRAGNIE ŁAGODZIĆ I POJEDNYWAĆ PRZECIWNIKÓW, GDY TO STAŁO SIĘ JUŻ NIEMOŻLIWE — AŻ WRESZCIE ZNUŻONY I ZNUDZONY TYMI NIEPOWODZENIAMI ODWRACA SIĘ OD WSZYSTKICH „KŁÓTNIKÓW” BEZ WZGLĘDU NA ICH RACJĘ (...) TAK DZIEJE SIĘ W LATACH 1908—1913, GDY W ŻYCIU PARTII DYSKUSJE ŚWIATOPOGLĄDOWE WYSUWAŁY SIĘ NA PLAN PIERWSZY.

POŹNIEJ, W EPOKOWYCH LATACH 1917—1922, JAKŻE ZYGZAKOWATA BĘDZIE JEGO LINIA POLITYCZNA! W PAŹDZIERNIKU 1917 R. W ARTYKULE O TOŁSTOJOWSKIM TYTULE „NIE WOLNO MILCZEĆ”! OSKARŻAŁ BOLSZEWIKÓW O ROZPĘTANIE ZAMĘTU, KTÓRY GROZI KRAJOWI ZAGŁADĄ, DOKONANĄ JUŻ REWOLUCJĘ OCENIAŁ JAKO „SZALEŃCZY EKSPERYMENT”. LATEM 1919 R., ROZGORYCZONY I ROZJĄTRZONY, PISAŁ DO LENINA, ŻE „CZERWONI TO TACY SAMI WROGOWIE LUDU, JAK I BIALI”, I WIESZCZYŁ ZWYCIĘSTWO CIEMNYCH, OKRUTNYCH, NA WPÓŁ BARBARZYŃSKICH ŻYWIOŁÓW WSI NAD „INTELEKTUALNYMI” SIŁAMI MIASTA. TEN PLEBEJSKI PISARZ BYŁ SZCZEGÓLNIIE UWRAŻLIWIONY NA KRZYWDY DOZNAWANE PRZEZ INTELIGENCJĘ; JAK ŻARTOWAŁ LENIN — „PRZEKONYWAŁ GO, ŻE BOJOWA PARTIA KLASY ROBOTNICZEJ OBOWIĄZANA JEST PRZEDE WSZYSTKIM DOBRZE URZĄDZIĆ INTELIGENTÓW. (...) GDY W GRĘ WCHODZIŁO LUDZKIE CIERPIENIE CZY DEWASTACJA

DÓBR KULTURALNYCH, NIE UMIAŁ OBLICZAĆ BILANSU ZDOBYCZY SPOŁECZNYCH I KOSZTÓW WŁASNYCH WIELKIEGO PRZEWROTU. TOTEŻ NA PRZEMIAN KIEROWAŁ POD ADRESEM LENINA GNIEWNE OSKARŻENIE PRZECIW WŁADZY RADZIECKIEJ I NAJROZMAITSZE APELE INTERWENCYJNE.

NAJBARDZIEJ CHARAKTERYSTYCZNA JEST LAWINA PROŚB, KTÓRĄ W LATACH 1919—1921 ZALEWAŁ GO GORKI. (...) I LENIN, KTÓRY W TYM CZASIE MUSIAŁ UPORAĆ SIĘ Z BIAŁOGWARDZISTAMI, Z INTERWENTAMI, Z KLĘSKĄ GŁODU I KOMPLETNYM CHAOSEM, CIERPLIWIE I NIEZMORDOWANIE ODPOWIDAŁ NA TE WSZYSTKIE PROŚBY I WNIOSKI GORKIEGO, ODPISYWAŁ, DEPEszOWAŁ, WYDAWAŁ POLECENIA, ZARZĄDZAŁ. TYLKO JEDEN JEDYNY RAZ MOŻNA WYCZUĆ ROZDRAŻNIENIE I GNIEW Z TONU JEGO ODPOWIEDZI. ALE I WTEDY W JAKIEJŻ TO BYŁO FORMIE: „PRZEKAZAŁEM WASZ LIST L. B. KAMIENIEWOWI. JESTEM DO TEGO STOPNIA ZMĘCZONY, ŻE NIE MAM JUŻ SIŁY. A WY SAMI PLUJECIE KRWIĄ I NIGDZE NIE WYJEŻDŻACIE! Z CAŁĄ ODPOWIEDZIALNOŚCIĄ STWIERDZAM, ŻE TO BARDZO NIEROZSĄDNE. W EUROPIE, W JAKIMŚ PORZĄDNYM SANATORIUM ZAJMĄ SIĘ WAMI I BĘDZIECIE MOGLI TRZY RAZY WIĘCEJ PRACOWAĆ (...)”

W ROKU 1920 GORKI NAPISAŁ DLA MIESIĘCZNIKA „KOMUNISTYCZESKIJ INTERNACJONAL” JUBILEUSZOWY ARTYKUŁ O LENINIE I LIST DO H. G. WELLSA. NAPISAŁ OCZYWIŚCIE Z NAJLEPSZĄ WOLĄ I NAJWIĘKSZYM UZNANIEM, ALE NAPISAŁ TAK, ŻE NA WNIOSEK SAMEGO LENINA BIURO POLITYCZNE RKP (B) UZNAŁ PUBLIKACJĘ ZA NIEWŁAŚCIWĄ, GDYŻ „W ARTYKUŁACH TYCH NIE TYLKO NIE MA NIC KOMUNISTYCZNEGO, ALE WIELE ANTYKOMUNISTYCZNEGO” (GORKI ZAKOŃCZYŁ SWÓJ ARTYKUŁ SŁOWAMI: „ROZPOCZĄŁEM SWĄ DZIAŁALNOŚĆ JAKO BUDZICIEL NASTROJÓW REWOLUCYJNYCH, SŁAWIĄC SZALEŃSTWO MĘŻNYCH. BYŁ MOMENT, KIEDY ZROZUMIAŁE WSPÓŁCZUCIE DLA LUDU ROSJI KAZAŁO MI UWAŻAĆ SZALEŃSTWO ZA NIEMAL ZBRODNIĘ. TERAZ JEDNAK GDY WIDZĘ, ŻE LUD TEN ZNACZNIE LEPIEJ POTRAFI SPOKOJNIE CIERPIEĆ NIŻ ŚWIADOMIE I UCZCIWIE PRACOWAĆ, ZNOWU SŁAWIĘ ŚWIĘTE SZALEŃSTWO MĘŻNYCH. A WŚRÓD NICH — WŁODZIMIERZ ILJICZ JEST PIERWSZYM I NAJBARDZIEJ SZALONYM” (CYT. WG ZBIORU „LENIN O LITERATURIE I ISKUSSTWIE”, MOSKWA 1969, s. 764). (...)

GORKI POWIEDZIAŁ KIEDYS LENINOWI: „MY WSZYSCY, ARTYŚCI, JESTEŚMY TROCHĘ NIEPOCZYTAJNI” I LENIN GOTÓW BYŁ ZGODZIĆ SIĘ Z POGŁĄDEM, ŻE „ARTYSTA CZĘSTO DZIAŁA POD WPLYWEM NASTROJU, KTÓRY OSIĄGA U NIEGO TAKĄ SIŁĘ, ŻE TŁUMI WSZELKIE INNE WZGLĘDY”.

NAPISANO WIELE I SŁUSZNIE O ODDZIAŁYWANIU IDEOWYM LENINA NA GORKIEGO. JAK BARDZO GORKI SZANOWAŁ I PODZIWIAŁ LENINA, O TYM MOŻE NAWET WYMOWNIEJ NIŻ PÓŹNIEJSZE WYPOWIEDZI ŚWIADCZY TAKI CHOĆBY FRAGMENT JEGO KORESPONDENCJI Z POKROWSKIM Z ROKU 1916: „TAK, BROSZURA ILJIŃSKIEGO JEST RZECZYWIŚCIE ZNAKOMITA (MOWA TU O „IMPERIALIZMIE JAKO NAJWYŻSZYM STADIUM KAPITALIZMU”). JAKIŻ ŚWIETNY PRACOWNIK TEN ILJIŃSKI, JAKI MĄDRY („KAKAJA UMNICA”), JAK BARDZO POTRZEBNY JEST TEN WSPANIAŁY CZŁOWIEK W KRAJU”. (...)

JEŚLI LENIN TAK SPRAGNIONY BYŁ TOWARZYSTWA GORKIEGO, TAK CIERPLIWIE WSŁUCHIWAŁ SIĘ W JEGO APELE, TAK BARDZO LICZYŁ SIĘ Z JEGO INTERWENCJAMI, TO CZYNIŁ TAK ZAPEWNE NIE TYLKO Z OSOBISTEJ SYMPATII. WOLNO PRZYPUŚCIĆ, ŻE ÓW GŁOS WĄTPLIWOŚCI, SPRZECIWU, OBRONY PRZECIWNİKÓW BYŁ LENINOWI POTRZEBNY: WIELKI DIALEKTYK CHCIAŁ GŁOS TAKI USŁYSZEĆ, BY PEŁNIEJ OGARNAĆ RZECZYWISTOŚĆ, A BEZKOMPROMISOWY REWOLUCJONISTA — BY NIE OMINAĆ ŻADNEJ MOŻLIWOŚCI URATOWANIA LUDZI, ZA KTÓRYMI GŁOS TEN SIĘ WSTAWIAŁ.

(Z art. „Tołstoj i Gorki w pismach Lenina”, „Twórczość” 1970, nr 4)

* TYTUŁ POCHODZI OD REDAKCJI PROGRAMU.

