

**20** listopada lektury: w jednym z miesięczników informacja o protestacyjnym liście przerażonych stanem polskiego teatru reżyserów, w innym dreszczowiec — relacja z nieudanej premiery „Dzieci Arbatu” we Wrocławiu; rozgwieżdzone niebo, czerwona gwiazda na wieży Kremła, spacerujący Stalin i podbiegająca doń dziewczynka z kwiatami... Czym żyje teatr schyłku lat osiemdziesiątych? — Bezradnością wobec faktów: pustej widowni, spadku możliwości artystycznych i umiejętności zawodowych. Czasem szuka doraźnego ratunku w politycznym nowinkarstwie: we Wrocławiu landszaft z Moskwy, w Krakowie w przygotowaniu spektakl o Gomulce... Tak czy owak smutno i nudno.

Pomysł wystawienia „Dnia gniewu” Romana Brandstaettera w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie sprawia wrażenie straceńczego kroku. Brandstaetter wydaje się być pisarzem staroświeckiej muzy, „Dzień gniewu” dramatem niemożliwym do zagrania w teatrze.

W pewnym klasztorze w okupowanej Polsce często pojawia się gestapowiec Born, prowadzi długie rozmowy z przeorem. Niegdyś obaj studiowali teologię, przypadkowo spotkali się po latach. Born — uosobienie banalnego zła — wystawia mnichów na diabelską próbę: na skutek jego wypowiedzi w klasztorze szuka schronienia

## Z teatru

### „Dzień gniewu”

zbieg z getta. Jak zachowają się zakonnicy?

Od tego momentu autor zaczyna uprawiać swoistą kazuistykę propagującą filozofię „nagrody”. Ludzie za podjęte decyzje zasadniczo nie ponoszą konsekwencji, nie płacą żadnej ceny. Wybierają dobrze i od razu są nagradzani. Mniści nie zdradzają zbiega. Straszni przez Borna — nie ugną się. Nawet, gdyby chcieli — nie zdążą: brat Emanuel wystąpi z szeregu i przyzna się do tego, że jest Żydem. Gestapowiec przejdzie wewnętrzną przemianę i nikogo nie wyda, po czym sam zginie. Śmierć jego nie obciąży jednak sumienia przeora, którego podziemie namawiało wcześniej do współpracy w zamachu na Borna Żyd ujdzie z życiem i wybierze katolicyzm.

W dodatku sztuka napisana jest z patosem właściwym dramatomu antycznemu. Kogo to zainteresuje?

A w ogóle mam jeszcze jeden powód do niepokoju. Dzięki znajomej osobie współreżyserującej spektakl, wiem o nim o wiele więcej, niż chciałabym wiedzieć, pisząc relację. Znam pewne szczegóły „kuchni” — powstawania tego przedstawienia. Pouczająca lekcja. Jestem

po stronie emocji i nadziei towarzyszących tej premierze. Czy potrafię obiektywnie spojrzeć na spektakl? — Spróbuję.

Surowe wnętrze gotyckiego refektarza z rozpiętym Chrystusem na krzyżu, po lewej stół, po prawej okno, przez które wpada sноп światła. Białe habity mnichów skontrastowane są z szarością wnętrza i zgaszoną czerwienią obrusa. Ładny obraz. Na widowni cisza. Od dawna w tym teatrze takiej nie pamiętam. Pytanie o sens pokazywania tego obrazu: zastygłej grupy aktorów w surowym wnętrzu klasztoru. Publiczność owacyjnie bije brawo, nawet wstaje. Pytanie o sens pokazywania tej sztuki okazuje się niewłaściwe. Przedstawienie przerodziło się w mieliznę, nadał wizualnie ładny kształt (bardzo dobra scenografia Stanisława Walczaka). Czuje się dużą pracę: każda kwestia brzmi czysto, jasno. Środki skromne, wręcz ascetyczne i przez to spektakl robi wrażenie.

Kazimierz Dejmek kiedyś powiedział, że są dwa podejścia do teatru. Albo można szukać tam zaspokojenia własnej pychy, albo — Boga (przy czym przez poszukiwanie Bo-

ga nie rozumiał religijności, lecz stosunek do pewnej tajemnicy). To zdanie uderza w sedno sprawy: dlaczego z nie najlepszego dramatu Brandstaettera powstało ciekawe przedstawienie...

Bezspreczenie najlepsza rola, zagrana gościnnie przez Krzysztofa Globisza, ma jeszcze ten walor, że nie jest gwiazdorskim popisem. Globisz został wtopiony w zespół.

Napięcie w przedstawieniu powoli wzrasta, aż do kulminacyjnej, metaforycznej sceny ukoronowania Żyda ciernistym drutem. Nie jestem biegła w wiedzy teologicznej, ale myślę, że ludziom wierzącym spektakl dostarczył dodatkowych wzruszeń. Nie należy jednak rozpatrywać go w tak jednoznacznych kategoriach. Miejscem zdarzenia wcale nie musiałby być klasztor, bohaterami mnisi, zbiegiem Żyd, katem gestapowiec.

W czasach, w których teatr zajmuje się marginesem życia, goni za tanią sensacją, boi się publiczności, schlebia jej — warto odnotować tę premierę. Jeśli ludzie potrafią jeszcze w teatrze wzruszać się — jest dobrze.

ELŻBIETA KONIECZNA

Teatr Ludowy w Nowej Hucie. Roman Brandstaetter. „Dzień gniewu”, reżyseria Romana Bobrowska i Henryk Gilycki, scen. Stanisław Walczak, muzyka Krzysztof Szwaigler, premiera 29 X 1988.

## Moralitet

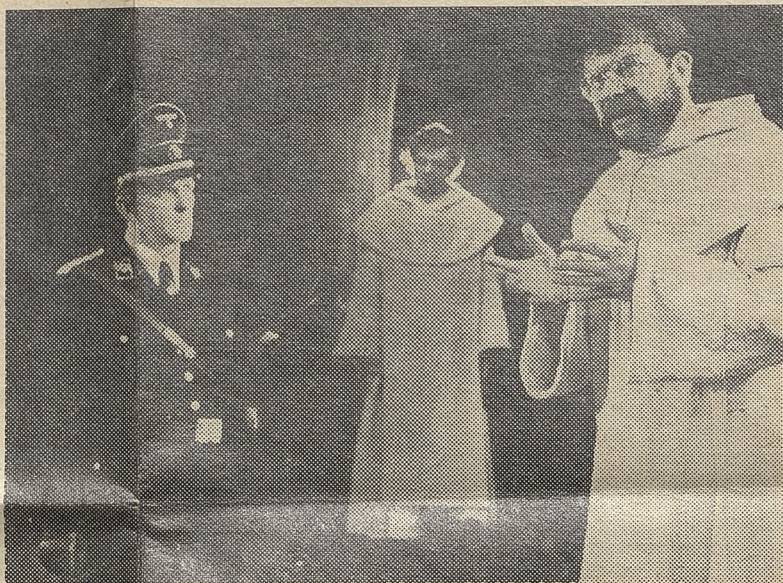
26

szuka

formy

*Dzień gniewu* Romana Brandstaettera doczekał się polskiej prapremiery (jeśli nie liczyć przedstawień seminaryjnych) w teatrze nowohuckim — kontrast tego budynku i tej sztuki przypomina w mikroskali papieską mszę przed Pałacem Kultury. Dopiero teraz więc przechodzi próbę sceny ćwierć wieku temu napisany dramat zmarłego niedawno nestora, skupiający podstawowe cechy jego twórczości. Dramat — mało dramatyczny właśnie, będący raczej przypowieścią. Postaci sceniczne są tu jednoznaczne, a nawet jednowymiarowe — to niczym moralitetowe personifikacje. Wiązania akcji są w *Dniu gniewu* widoczne, okupacyjne realia — dość syntetyczne, łaska i sprawiedliwość boska objawiają się tak spektakularnie i skutecznie, że niewinnym włos z głowy nie spada, grzesznik kruszeje i w tym błogosławnym stanie ponosi zasłużoną karę, zaś nieuleczalna grzesznica wyrzucona zostaje w ciemności zewnętrzne westernową palbą z parabellum. Do tego dochodzi ciężki, uroczysty język poetycki Brandstaettera.