KRONIKA PIĘTNASTOLECIA

2

**JULIUSZ SŁOWACKI, „BALLADYNA“, TRAGEDIA.
REŻYSERIA: KRYSZYNA SKUSZANKA,
SCENOGRAFIA: MARIAN STAŃCZAK,
MUZYKA: STANISŁAW SKROWACZEWSKI
PREMIERA 14 KWIEŃNIA 1956 R.**

„NIE ULEGA WĄTPLIWOŚCI, ŻE ROZPRAWA KUBACKIEGO PATRONOWAŁA KRYSZYŃNIE SKUSZANCE W PIERWSZYM ETAPIE JEJ PRAC NAD NOWĄ KONCEPCJĄ „BALLADYNY”. (...)

W INSCENIZACJI „BALLADYNY” MIAŁA ZRESZTĄ DOBRYCH SOJUSZNIKÓW W OSOBACH SCENOGRFA MARIANA STAŃCZAKA, KOMPOZYTORA STANISŁAWA SKROWACZEWSKIEGO ORAZ ODTWÓRCZYNI ROLI TYTUŁOWEJ IZABELLI OLSZEWSKIEJ. ORYGINALNOŚĆ DEKORACJI STAŃCZAKA, TO NIE TYLKO SKRÓTOWOŚĆ, KTÓRA STAJE SIĘ POWOLI BANALEM (...) ALE PRZED W SZYBOKIM KOMPOZYCJA I FAKTURA OBRAZU. GŁÓWNYM ELEMENTEM PLASTYCZNYM SĄ TU LINIE SPIĘTE W OSZCZĘDNIETWÓRZĄCE SNOPIE PROMIENI FORMY ZAMYKAJĄCE PRZESTRZEŃ SCENICZNĄ. W TLE RÓWNOLEGLE, PIONOWE, LEKKO MOŻE SKOŚNE LINIE, NIBY STRUNY OLBRZYMIĘJ HARFY. GDY W TAK SKOMPONOWANEJ PRZESTRZENI ODZYWA SIĘ DRAMATYCZNA I SMUTNA ZARAZEM MUZYKA STANISŁAWA SKROWACZEWSKIEGO, GDY ZACZYNA GRAĆ HARFA O GŁOSIE WYOLBRZYMIONYM PRZEZ MAGNETOFON — MA SIĘ WRAŻENIE, ŻE GRACI CAŁA SCENA. ODPOWIEDNIE OPEROWANIE ŚWIATŁAMI, OPOROWE WŁĄCZANIE I WYGASZANIE REFLEKTORÓW DAJE ŚWIETNE EFEKTY INSCENIZACYJNE, BĘDĄCE Z PEWNOŚCIĄ NAJMOCNIEJSZĄ STRONĄ TEGO PRZEDSTAWIENIA. TRZY ELEMENTY — BARWA, RUCH I MUZYKA — ŁĄCZĄ SIĘ ŚCIŚLE TWORZĄC OWĄ MAGIĘ TEATRU, BEZ KTÓREJ NAJWIĘKSZY NAWET PRZEPYCH WYSTAWY NIE POKRYJE WEWNĘTRZNEJ PUSTKI DZIEŁA. (...)

I „BALLADYNA” ZDOBYWA SOBIE UZNANIE NOWOHUCKIEJ WIDOWNI. „BALLADYNA” POPULARYZUJE TEATR. (J. P. GAWLIK, DRAMAT WŁADZY W NOWEJ HUCIE „NOWA KULTURA” 1956 Nr 22).

„KRYSZYNA SKUSZANKA, KTÓRA WYSTAWIŁA „BALLADYNE” W TEATRZE LUDOWYM W NOWEJ HUCIE, NIE CHCIAŁA ZAPOMNIEĆ O RZECZYWISTOŚCI. PRZECIWNIE. W KRÓCIUTKIEJ NOTCE, JAKA SIĘ JEDYŃNIE ZNALAZŁA W PROGRAMIE PRZEDSTAWIENIA, NAPISAŁA: „DROGI PRZYJACIELU... PRAGNIEMY GORĄCO, ABYŚ SPOJRZAŁ NA „BALLADYNE” JAK NA SPRAWĘ WSPÓŁCZESNĄ, ABYŚ ODNAŁĄŻ W NIEJ TO, CO DZIŚ W ROKU 1956 PRZEOBRAŻA NASZĄ ŚWIADOMOŚĆ... JEŚLI WSŁUCHASZ SIĘ WYRAŹNIE W STROFY TEJ BALLADY, PRZEPEŁNIONE TRAGICZNĄ IRONIAŁ POETY I ŚMIECHEM URAGAJĄCYM PORZĄDKOWI LUDZKIEMU NA ŚWIECIE, ODNAJDZIESZ W NIEJ WŁASNĄ, JAKŻE BARDZO ŻYWAŁ TROSKE I ODPOWIEDZIALNOŚĆ ZA LOS NASZEGO POKOLENIA (...)

SKUSZANCE NIE CHODZIŁO O POEZJĘ JAKO TAKĄ, KTÓREJ PEŁNO W „BALLADYŃNIE” CIEŁA NIELITOŚCIWIE WSZYSTKIE BUJNE BOCZNE PĘDY, WSZYSTKO, CO PRZESŁANIAŁO SPRAWĘ JEDNEGO CZŁOWIEKA. ZNIKNEŁY SCENY LUDOWE, ZNIKNEŁY BARWNE KOROWODY. ZOSTAŁA TRAGEDIA ZBRODNI I WŁADZY, UZURPATORSTWA I PRZEMOCY, ROZGRYWAJĄCA SIĘ NA SUGESTYWNYM TLE KILKU NAJPROSTSZYCH ELEMENTÓW DEKORACYJ-



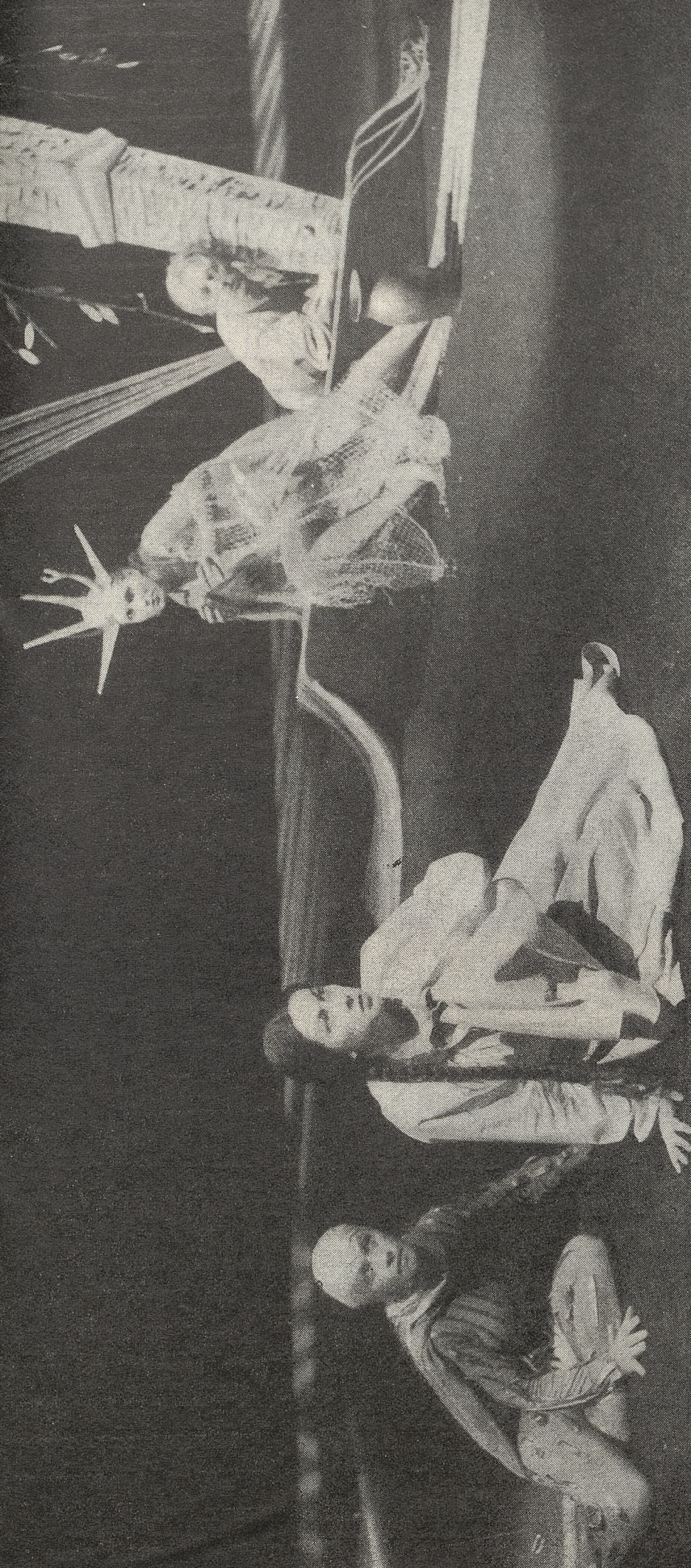
WYTRWAŁOŚCI. NIEMNIEJ CAŁOŚĆ UJĘCIA BYŁA CIEKAWA, INTELIGENTNA, WSPARTA RÓWNIEŻ DOBRĄ SCENOGRAFIĄ. NATOMIAST AKTORSKO BARDZO SŁABA. DZIWI MNIE TO CHOWANIE GŁOWY W PIASEK. NAWET GENIALNA INSCENIZACJA I NAJBARDZIEJ GENIALNA REŻYSERIA NIE STWORZY DOJRZAŁEGO PRZEDSTAWIENIA Z POMOCĄ AKTORÓW, KTÓRYM BRAK TALENTU CZY DOŚWIADCZENIA. ZESPÓŁ NOWOHUCKI SKŁADA SIĘ GŁÓWNIEM Z MŁODZIEŻY, MOŻE UTALENTOWANEJ ALE NIEMNIEJ JESZCZE SUROWEJ. NIE ZARADZI TU ZAPAŁ I GORLIWOŚĆ. (T. KUDLIŃSKI, ROMANTYCZNY TEATR POLSKI (W:) POD TEATRALNĄ SZMINKĄ, WARSZAWA 1957, s. 142—143).

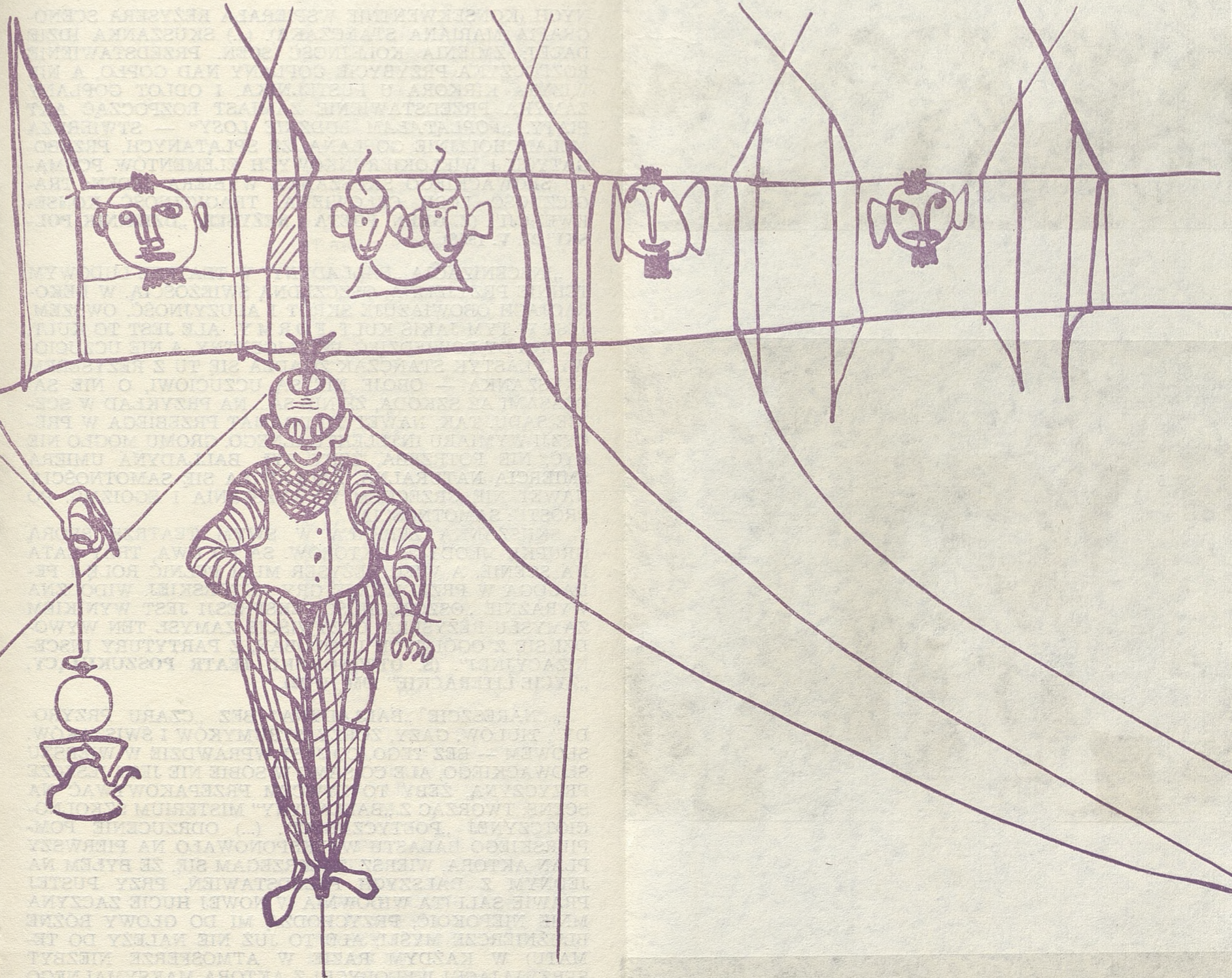
„...TAK ROZUMNIE POMYŚLANE PRZEDSTAWIENIE MA SWOJE NIEBEZPIECZNE MIELIZNY. SAMA TYLKO AKCJA „BALLADYNY” ZUBOŻONA W TAK DUŻYM STOPNIU O KONTEKST POETYCKI I FANTASTYCZNY, ODDAŁA SIĘ OD RODZAJOWEJ UMOWNOŚCI BALLADY, A ZBLIŻA SIĘ — W PEWNYCH CHWILACH NIEBEZPIECZNIE SIĘ ZBLIŻA — DO MELODRAMATU. WIDZ NIE JEST CHYBA WPROWADZONY DOŚĆ GŁĘBOKO W NASTRÓJ GOPLA, W LUDOWĄ DAWNOŚĆ, W BAJECZNĄ ATMOSFERĘ SKREŚLONYCH Z TEKSTU ZAPIECZĘTOWANYCH SKRZYŃ, ZATRUTYCH NOŻY, GUSEŁ I WIEDŹM — AŻEBY PRZYJAŁ BAJECZNIE PRZERYSOWANĄ, PONADLUDZKO OKRUTNĄ, ROMANTYCZNIE OBLĄKANĄ BALLADYNĘ, POSTAĆ, KTÓRA MOŻE ISTNIEĆ TYLKO W BAJCE, LECZ W KTÓRĄ NAWET W BAJCE TRZEBA PRZECIE JAKOŚ — UWIERZYĆ. I WIDZ — NA OGÓŁ — NOWOHUCKIEJ BALLADY NIE PRZYJAŁ”. (A. MORAWSKA „BALLADYNA” W NOWEJ HUCIE, „SŁOWO POWSZECHNE” 12—13. V. 1956).

„O „BALLADYNIE” SKUSZANKI W NOWEJ HUCIE MÓWI SIĘ RÓŻNIE. SĄ ZWOLENNICY I PRZECIWNICY TEJ INSCENIZACJI, ALE PUBLICZNOŚĆ JEST NA OGÓŁ TĄ PREMIERĄ ZAINTERESOWANA. SKUSZANKA DOZNAJE WIĘKSZEJ SATYSFAKCJI NA WIDOWNI NIŻ NA SZPALTACH PRASY KRAKOWSKIEJ, KTÓRA OCENIŁA SPEKTAKL DOŚĆ POBIEŻNIE I CHŁODNO. AŻ MNIE TO DZIWI; PRZEDSTAWIENIE JEST JAK KAŻDA POZYCJA TEATRU LUDOWEGO AMBITNE, ALE I DYSKUSYJNE. (...) SKUSZANKA NIE MIAŁA ZAMIARU ODKRYWAĆ W W „BALLADYNIE” ŻADNEJ SPRAWY Z ROKU 1956 TYLKO SWOJĄ WŁASNĄ SPRAWĘ ARTYSTYCZNĄ, T.J. JEJ, SKUSZANKI PRAWDĘ O „BALLADYNIE”. I SŁUSZNIE, TAK POSTĘPUJE KAŻDY TWÓRCZY REŻYSER. IDZIE JEDYNIEM O TO, ABY INTERES ARTYSTYCZNY REŻYSERA NIE ROZWIJAŁ SIĘ NA MASIE UPADŁOŚCIOWEJ AUTORA. TO ZASTRZEŻENIE PODSUNEŁA MI CZĘŚCIOWO INSCENIZACJA „BALLADYNY” PRZY CAŁEJ SWEJ ORYGINALNOŚCI ZUBOŻAJĄCA NIESTETY UTWÓR O WARTOŚCI POETYCKIE, FILOZOFICZNE, BAŚNIOWO-LUDOWE... (...) TEZA SKUSZANKI PŁYNIE Z JEJ OGÓLNEJ AWERSJI DO SCENY PUDEŁKOWEJ, BĘDĄCEJ FORMĄ TEATRU MIESZCZAŃSKIEGO. ZREZYGNUJMY Z OPISOWOŚCI, Z SZCZEGÓŁU OBYCZAJOWEGO, ROZWAŁMY CZTERY ŚCIANY, A ODRODZIMY TEATR! BA, GDYBY TO WYSTARCZYŁO, NIEJEDEN BY ZAKASAŁ RĘKAWY.” (K. BARNAS, „BALLADYNA” R. 1956, „ŻYCIE LITERACKIE” 1956 NR 22).

J. STEINBECK, MYSZY I LUDZIE (OF MICE AND MEN). PRZEKŁAD: JAN MEYSZTOWICZ, ADAPTACJA SCENICZNA I REŻYSERIA: JERZY KRASOWSKI, SCENOGRAFIA: JÓZEF SZAJNA, MUZYKA: JERZY BRESTICZKER. POLSKA PRAPREMIERA 20 MAJA 1956, WZNOWIENIE 10 MARCA 1959.

„TEATR NIE WYCHODZI TU POZA POWIEŚĆ. ALE CZY POWIEŚĆ W CAŁOŚCI „PRZEKŁADA SIĘ” NA SCENĘ? NIE. ZALEŻNOŚĆ PRZYPOMINA TU DWA KOŁA TAK WZAJEMNIE USYTUOWANE, ŻE JEDNO MIEŚCI SIĘ W CAŁOŚCI W DRUGIM. NIE MA NAWET WSPÓLNEGO PUNKTU ŚRODKOWEGO. TEATR DAJE MNIEJ INACZEJ, MIMO ZGODNOŚCI DIALOGU, SCHEMATU AKCJI I KOMPOZYCJI. CZY GORZEJ? POWIEDZIAŁEM: INACZEJ, NIE GORZEJ CZY LEPIEJ. (...)