Piszę tyle o dramacie, gdyż ogromnie dyskretna i wyciszona, bardzo przy tym sprawna i udana realizacja Teatru Ludowego na tekście utworu każe się skupić widzowi. Dwoje reżyserów starało się dochować wierności dramatowi, z pełną wyrazistością ukazując jego strukturę i problemy, jakie ta struktura ze sobą niesie. Dramat wystawiono po bożemu — w każdym z przyjętych tego znaczeń. Reżyserzy oparli spektakl na aktorstwie stonowanym, poetycko-rapsodycznym raczej niż realistycznym, komponując statyczne, w spokojnym rytmie przeplatające się sytuacje — zwłaszcza w scenach zbiorowych. Prócz chóru Ojców i komparsów są w tym przedstawieniu cztery większe role — trzy i pół właściwie, gdyż Julia Chomiń została przez realizatorów usunięta nieco w cień. Odebrano jej trochę tekstu w kluczowej dla tej postaci rozmowie z Przeorem, zresztą grająca Julię Jadwiga Lesiak nie nadaje swej bohaterce żywszych rysów, stosując tylko szablon „ohydnej ladacznicy”. Pozostali protagoniści to esesman Born — bardzo dyskretnie gra go Henryk Giżycki, którego opanowany, lekko schrypnięty — pęknięty jakby głos jest jednym z najlepiej pamiętanych walorów przedstawienia. W roli Emanuela Blatta występuje gościnnie Krzysztof Globisz, w roli Przeora — Ireneusz Kaskiewicz. Grę całej trójki scharakteryzować można podobnie — zarówno charakter dzieła, jak i jego „przezroczyście” reżyseria sprawiają, że punkt ciężkości nie leży tu w indywidualnych kreacjach aktorskich, lecz w działaniach zbiorowych



Henryk Giżycki (Born), Krzysztof Globisz (Emanuel Blatt), Ireneusz Kaskiewicz (Przeor). Fot. Zbigniew Łagocki

i w tym, co między postaciami się tworzy.

Choć nie jest to oczywiście takie proste. Zarówno Born, jak i Blatt — obaj przechodzący przemianę — powinni stworzyć postaci głębsze „psychologicznie”. Elementy realistycznego podbudowywania kwestii pojawiają się także w pierwszej scenie u niektórych Ojców z chóru — chyba to niepotrzebne, rozbija nieco wyrazistość chóru.

Dramat religijny zaczyna coraz szerzej wchodzić na sceny publiczne. Stawia to pytanie o formułę współczesnego religijne-

go dramatu, jaki mógłby i powinien powstawać. Solidne nowohuckie przedstawienie wydołyte z zapomnienia sztuki, zajmującej poczesne chyba miejsce w skromnych zasobach tego typu dramaturgii — stawia pytanie o właściwy, w pełni nośny kształt współczesnej religijnej sztuki teatralnej.

**TOMASZ KUBIKOWSKI**

Teatr Ludowy w Krakowie: *DZIEŃ GNIEWU* Romana Brandstaettera. Reżyseria: Romana Bobrowska, Henryk Giżycki, scenografia: Stanisław Walczak. Prapremiera 29 X 1988.

ŻYCIE LITERACKIE

ul. Wiślna 2  
31-007 Kraków

Nr 26 z dn. 2-07-89

26

TEATR

Ważniejsza od mody jest w teatrze „moda na...”. Na tym też polegają sukcesy i klęski, zwłaszcza repertuarowe. Wystarczy bowiem, że jakaś pozycja, jakiś pomysł, jakaś idea udatnie się przebiją, za chwilę mamy festiwal jako reakcję stadną. I tak przypominamy przez Giżyckiego w Nowej Hucie „DZIEŃ GNIE-



WU” Romana Brandstaettera pojawił się w Gnieźnie w reżyserii Przemysława Basińskiego (na zdj. Henryk Olszewski jako Przeor). Tym sposobem ważny, bo prekursorski w myśleniu o sprawie polsko-niemieckiej utwór, przepełniony duchem uniwersalistycznych uogólnień, poznaje coraz większą liczbą widzów. Popularyzować go, warto, bo jak napisała Irena Stawińska: „Dramat wzywa do refleksji nad metafizyczną i moralną sytuacją człowieka in extremis — a kogóż ta ekstremalna sytuacja ominie. «Dzień gniewu» ukazuje cenę trudnej wierności, ale i konsekwencje zdrady, niszczące w nas to, co najgłębiej ludzkie. Zakreśla szeroko horyzont wartości, za które warto dać życie i ukazuje prawdziwą wolność w sytuacji zewnętrznego zniewolenia”.