WARSZTAT REŻYSERSKI
JERZEGO SOPOŃKI
SCENOGRAFIA
MARIAN GARLICKI
ASYSTEN REŻYSERA
STANISŁAW MICHNO
PREMIERA LISTOPAD 1971

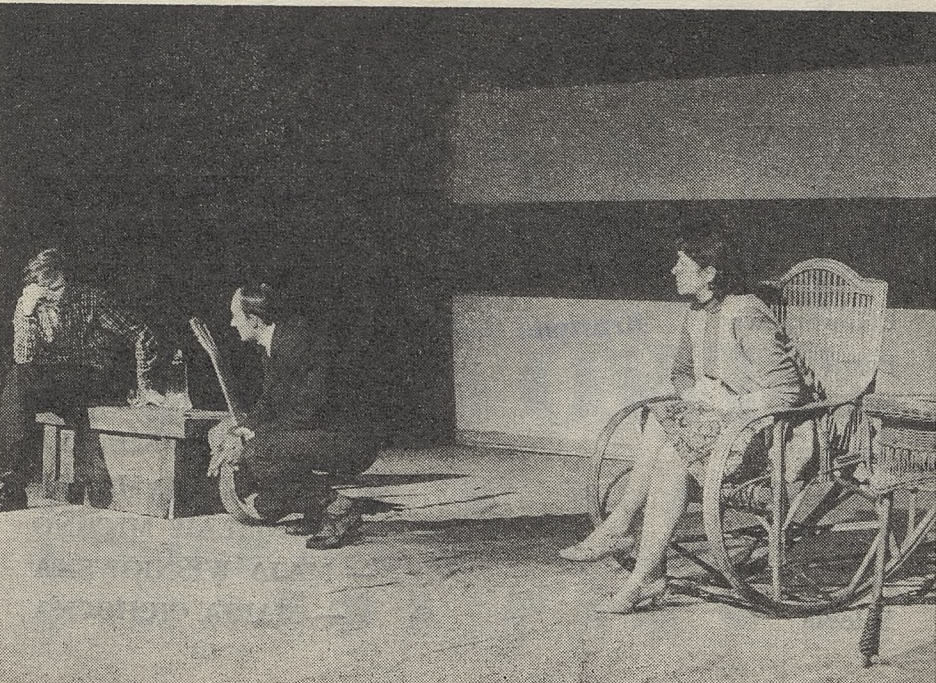
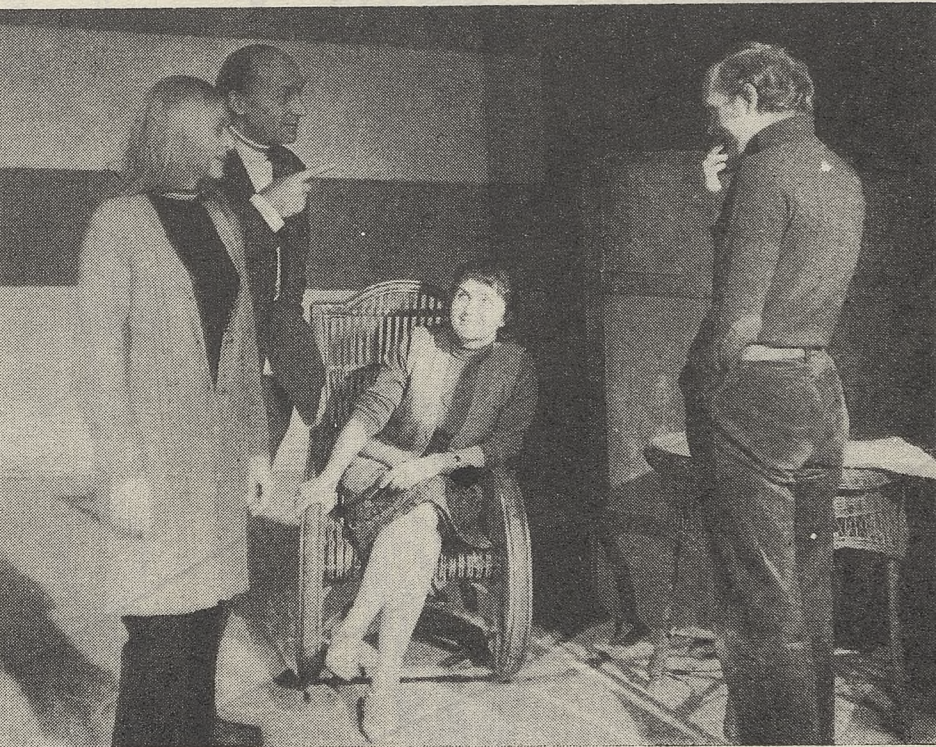
MAKSYM **GORKI** **ZYKOWOWIE**

PRZEKŁAD:
LEOPOLD LEWIN
I WANDA PADWA

AKTORZY

Zykow
 Zofia
 Michał
 Celowaniewa
 Pasza
 Muratow
 Hewern
 Szochin
 Karaluchow
 Stefka
 Pelagia

— ALEKSANDER BEDNARZ
 — JADWIGA ULATOWSKA
Maciej Staszewski — ZYGMUNT MALANOWICZ
Krystyna Feldman — JADWIGA GIBCYŃSKA
 — GRAŻYNA BARSZCZEWSKA
 — ZDZISŁAW KLUCZNIK
 — BOGDAN KIZIUKIEWICZ
 — RYSZARD MAYOR
 — STANISŁAW MICHNO
 — MAJA WIŚNIEWSKA
 — MARIA CICHOCKA



NYCH (KONSEKWENTNIE WSPIERAŁA REŻYSERA SCENOGRAFIA MARIANA STAŃCZAKA). (...) SKUSZANKA IDZIE DALEJ: ZMIENIA KOLEJNOŚĆ SCEN. PRZEDSTAWIENIE ROZPOCZYNA PRZYBYCIE GOPLANY NAD GOPŁO, A NIE WIZYTA KIRKORA U PUSTELNIKA. I ODLOT GOPLANY ZAMYKA PRZEDSTAWIENIE ZAMIAST ROZPOCZĄĆ AKT PIĄTY. „POPLATAŁAM LUDZKIE LOSY” — STWIERDZA MELANCHOLIJNIE GOPLANA. ZE SPLĄTANYCH, PRZEBOGATYCH I WIELOKIERUNKOWYCH ELEMENTÓW POEMATU SŁOWACKIEGO SKUSZANKA WYBIERA JEDEN: TRAGICZNOŚĆ LOSU CZŁOWIEKA, TRAGICZNOŚĆ KONSEKWENCJI”. (Z. GREŃ, POETA I REŻYSER, „DZIENNIK POLSKI” 24. V. 1956).

„INSCENIZACJA „BALLADYNY” W TEATRZE LUDOWYM TCHNIE PRZYJEMNĄ, OSZCZĘDNĄ ŚWIEŻOŚCIĄ. W DEKORACJACH OBOWIĄZUJE SKRÓT I ALUZYJNOŚĆ. OWSZEM, JEST W TYM JAKIŚ KULT FORMY. ALE JEST TO KULT, MOŻNA BY POWIEDZIEĆ, INTELIGENTNY, A NIE UCZUCIOWY. PLASTYK STAŃCZAK ZGADZA SIĘ TU Z REŻYSEREM SKUSZANKĄ — OBOJE NIE SĄ UCZUCIOWI, O NIE SĄ! CZASAMI AŻ SZKODA, ŻE NIE SĄ... NA PRZYKŁAD W SCENIE SĄDU. TAK, NAWET TU DRAMAT PRZEBIEGA W PRECYZJI WYMIARU INTELEKTUALNEGO. GROMU MOGŁO NIE BYĆ, NIE POTRZEBA, ŻEBY BYŁ. BALLADYŃA UMIERA ŚMIERCIĄ NATURALNĄ. ZADŁAWIŁA SIĘ SAMOTNOŚCIĄ. NAWET NIE GRZECEM WYWYŻSZENIA I EGOIZMU. PO PROSTU: SAMOTNOŚCIĄ.

SKUSZANKA ZEBRAŁA W SWYM TEATRZE SPORĄ GRUPKĘ MŁODYCH AKTORÓW. SĄ PO DWA, TRZY LATA NA SCENIE, A WIĘC REŻYSER MUSI PEŁNIĆ ROLĘ I PEDAGOGA W PRZEDMIOCIE GRY AKTORSKIEJ. WIDOCZNA WYRAŹNIE „OSZCZĘDNOŚĆ” EKSPRESJI JEST WYNIKIEM ZAMYŚLU REŻYSERA. OCZYWIŚCIE ZAMYŚŁ TEN WYWODZI SIĘ Z OGÓLNYCH UPODOBAŃ, Z PARTYTURY INSCENIZACYJNEJ”. (S. OTWINOWSKI, TEATR POSZUKUJĄCY, „ŻYCIE LITERACKIE” 1956 Nr 22).