Niespożyty Wojciech Natanson ma znowu satysfakcję. Oto dramat poetki Alberta Camusa „KALIGULA”, przetłumaczony przez niego tuż po wojnie (premiera warszawska — 1947), znowu święci triumfy za sprawą Krzysztofa Babickiego, który po udanych występach w Leningradzie zawiezie swą gdańską, in-

scenizację do Argentyny. Zarówno w kraju, jak i zagranicą podobą się odtwórca roli tytułowej Jarosław Tyrański, jak i przewrotny reżyserski zamysł, odwracający role widowni i sceny. Widzowie bowiem gromadzą się na scenie, by oglądać aktorów na widowni.

Natansonowy przekład „Kaliguli” przeżywał wzloty i upadki polskiego teatru. Zdjęty z prób w 1947 z równoczesnym zakazem druku (tylko pierwszy akt, zdążył ukazać się w „Twórczości”), postać tytułowa przypominała bowiem Stalina, dzięki inscenizacji Byrskich w Kielcach, a potem Lidii Zamków w Krakowie przeżył popaździernikowy wzlot. I od tej pory powraca, jak się okazuje, zawsze znaczącą fałdą.

Mimo że laury za „OBYWATELA PEKOSIEWICZA”: zawdzięcza Tadeusz Słobodzianek Teatrowi im. Jaracza w Łodzi, inicjację tego nagrodzonego na konkursie Teatru Polskiego w Warszawie dramatu winien jest scenie bydgoskiej. Tutaj właśnie imponujący energią na każdym z dyrektorskich stolców Andrzej Maria Marczewski pokazał po raz pierwszy budzącą powszech-

ny aplauz sztukę. Sukces Słobodzianka (napiszemy o nim szerzej w następnym numerze z okazji zakończonego Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych we Wrocławiu) polega nie tylko na trafnym wyborze fabuły, ukazującej kontekst prowincjonalnej marcowej prowokacji 1968, której ofiarą jest „dziecko PRL”. Jak słusznie napisał Krzysztof Sielicki: „Jeśliby potraktować zapis (...) jako kawałek tzw. realistycznego teatru, łatwo można wykazać niesceniczną rozwiązania zapisanego przez Słobodzianka. Więcej — pewną niepsychologiczność dialogu. Autor ujmując go jednak w rodzaj cudzysłowu. A jest nim żywioł językowy tworzonygo świata. Jest to język zdeprawowany”.

Napisany w 1879 „DOM LALKI”, często od imienia głównej bohaterki nazywany też „Nora”, ściągnął na autora gromy. „Jest to sztuka bestialska, cyniczna, odpychająca, literackie ściierwo...” — pisał o niej recenzent angielski Clament Scott. Skandal przyniósł autorowi znajdującemu się w fazie najpełniejszej swej twórczości tylko dodatkową reklamę. Sztuka stała się sławna. W Pol-



sce przetłumaczono ją trzy lata później i w Teatrze Wielkim w Warszawie w marcu 1882 zagrała ją Helena Modrzejewska. W tym samym roku w roli Nory wystąpiła Gabriela Zapolska.

„Nora”, o której Boy napisał, że „rozbiła szczęśliwie z pewnością więcej małżeństw niż Welter spowodował samobójstw”, pojawiła się w tym sezonie w Katowicach (na zdj. Bogumiła Murzyńska-Głybin w roli tytuło-

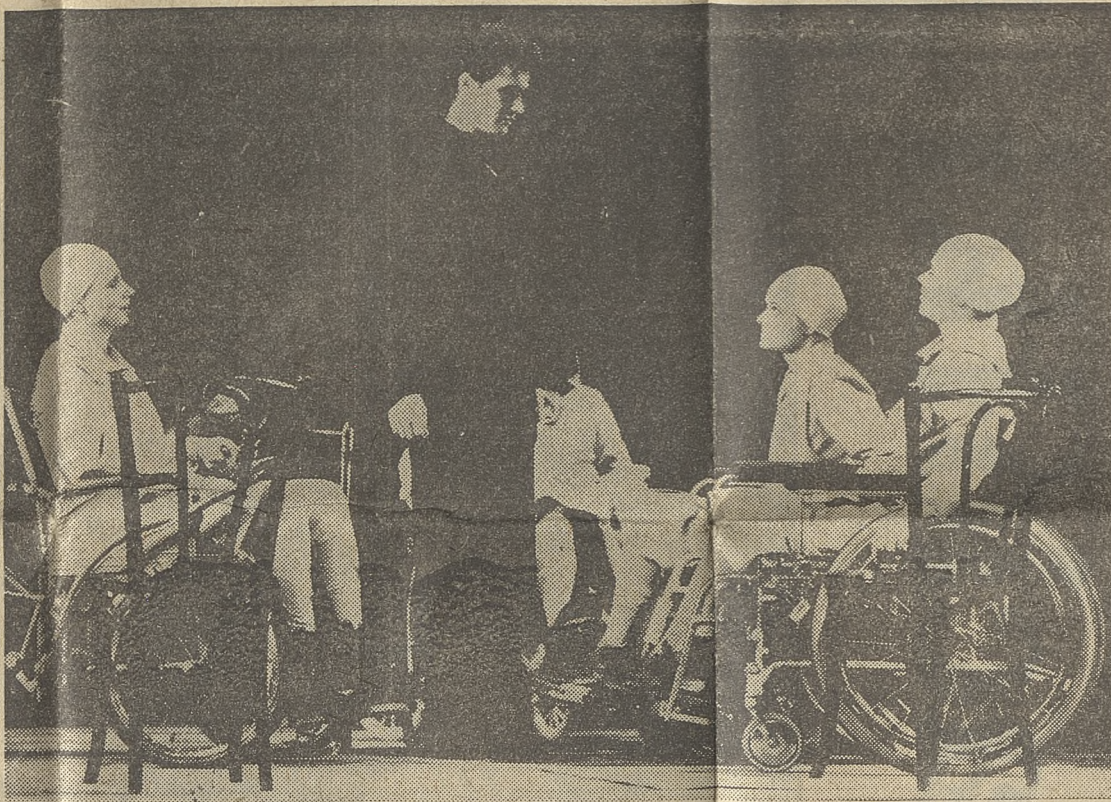
wej) w reżyserii Jerzego Zegałskiego. Ciekawe, czy przyciągnie do Teatru im. Wyspiańskiego wyemancypowane kobiety?

Międzyszkolna komisja teatralna, działająca przy krakowskim Kuratorium zebrała już coroczne plony. Przeglądy, konkursy, cykle wykładowe, akcje i dyskusje wieńczył **KONKURS NA RECENZJĘ TEATRALNĄ**, na który napłynęło 60 prac. Najczęściej pisano o Starym Teatrze (18) i „Przedstawieniu Hamleta we wsi Głucha Dolna” w Teatrze im. Słowackiego (9). Ale podczas gdy o spektaklach Teatru im. Modrzejewskiej wyrażano się w superlatywach, zespół z placu św. Ducha poddawano raczej krytyce. Wygrała Joanna Zajacówna z XIII LO za recenzję „Scenariusza dla nieistniejącego lecz możliwego aktora instrumentalnego” Bogusława Schaeffera w wykonaniu Jana Peszka. Najobficiej nagrodzone okazało się VI LO (2 nagrody, 3 wyróżnienia) przed Zespołem Szkół Budowlanych i V LO, którego jednym z reprezentantów wyróżnionych okazał się Piotr... Mikłaszewski. Rośnie naszemu bezkompromisowemu koledze... następcą.

26

**28 FESTIWAL POLSKICH SZTUK WSPÓŁCZESNYCH** chciał być świadectwem czułości polskiego teatru, jego uwrażliwienia na społeczny i polityczny kontekst. Z wszystkich możliwych klasyfikacji, jakie mógłbym zastosować po oglądnięciu kilkunastu sztuk poza- i konkursowych, jedna dzisiaj wydaje się być najbardziej użyteczna: zobaczyliśmy przedstawienia, które mogłyby być zrealizowane zawsze i wszędzie oraz takie, których dwa-trzy lata temu żaden cenzor w naszym kraju nie dopuściłby na scenę. Proponuję taki podział, bo z niego wynikają konkretne wnioski, zwłaszcza gdy uświadomimy sobie, że sztuki „niecenzuralne” poniosły klęskę, na przekór temu, czego zapewne oczekiwano.

Zacząłem się od „Stąd do Ameryki” Władysława Zawistowskiego w wykonaniu zespołu Teatru Wybrzeże z Gdańska. Ta sztuka weszła w próby pod koniec poprzedniego sezonu. Znamien ją wcześniej i byłem przekonany, że z powodów cenzuralnych nie będzie można jej



Scena z „Sublokatorki” wg Hanny Krall przygotowanej przez Teatr Śląski z Katowic  
Zdjęcie: K. Wójcik.