„...NARESZCIE „BALLADYNA” BEZ „CZARU PRZYRODY”, TIULÓW, GAZY, ZORZY, STRUMYKÓW I ŚWISTAKÓW. SŁOWEM — BEZ TEGO, CO JEST WPRAWDZIE W WIERSZU SŁOWACKIEGO, ALE CO SAMO W SOBIE NIE JEST JESZCZE PRZYCZYNĄ, ŻEBY TO ŻYWCEM PRZEPAKOWYWAĆ NA SCENĘ, TWORZĄC Z „BALLADYNY” MISTERIUM SZKOLNOCIOTCZYNEJ „POETYCZNOŚCI”. (...) ODRZUCENIE POMIERSKIEGO BALASTU WYEKSPONOWAŁO NA PIERWSZY PLAN AKTORA, WIERSZ. ZASTRZEGAM SIĘ, ŻE BYŁEM NA JEDNYM Z DAŁSZYCH PRZEDSTAWIEŃ, PRZY PUSTEJ PRAWIE SALI (TA WIDOWNIA W NOWEJ HUCIE ZACZYNA MNIE NIEPOKOIĆ, PRZYCHODZĄ MI DO GŁOWY RÓŻNE BLUŹNIERCZE MYŚLI, ALE TO JUŻ NIE NALEŻY DO TEMATU) W KAŻDYM RAZIE W ATMOSFERZE NIEZBYT SPRZYJAJĄCEJ WYDOBYCIU Z AKTORA MAKSYMALNEGO WYSIŁKU. MOŻE TO WŁAŚNIE BYŁO PRZYCZYNĄ JAKIEJS PASYWNOŚCI, NIEWYRAZISTOŚCI RÓL, PRZYGASZENIA ICH”. (S. MROŻEK, „BALLADYNA” JULIUSZA SŁOWACKIEGO W TEATRZE LUDOWYM NOWEJ HUTY, „ECHO KRAKOWA” 5—6. V. 1956).

W INSCENIZACJI SKUSZANKI UWYPUKLONO MELODRAMAT MIŁOŚCI I WŁADZY OPARTY NA STARCIU BALLADYNY Z GOPLANĄ, A USUNIĘTO W CIEŃ MOTYW KORONY, OPUSZCZAJĄC CAŁKOWICIE PRZEPIĘKNĄ KOLEDĘ O JEJ BETLEJEMSKIM POCHODZENIU I KONSEKWENTNIE INNE SCENY (SCENĘ CZWARTĄ AKTU TRZECIEGO, DRUGĄ — CZWARTEGO). SKREŚLEŃ JEST WIĘCEJ I NIE ZAWSZE SZCZĘŚLIWYCH, NAWET Z PRZYJĘTEGO ZAŁOŻENIA. SKREŚLENIA BYĆ MUSZĄ, BOWIEM UTWÓR LICZY PONAD TRZY TYSIĄCE WIERSZY. IDZIE ZNÓW NIE O TO, CZY SIĘ SKREŚLA, ALE O TO, CO SIĘ SKREŚLA. REŻYSERKA OGRANICZYWSZY TAK NURT TRAGICZNY USIŁOWAŁA ZARAZEM WPROWADZIĆ JASNOŚĆ INTELEKTUALNĄ I PRZEJRZYŚĆ, KTÓRA JEDNAK Z TOKIEM PRZEDSTAWIENIA WYRAŹNIE SŁABŁA, JAKBY Z BRAKU

PRZYRODA OBECNA JEST W CAŁEJ OPOWIEŚCI. (...) W TEATRZE OWA WSPÓŁAKCJA NATURY NIEMAL ŻNIKA. CHARAKTER UTWORU SIĘ ZMIENIA. LUDZKIE SPRAWY WYCHODZĄ NA SCENĘ BEZ PRZYMIESZKI. BARDZIEJ SPOŁECZNIE; MNIEJ FILOZOFICZNIE. Z WIĘKSZĄ KONKRETNOŚCIĄ, A JEDNOCZEŚNIE UBOŻEJ (...) DIALOGOWY EKSTRAKT „MYSZY I LUDZI”, JAKI POKAZANO NAM ZE SCENY, JEST TRAGICZNĄ OPOWIEŚCIĄ O PRZYJAŹNI. OPOWIEŚĆ O WIERNEJ PRZYJAŹNI JEST TRAGICZNA, TO PRAWDA. ALE W TRAGIŹMIE, W MEŻNYM PRZECIWSTAWIENIU SIĘ LOSOM, TKWI ZAWSZE COŚ WIELKIEGO. BEZNADZIEJNA NAWET WALKA NIE JEST PODDANIEM. LENNIE I GEORGE SĄ SILNI, BO SĄ DWAJ, BO: „MY SOBIE NAWZAJEM POMAGAMY DLATEGO W PIEKLE DAMY SOBIE RADE I SAM DIABEŁ NA TO NIE PORADZI”. W POWIEŚCI STEINBECKA WĘŻE WODNE PRZEPLYWAJĄ PRZEZ ZATOKĘ ZIELONEJ RZĘKI SALINAS. CO PEWIEN CZAS, ZE STATYSTYCZNĄ DOKŁADNOŚCIĄ PRZYRODY, CZAPŁA CHWYTA PŁYNĄCEGO WĘŻA. TEGO W TEATRZE NIE MOŻEMY ZOBACZYĆ. W OSTATNIEJ SCENIE ŚMIERĆ LENNIEGO JEST LOGICZNYM, JEDYNIEM LUDZKIM FINAŁEM JEGO WIELKIEJ PRZYJAŹNI.” (S. TREUGUTT, NIKT NIKOGO TAM NIE SKRZYWDZI... KILKA SŁÓW O SCENICZNEJ WERSJI POWIEŚCI STEINBECKA „MYSZY I LUDZIE” „TEATR” 1956 NR 17).

„...WIDAĆ, ŻE TEATR Z NOWEJ HUTY WKROCZYŁ NA DOBRĄ DROGĘ WSZECHSTRONNEGO KSZTAŁCENIA ZESPOŁU. WSZECHSTRONNOŚĆ NIE OZNACZA TUTAJ EKLEKTYZMU. ZESPÓŁ Z NOWEJ HUTY ZAMIENIŁ SIĘ W „MYSZACH I LUDZIACH” W MIESZCZAŃSKI TEATR OBYCZAJOWY, NIE SPLĄTAŁ SIĘ (NA OGÓŁ) W EGZOTYCE BYTOWEJ ŚRODOWISKA. ZACZYNA SIĘ OD TEGO, ŻE WYJĄTKOWO DOBRZE PRZYLEGA DO SCENY ADAPTACJA. (...) BRAWO TEATR SKUSZANKI, BRAWO REŻYSER, BRAWO ZESPÓŁ! Z KART AMERYKAŃSKIEJ POWIEŚCI PRZESZŁA NA



SCENĘ POLSKIEGO TEATRU PRAWDA O WEGETACJI NAJEMNYCH ROBOTNIKÓW W STANACH — PRZESZŁO WIĘCEJ: OBRONA GODNOŚCI LUDZKIEJ, WIERNEJ DO ŚMIERCI PRZYJAŹNI. W PONUREJ OPOWIEŚCI ARTYŚCI Z NOWEJ HUTY ODNALEŻLI ZIARNA WIELKIEGO TRAGIZMU. A TRAGIZM TO NIE TYLKO KLĘSKA CZŁOWIEKA, BO TAKŻE JEGO NIEZŁOMNOŚĆ WOBEC ZŁYCH PRZEZNACZEŃ” (S. TREUGUTT, BRAWO! TEATR SKUSZANKI, „PRZEGLĄD KULTURALNY” 1956 NR 23).

„TEATR LUDOWY Z NOWEJ HUTY ODNIÓSŁ „MYSZAMI I LUDŹMI” WIELKI SUKCES IDEOWY I ARTYSTYCZNY. JERZY KRASOWSKI UDOWODNIŁ, ŻE TEATR PRAWDZIWIE NOWATORSKI NIE MOŻE OGRANICZYĆ SIĘ DO POSZUKIWAŃ CZYSTO FORMALNYCH. JEDNOCZEŚNIE WYKAZAŁ, JAK SILNIE DZIAŁAĆ MOŻE SPEKTAKL, W KTÓRYM IDEOWA TREŚĆ WYRAŻA SIĘ Z 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 WCHODZĄ PIERWSZY RAZ NA SCENĘ, WIDZIMY NA NIEJ TYLKO DWA RZĘDY PNIĄKÓW. I TO ZUPEŁNIE WYSTARCZA. WIEMY, ŻE SĄ PRZY DRODZE W ODLUDNEJ OKOLICY. KIEDY SCENA ROZGRYWA SIĘ W IZBIE, GDZIE MIESZKAJĄ FORNALE — WIDAĆ TYLKO PRYCZE. KIEDY ZAŚ AKCJA ROZGRYWA SIĘ W STAJNI, TROCHĘ SŁOMY I DRABINA PROWADZĄCA NA STRYSZEK, ZUPEŁNIE WYSTARCZAJĄCO INFORMUJE WIDZA O MIEJSCU AKCJI.

NIEZWYKLE OSZCZĘDNIENIE GRAJĄ TEŻ CZOŁOWI AKTORZY PRZEDSTAWIENIA. NOWY TEATR MUSI SOBIE WYCHOWAĆ NOWYCH AKTORÓW, O STYLU GRY ODPOWIADAJĄCYM WYMOGOM KONCEPCJI IDEOWO-ARTYSTYCZNEJ REPREZENTOWANEJ PRZEZ JEGO KIEROWNICTWO. Z RADOŚCIĄ MOŻEMY POWIEDZIEĆ, ŻE ZARYSY TAKIEGO JEDNOLITEGO STYLU AKTORSKIEGO ZACZYNAJĄ SIĘ KRYSTALIZOWAĆ W ZESPOLE TEATRU NOWEJ HUTY. NAJLEPSZYM POTWIERDZENIEM TEGO FAKTU JEST HARMONIJNE WSPÓŁBRZMIENIE GRY AKTORÓW RÓŻNYCH POKOLEŃ. (...) „MYSZY I LUDZIE” SĄ PRZYKŁADEM SZTUKI W PEŁNI WSPÓŁCZESNEJ, KTÓRA JAK NAJBARDZIEJ ZAINTERESOWAŁA NOWOHUCKICH WIDZÓW. ALE CZY NIE POWINNO BYĆ AMICJĄ KRYSZTYNY SKUSZANKI I JERZEGO KRASOWSKIEGO PRZYSPORZENIE SCENIE POLSKIEJ WARTOŚCIOWEGO PRZEDSTAWIENIA POLSKIEJ SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ, POWSTAŁEJ W ŚCISŁEJ WSPÓŁPRACY Z JEDNYM Z WYBITNIEJSZYCH PISARZY POLSKICH?” (R. S. J. ROMAN SZYDŁOWSKI, KRZYK AMERYKI, „TRYBUNA LUDU” 24. VI. 1956).