KRZYSZTOF KARWAT

# W zaułku

grać. Pomyliłem się. Premiera odbyła się jeszcze w sierpniu ubiegłego roku. Towarzyszyła jej atmosfera skandalu, bynajmniej nie wynikająca tylko z problematyki dramatu. Otóż Mikołaj Grabowski kazał wykreślić swoje nazwisko z afisza. Tak też jest „Stąd do Ameryki” grane w Gdańsku. Wydawało się, że konflikt między Grabowskim i dyrektorem Stanisławem Michalskim został jakoś rozwiązany, tym bardziej, że nazwisko reżysera tym razem weszło na afisze (taki był zresztą warunek przyjazdu Teatru Wybrzeże do Wrocławia). Dopiero w przedostatnim dniu festiwalu, na konferencji prasowej, zjawił się Grabowski i oficjalnie oświadczył: „Nie mam z tym przedstawieniem nic wspólnego, nie wiedziałem, że be-

starzałe. Czy z winy autora dramatu, który stwierdził: „Nie napisałem sztuki politycznej, gdyż napisałem sztukę osobistą?”  
Ta deklaracja nie jest kłopotliwa, choć łatwo można ją podważyć. Sztuka nie jest polityczna tylko w tym znaczeniu, że autor sytuuje się w roli narratora, jakby obok konfliktu, uderzając, by użyć nowego żargonu, zarówno w stronę „koalicyjno-rządową”, jak i „solidarnościowo-opozycyjną”. Pozostawmy jednak na boku światopoglądowe wątpliwości, choć ta sztuka wręcz prowokuje do polemiki, nie pozostawiając nikogo obojętnym. Cenniejsza jest pasja, z jaką Zawistowski napisał swą sztukę i wewnętrzny (właśnie osobisty) imperatyw, który go do tego pchnął: gdański poeta rozzerzał się

Temat ważny, bolesny. Cóż z tego, skoro teatr tego nie podziwiał, na ewidentne błędy dramatyczne nakładając to, co miał najgorzej: fatalne aktorstwo, wątpliwą scenografię i brak reżyserii.  
Prawdziwą klęskę poniosła sztuka Marii Nurowskiej „Małżeństwo Marii Kowalskiej”. Dobra powieściopisarka chciała napisać dobry dramat. Nie udało się. Dzisiaj już nie wystarczy pokazać na scenie kobietę, którą brutalnie przestuchują pracownicy UB, a potem „podprowadzić” ten los aż po stan wojenny, pokazać upadek ludzi, proces zmieniania przez nich politycznej „skóry”. Opowieść z tego może wyjść nawet prawdziwa, ale teatru w tym nie ma żadnego. Maciej Domański, reżyser i scenograf, nie zrozumiał przemiasz kon-

jak by się mogło wydawać, zaadaptować nie można (sztuki tej popróbował reżyser Jan Maciejowski). Zbyt blisko byłem rodzenia się tego arcytrudnego pomysłu, by móc zachować obiektywizm. Wolałem więc zwrócić się o opinię do krytyka z miesiecznika „Teatr”. Krzysztofa Kopyki: „Jest w tym przedstawieniu ambicja zstąpienia w głąb rzeczy”, wyjścia poza usznięte stereotypy w myśleniu o sprawie stosunków polsko-żydowskich czy o enoce, która do niedawna określana była eufemistycznie jako czas błędów i wypaczeń. Jest wreszcie w katowickim spektaklu pragnienie odnalezienia w najnowszych naszych doświadczeniach dziejowych, w determinowanych przez specyficzne warunki lokalne w konkretnie historycznym treści

dwie dodatkowe sztuki, co mogłoby być niewesołym komentarzem do całości festiwalu: „Panią Helene” Kazimierza Brauna ze Starego Teatru w reżyserii Jana Maciejowskiego (ręcz o Modrzejskiej z Anną Polony w roli tytułowej) i „Polowanie na lisa” Mrożka. To drugie przedstawienie uzyskało nagrodę zbiorową dla wszystkich realizatorów, o czym donoszę z nieukrywaną satysfakcją, jako że wcześniej wyłowilem to dzieło Białoostockiego Teatru Lalek i wysoko oceniłem (por. moja recenzja: „TIN” nr 22/1988).