„IDEOWY SENS PRZEDSTAWIENIA JEST SZCZEGÓLNIENIE WYRAZISTY I SUGESTYWNY DZIĘKI WYSOKIEMU POZIOMOWI ARTYSTYCZNEMU SPEKTAKLUI. OD CHWILI, KIEDY NA PUSTĄ PRAWIE SCENĘ WKRACZAJĄ DROGĄ WYSAZANĄ NAGIMI PNIĄKAMI 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 NIESZCZĘSNIEGO PRZYJACIELA, CHCĄC GO URATOWAĆ PRZED BESTIALSKIM ZNECANIEM SIĘ NAD NIM SYNA GOSPODARZA — PRZEDSTAWIENIE TRZYMA CAŁY CZAS WIDZÓW W NAPIĘCIU. OPOWIEDZIANE EPICKO MA PRZECIEŻ W SOBIE SILNY ŁADUNEK DRAMATYZMU.

(...) JAKŻE ZAŚ JEST W OGÓLE Z TĄ WIDOWNIĄ? (...) 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.” (R. SZYDŁOWSKI, W NOWEJ HUCIE, „ŚWIAT” 1956 NR 30).

SZKICE DO PORTRETÓW ZYG MUNT MALANOWICZ

ZNANY SZEROKIEJ PUBLICZNOŚCI Z KILKU ŚWIETNYCH RÓL W FILMIE, Z KTÓRYCH DWIE PRZYNAJMNIEJ PRZYNIOSŁY MU ZASŁUŻONĄ POPULARNOŚĆ (CHŁOPAK Z „NOŻA W WODZIE” POLAŃSKIEGO I WŁADEK Z „POLOWANIA NA MUCHY” WAJDY), TEN TRZYDZIESTOLETNI AKTOR PRACUJE W TEATRZE LUDOWYM JUŻ SZÓSTY SEZON. JEDENASTOLETNI KARIERA SCENICZNA (PO UKOŃCZENIU ŁÓDZKIEJ PWSTIF PRZEZ PIĘĆ LAT BYŁ AKTOREM POZNAŃSKIEGO TEATRU POLSKIEGO, PROWADZONEGO WTEDY PRZEZ MARKA OKOPIŃSKIEGO) ROI SIĘ OD TRUDNYCH I SKOMPLIKOWANYCH AKTORSKICH PARTII. Z JEDNEJ STRONY — ZANETTE I TOME Z „BLIŹNIAKÓW W WENECJI”, ROLA, ULEGAJĄCA — JAK NAPISAŁ RYSZARD KOŚIŃSKI „DZIENNIK POLSKI” Z DNIA 23. IX. 1967 R. „BŁYSKAWICZNYM METAMORFOZOM AKTORSKIM WYNIKAJĄCYM Z KONIECZNOŚCI WCIELANIA SIĘ W DWIE ZUPEŁNIE INNE KONSTRUKCJE CHARAKTEROLOGICZNE”. Z DRUGIEJ ZAŚ — CZECHOWOWSKIE PROPOZYCJE: TROFIMOWA Z „WIŚNIOWEGO SADU” (1957), TRIEPLWA Z „CZAJKI” (1970), NADAJĄCE MALANOWICZOWI SPECYFICZNE „PIĘTNO” FASCYNACJI STRUKTURAMI PSYCHICZNYMI AUTORA „TRZECH SIÓSTR”. A OBOK NICH — ORESTES Z „IFIGIENI W TAURYDZIE” GOETHEGO, BOŻYSZCZE Z „RÓŻY” ŻEROMSKIEGO (1968), PAROBK N. Z „ZABAWY” MROŻKA (1968), JĄGO Z SZEKSPIROWSKIEGO „OTELLA” (1969), BOHATER Z „KARTOTEKI” (1971) — TO TYLKO NIEKTÓRE WIĘKSZE ROLE, BARDZO ZRESZTĄ JAKOŚCIOWO I ILOŚCIOWO ZRÓŻNICOWANE.

RECENZENCI, ODNOTOWUJĄC OSIĄGNIĘCIA MALANOWICZA W INTERPRETACJI RÓL CZECHOWOWSKICH, SPIERALI SIĘ JEDNAK O JEJ OSTATECZNY SENS I WSPÓŁCZESNY WYDŹWIĘK. ELŻBIETA MORAWIEC TAK CHARAKTERYZOWAŁA TROFIMOWA — MALANOWICZA: „TEN STUDENT POSZUKUJĄCY IDEI, ZAGUBIONY W ROSYJSKIM DEKADENTYZMIE „NIC NIE ROBIENIA” I FILOZOFOWANIA KOŃCA XIX W. (...) PRZYBRAŁ PASTISZOWO PRZERYSOWANĄ, CHOĆ AKTORSKO INTERESUJĄCĄ — POSTAĆ ARTURA Z „TANGA” („ŻYCIE LITERACKIE” 1967, Nr 47). MARIAN SIENKIEWICZ NATOMIAST GWAŁTOWNIE PRZECIŹWSTAWIAŁ SIĘ TEMU „WSPÓŁCZESNEMU LUSTRU”, PRZEZ KTÓRE ZOBACZYŁ MALANOWICZ SWEGO BOHATERA. „JEGO GORYCZ — PISAŁ RECENZENT „WSPÓŁCZESNOŚCI” (1968, Nr 9) — INTELIGENCKIE KOMPLEKSY — MOŻE I ŚMIESZNE CZASAMI, ALE JAKŻE PRZEJMUJĄCE W SWEJ WYMOWIE I OSTATECZNYM ROZRACHUNKU — NIE ZASŁUGIWAŁY NA TAK DALEKĄ KOMPROMITACJĘ”.

ZAPYTANY O POWÓD FASCYNACJI CHARAKTERAMI CZECHOWA MALANOWICZ ODPOWIADA:

„AKTOR SZUKA ZWYKLE ROLI, W KTÓREJ NIE POZWOLI SAMEGO SIEBIE ZAKŁAMAĆ. TAK JEST U CZECHOWA: CZYNY ODRAŻAJĄCE, LUDZIE OKRUTNI, ALE NIE MOŻNA TU ANI NA CHWILĘ SKŁAMAĆ. ŻADNE „WYMYŚLONE” METODY I FORMY AKTORSKIEGO PRZEKAZU NIE SĄ W STANIE DO INTERPRETACJI AUTORA „WIŚNIOWEGO SADU” I „CZAJKI” NICZEGO POZYTYWNEGO WNIĘŚĆ”.

KWESTIA TA JEST ZNAKOMITYM PRZYGOTOWANIEM TEJ CZĘŚCI ARTYSTYCZNEGO „CREDO”, KTÓRA MÓWI O SPECYFICE I ZASADACH AKTORSKIEGO ZAWODU. MALANOWICZ MÓWI Z PASJĄ I PRZEKONANIEM:

„NIE DA SIĘ „WYMYŚLAĆ” SPOSOBÓW I „SPOSOBIKÓW” W AKTORSTWIE. UWAŻAM NAWET, IŻ AKTORZY, KTÓRZY POSIEDLI ZBYT WIELE ŚRODKÓW WYRAZOWYCH, CO POZWAŁA IM ZRESZTĄ „KREOWAĆ” ROLE

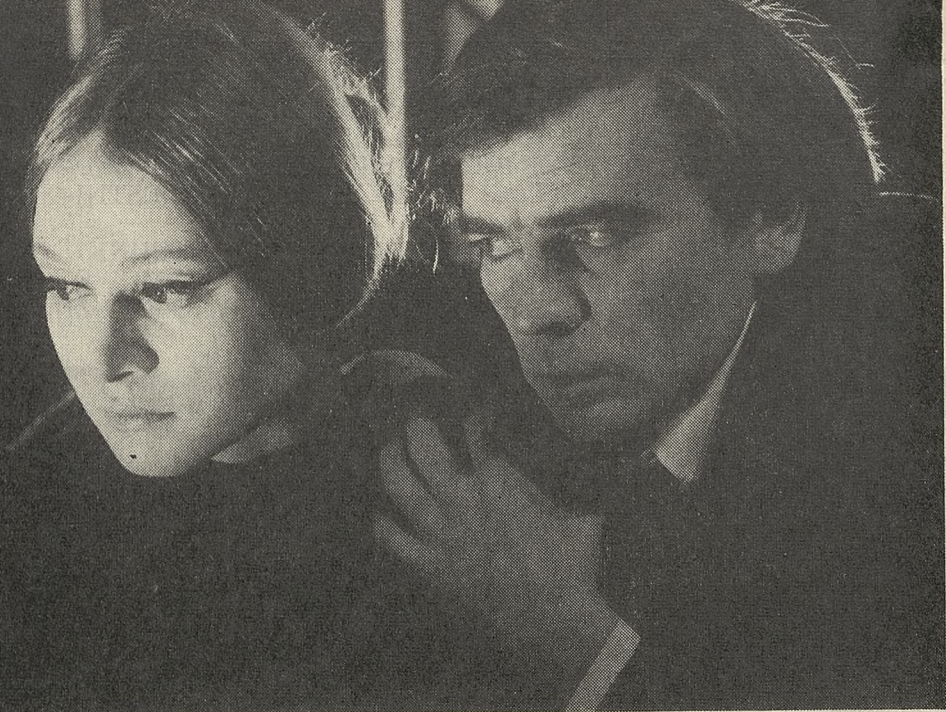
„CZyste” w rzemieślniczym wypracowaniu, nigdy nie mogą się równać z tymi kolegami, którzy potrafią zarazić i poruszyć świeżością myślenia i naturalnością działań. Ideałem była by dla mnie sytuacja, gdyby móc po skończonym przedstawieniu nie pamiętać, w czym się uczestniczyło”.

Bardzo istotna sprawa wzajemnego stosunku i korelacji aktorstwa teatralnego i filmowego, które to dwie formy aktorskiej wypowiedzi



uprawia Malanowicz równolegle, prowokuje sympatycznego rozmówcę do wypowiedzi:

„Nie ma mowy o tak deklaratywnym zjawisku na scenie, za jakie uznaję tzw. dążenie do „prawdy scenicznej”. Jest to nieporozumienie, pogłębiane tym bardziej, że istotą i specyfiką sceny teatralnej jest kamuflaż i udanie. W filmie bez sztuczek i „podpórek” inscenizacyjnych można o wiele pewniej zarejestrować stan człowieka, o który autorowi, reżyserowi, aktorowi i widzowi będzie chodziło. Przekładając „prawdziwość” kina ponad teatr twierdzą jednak, iż film może, powinien i musi inspirować



I ZMIENIAĆ TEATR WSPÓŁCZESNY. DLATEGO WIELKĄ PRZESADĄ SĄ SPORY O „SZKODLIWOŚCI” KINOWEJ TECHNIKI NA WARSZTAT I SPOSÓB EKSPRESJI AKTORA TEATRALNEGO. NIGDY NIE PRZYSZŁO BY MI DO GŁOWY GRAĆ INACZEJ W TEATRZE I INACZEJ W FILMIE”.

DLA ODTWORZENIA POGLĄDÓW AKTORA, KTÓRY PRACUJE OBECNIE NAD ROLĄ MICHAŁA W „ZYKOWOWYCH”



GORKIEGO, WAŻNE WYDAJE SIĘ JESZCZE NASTĘPUJĄCE SFORMUŁOWANIE:

„TWORZENIE JAKIEJKOLWIEK SZTUKI WYMAGA SKROMNOŚCI. CZŁOWIEK ZAJĘTY TYLKO SOBĄ I W SIEBIE BEZGRANICZNIE ZAPATRZONY, SZYBKO STAJE SIĘ NIENATURALNY W SWEJ ZAROZUMIAŁOŚCI. WSZYSTKIE BOWIEM RZECZY, KTÓRE DZIEJĄ SIĘ WOKÓŁ CZŁOWIEKA, SĄ TAK SAMO WAŻNE JAK I JEGO MYŚLI I PRZEŻYCIA. STĄD POTRZEBA SKROMNOŚCI, KTÓRA POTRAFI OTACZAJĄCE ZJAWISKA ROZPOZNAĆ I OCENIĆ, TOWARZYSZĄCE MYŚLI ZAAKCEPTOWAĆ I ZROZUMIEĆ, NAJWAŻNIEJSZE FAKTY WYŁOWIĆ I ZINTERPRETOWAĆ, PRZEPOIĆ JE WŁASNYM „JA” I PRZEKAZAĆ NASTĘPNYM JAKO RZECZ NAJWAŻNIEJSZĄ, GODNĄ PRZEMYŚLENIA I ZASTANOWIENIA”.

STANISŁAW MICHNO

W KRAKOWIE STANISŁAW MICHNO JEST NAJBARDZIEJ ZNANY Z AKTORSKIEJ DZIAŁALNOŚCI POZA... MACIERZYSTYM TEATREM. TEN SWOISTY PARADOKS WYNIKA NIE TYLKO Z FASCYNACJI FORMĄ MONODRAMATU I TEATRU MAŁYCH FORM, JAKIE UPRAWIA MICHNO W OPARCIU O ZNAKOMITE PROTOTYPY LITERACKIE. POWSTANIE BOWIEM I ROZWÓJ TEATRU JEDNEGO AKTORA CZY TEŻ KAMERALNYCH FORM DRAMATYCZNYCH SPEKTAKLU BYŁO PRZECIEŻ SWOISTYM „AKTEM ROZPACZY” NIEWYKORZYSTYWANEJ W RODZIMEJ INSTYTUCJI, DYNAMICZNEJ GRUPY AKTORÓW, PRAGNĄCYCH SIĘ DODATKOWO WYPOWIEDZIEĆ I OKREŚLIĆ.

TAK BYŁO WŁAŚNIE Z MICHNĄ, KTÓRY MAJĄC ZA SOBĄ ZARÓWNO STUDIO PRZY TEATRZE ŚLĄSKIM W KATOWICACH (UKOŃCZONE W 1957 R.), PROWADZONE PRZEZ GUSTAWA HOLOUBKA, JAK I KILKA UDANYCH SEZONÓW W TARNOWSKIM TEATRZE, ROZPOCZYNAŁ PRACĘ W NOWEJ HUCIE OD ROLI MŁODEGO CEDRY W BROSZKIEWICZOWSKIEJ WERSJI „POPIOŁÓW” (1964). POTEM, KIEDY MAJĄCY W SWOIM DOROBKU TAKIE ROLE JAK: VLADIMIR W „CZEKAJĄC NA GODOTĄ” BECKETTA, BOHATER W „KARTOTECE” RÓŻEWICZA CZY TEŻ WIĘZIEŃ W „POLICJI” MROŻKA AKTOR PRZESTAŁ BYĆ ZAUWAŻANY, ZACZAŁ BRONIĆ SIĘ SAMODZIELNYMI AKTORSKO-INSCENIZACYJNYMI WYPOWIEDZIAMIS TEATRU MAŁYCH FORM.



TAK POWSTAŁ „SZWEJK” WEDŁUG HASZKA (1967) I „OBCY” WEDŁUG CAMUSA (1968) MONODRAMY, KTÓRE STANOWIĄ WAŻNE UZUPEŁNIENIE SYLWETKI AKTORSKIEJ MICHNY.

„FRAPUJE MNIE MATERIAŁ PRZEŻYĆ, DOKONAŃ, IMPULSÓW, SKŁADAJĄCY SIĘ NA OSOBOWOŚĆ LUDZKĄ” — STWIERDZA MICHNO, NAWIAZUJĄC DO KONSTRUKCJI PSYCHOFIZYCZNEJ SWOICH BOHATERÓW. „WYKONUJEMY ZAWÓD MAGICZNY — DODAJE PO CHWILI — PRZYJMujemy BOWIEM NA SIEBIE MYŚLENIE, DZIAŁANIE I POSTĘPOWANIE INNEGO CZŁOWIEKA, PRZYJMujemy NA SIEBIE INNĄ POSTAĆ. AKTORSTWO STAĆ SIĘ WINNO SWOISTYM AKTEM MORALNYM, PRÓBĄ NIEUSTANNEGO ODNAJDYWANIA SIEBIE SAMEGO W OTACZAJĄCYM ŚWIECIE, PRÓBĄ NIEUSTANNEGO SPRAWDZANIA SIEBIE. AKTOR BYWA NAJBARDZIEJ SZCZĘŚLIWY, GDY PO WIELU ZMAGANIACH Z SAMYM SOBĄ I ROLĄ, POTRAFI WYCIĄGNAĆ ODPOWIEDNIE WNIOSKI DLA SIEBIE, DLA SWOJEGO ŻYCIA”.

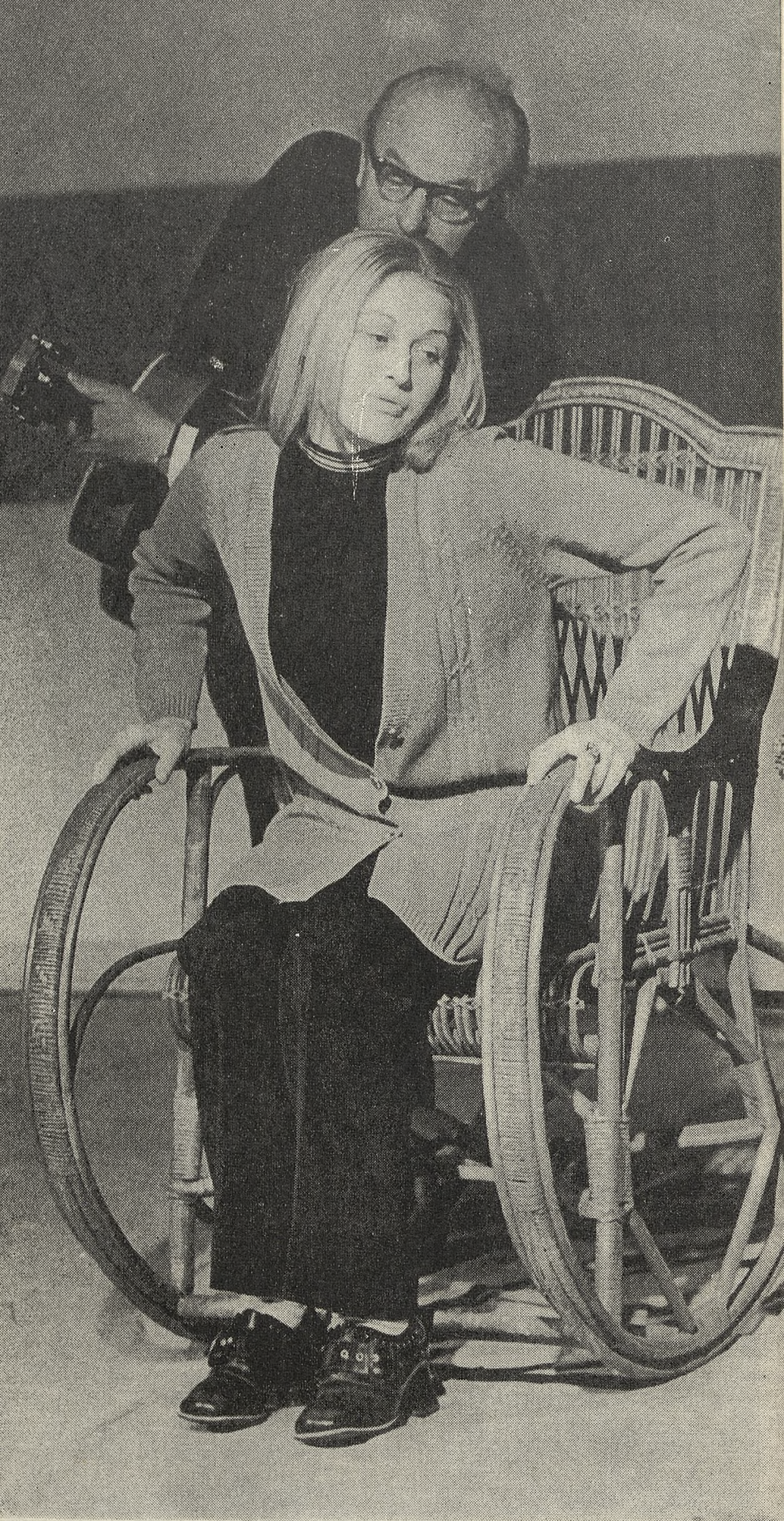


CEDRO Z „POPIOŁÓW”, OSET Z „RÓŻY”, KAPELAN Z „DAM I HUZARÓW”, MATKOWSKI Z „DWOCH TEATRÓW” — TO WSZYSTKO OBOK MERSAULTA Z „OBCEGO” I SZWEJKA — POSTACI WEWNĘTRZNIE POKIERESZOWANE. MERSAULT GINIE ZA WŁASNĄ PRAWDĘ, ZGADZAJĄC SIĘ CAŁKOWICIE Z TYM, CO SĄDZĄ O NIM INNI. U SZWEJKA POD ZWIERZCHNIM „ODZIENIEM” WESOŁKA, KRYJE SIĘ PRAWDZIWY TRAGIZM CZŁOWIEKA, KTÓRY ZROZUMIAŁ ABSURDALNOŚĆ RZĄDZĄCYCH JEGO ŻYCIEM MECHANIZMÓW. CEDRO MIOTA SIĘ MIĘDZY CZYNEM PATRIOTYCZNYM A OBOWIĄZKIEM SYNÓWSKIM, OSET MIĘDZY WYGODNĄ ZDRADĄ A TRUDNĄ WALKĄ. KAPELAN WIERNOŚĆ KILKU SWOIM ZASADOM GOTÓW JEST UZNAĆ ZA PRAWDĘ, CHRONIĄCĄ JEGO WIARĘ.

OBECNIE PRZYGOTOWUJĄC EPIZOD W „ZYKOWOWYCH” PRACUJE MICHNO NAD TRZECIM MONODRAMEM, OPARTYM O TEKSTY „ZAPISKÓW Z DOMU UMARŁYCH” FIODORA DOSTOJEWSKIEGO. „WGRZEBYWANIE SIĘ W CZŁOWIEKA, DOSZUKIWANIE SIĘ W CZŁOWIEKU WIELKOŚCI, NAWET W CZŁOWIEKU UPADŁYM I PODŁYM PROWADZIĆ MOŻE DO ODKRYCIA ZAGADKI CZŁOWIECZENSTWA. TA MYŚL DOSTOJEWSKIEGO WYDAŁA MI SIĘ DLA MNIE JAKO AKTORA SZCZEGÓLNIIE INSPIRUJĄCĄ A DLA MNIE JAKO CZŁOWIEKA NIESŁYCHANIE WAŻNĄ I POTRZEBNĄ. CZŁOWIEK SKŁADA SIĘ Z RÓŻNYCH POSTACI, JEST ISTOTĄ NIEZWYKLE ZŁOŻONĄ I CIĄGŁE SAM DLA SIEBIE STANOWI ZAGADKĘ” — KOŃCZY STANISŁAW MICHNO, BY JESZCZE RAZ PODKREŚLIĆ:

„PRACA NAD KAŻDĄ POSTACIĄ WINNA SIĘ PRZERAZAĆ W AUTENTYCZNĄ WALKĘ AKTORA O TĄ POSTAĆ. WTEDY AKTOR MA SZANSĘ ZMIERZYĆ SIĘ Z ROLĄ”.





Z PRÓBY „ZYKOWOWYCH”

W REPERTUARZE TEATRU



W REPERTUARZE TEATRU

J e r z y S z a n i a w s k i

D W A T E A T R Y

Reżyseria i scenografia:

Waldemar Krygier

A l e k s a n d e r F r e d r o

D A M Y I H U Z A R Y

Reżyseria i scenografia:

Waldemar Krygier

A l e k s a n d e r B e d n a r z

D Z I E Ń D O B R Y M A R I O

Propozycja sceniczna autora

Scenografia:

Elżbieta Oyrzanowska

Scena NURT 71

T a d e u s z K o n w i c k i

S E N N I K W S P Ó L C Z E S N Y

Adaptacja, reżyseria i scenografia:

Waldemar Krygier

W PRZYGOTOWANIU

T e n n e s s e e W i l l i a m s

S Z K L A N A M E N A Ż E R I A

Reżyseria i scenografia:

Waldemar Krygier



DO ZILUSTROWANIA PROGRAMU POSŁUŻONO SIĘ RYSUNKAMI I PROJEKTAMI SCENOGRAFII MARIANA GARLICKIEGO. **MARIAN GARLICKI** URODZONY W 1929 R. W ŁODZI. STUDIA UKOŃCZYŁ W R. 1955 W KRAKOWSKIEJ AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH NA WYDZIALE SCENOGRAFII U PROF. A. STOPKI. PRACUJE W TEATRZE LUDOWYM W NOWEJ HUCIE OD 1955 ROKU DO CHWILI OBECNEJ JAKO SCENOGRAF. WYKONAŁ OK. 90 SCENOGRAFII, WIĘKSZOŚĆ W TEATRZE LUDOWYM, MA NA SWYM KONCIE PROJEKTY SCENOGRAFII DLA WIELU TEATRÓW W POLSCE ORAZ DLA TELEWIZJI W KRAKOWIE. STYPENDIUM ARTYSTYCZNE UMOŻLIWIAJĄCE WYJAZD DO ZWIĄZKU RADZIECKIEGO. W BIEŻĄCYM ROKU DO WŁOCH. DOTYCHCZAS MIAŁ 10 WYSTAW INDYWIDUALNYCH I ZBIOROWYCH PRAC MALARSKICH I SCENOGRAFICZNYCH. WYSTAWA WE FLORENCJI. DO WAŻNIEJSZYCH PREMIER SCENOGRAFICZNYCH NALEŻĄ: „SEN SREBRNY SALOMEI” SŁOWACKIEGO, „ORLAND SZALONY” ARIOSTA, „ŚWIĘTOSZEK” MOLIERA, „BOSKA KOMEDIA” DANTEGO, „POPIOŁY” ŻEROMSKIEGO, „FAUST” GOETHEGO, „AKROPOLIS” WYSPIAŃSKIEGO, „INDYK” MROŻKA, „KRAM Z PIOSENKAMI” SCHILLERA, „KRAKOWIACY I GÓRALE” BOGUSŁAWSKIEGO.

INSPICJENT:	— JANINA GRUDNIEWICZ
SUFLER	— MICHALINA STARCZYK
OŚWIETLENIE	— LUDWIK KOLANOWSKI
AKUSTYK	— ANDRZEJ TUTEJA
BRYGADIER SCENY	— EDWARD GÓRSKI
KIER. PRAC. KRAW. DAMSKIEJ	— TEODORA RUCIŃSKA
KIER. PRAC. KRAW. MĘSKIEJ	— ADAM KISZKA
KIER. PRAC. STOLARSKIEJ	— ZYGMUNT OSIKA
TAPICER	— WACŁAW MAJ
PRACE PERUKARSKIE	— ELWIRA JARGOSZ
	HENRYK JARGOSZ
PRACE MODELATORSKIE	— JAN ŚLIWIŃSKI
PRACE MALARSKIE	— WŁADYSŁAW GRABOWSKI

KASA TEATRU CZYNNNA NA DWIE GODZINY PRZED PRZEDSTAWIENIEM. TEL. 411-83. TEATR PROWADZI SPRZEDAŻ BILETÓW NA 7 DNI PRZED PRZEDSTAWIENIEM. TEL. 411-83. PRZEDSPRZEDAŻ BILETÓW PROWADZI ORBIS W KRAKOWIE, RYNEK GŁÓWNY 41. DOJAZD DO TEATRU Z KRAKOWA TRAMWAJEM LINII 4, 5, 15, albo AUTOBUSEM POŚPIESZNYM A DO PLACU CENTRALNEGO, NASTĘPNIE TRAMWAJEM LINII 16, 14 i AUTOBUSEM 122 LUB AUTOBUSEM POŚPIESZNYM B.

REDAKCJA PROGRAMU: KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

SCENA „NURT 71” MIEŚCI SIĘ W BUDYNKU ZAPLECZA
PTL, NA TYŁACH TEATRU, OS. TEATRALNE 23.
KAWIARNIA W FOYER TEATRU CZYNNA NA GODZINĘ
PRZED SPEKTAKLEM.

OPRACOWANIE GRAFICZNE: JANUSZ TRZEBIATOWSKI