Publicystyka na scenie przegrała. Okazało się, że to co niesie ulica jest ciekawsze. Teatr znalazł się w zaułku, z którego trudno mu wyjść: rezygnując z języka „ezopowego”, z parabol, aluzji, groteski, wpadł w drugą skrajność — zachłynał się problematyką „zakazaną”. Oto kolejny przykład. Tadeusz Słobodzianek swą sztukę zatytułowaną „Obywatel Pekosiewicz”, umieścił w kontekście wydarzeń z marca 1968 roku. Mamy małe miasteczko i ciekawie wymyślonego bohatera — znajdzie urodzoną i podruczoną i IX 1939 roku, osobnika jakby trochę upośledzonego, „wychowywanego” przez miejscowego biskupa i sekretarza partii, który ściera się w walce o jego duszę. Konflikt zaostroża się i gubi Pekosiewicza, przez przypadek wplątanego w nagronką antyżydowską, której staje się narzędziem i ofiarą jednocześnie.

Mikołaj Grabowski, reżyser spektaklu Teatru im. Jaracza w Łodzi, sunie w ostrą, niemal groteskową konwencję, która mnie nie przekonała. Tym bardziej, że wywoływanym śmiechem nie jest oczyszczający. Teatralnie spektakl pozostawia uczucie niedosytu i niech mnie ktoś przekona, że zreczenie wplecione w akcję przemówienie Gomulki o „niemieckich rewanżystach i polskich syjonistach” nie jest najciekawszym elementem tego widowiska!

Uf... tyle tej polityki w teatrze, że publiczność tym żwawiej biegnie na spektakle proponujące zanurzenie się w Wielkiej Metaforze, niechby nawet ubranej w historyczny kostium No, i mamy — premierę „Dnia gniewu” Romana Brandstaettera sztuki z roku 1962. Teatr Ludowy z Nowej Huty zrobił wszystko, co w jego mocy. Zrehabilitował aktorów w „habitu” mniczów, zreczenie to zgrał muzycznie i plastycznie opracował oraz wyreżyserował (Romana Bobrowska i Henryk Giżycki). Tak, tyle że wszystko to pachniało literaturą, a konflikt (jest wojna i ojcowie muszą rozstrzygnąć: udzielić czy nie schronienia Żydowi? ugiąć się czy nie pod presją esesmana? jak zachować swe człowieczeństwo, a jednocześnie być wiernym katolickim nakazom moralnym?) służył wypisaniu na scenie pięknej skądinąd, ale jednak dość natrętnej i „papierowej” tezy. O ile inne przedstawienia aż nadto chciały być nieobojętne, tak to dokładnie trafiło w pustkę, zbyt było „wypreparowane”.

„Wolność dla Barabasa” to też w pewnym sensie sztuka „z tezą”. Napisał ją debiutant Krzysztof Wójcicki, a wyreżyserował w Teatrze Wybrzeże Andrzej Markowicz. Zobaczenie w Barabasz „wieźnia sumienia”, działacza politycznego walczącego z rzymskim reżimem, a nie zwykłego złoczyńcy, którego wina jest tym większa, że to jemu, a nie Chrystusowi darowano życie, było pomysłem znakomitym. Barabasz „dojrzewa” do swojego krzyża, który i tak na niego czeka. Będzie już jednak wtedy innym człowiekiem, bo zrozumie, czym była śmierć jego poprzednika. Och, gdyby tylko zdjąć z tej sztuki mielizny, liczne powtórzenia, odrzucić ją z patosu, jakoś zneutralizować jej retoryczność. Markowicz tego nie zrobił i jego inscenizacja, niestety, przeszła bez echa. Umieć sobie jednak wyobrazić ten materiał literacki na innej, lepszej scenie, z innymi aktorami, z ciekawszą reżyserią.

A nagrody, a laury? Czyżby nie było kogo w tym roku nimi obdzielić? Dotąd wspominałem tylko o jednej nagrodzie dla twórców białoostockich, i to wcale nie najważniejszej. Jurorzy zaś, zgodnie z wieletletnim obyczajem, powinni wyróżnić jakąś nową sztukę. Krall i Brandstaetter z różnych, choć z równie oczywistych powodów, odpadali z konkurencji. Sztuki Zawistowskiego i Wójcickiego nie znalazły interesujących realizatorów, a to przecież zawsze decyduje. Poza tym zbyt wiele w nich

peknąć. Nurowska na nagrodę liczyć nie mogła. Podobnie Kazimierz Braun, który napisał właściwie melodram, tyle że przez realizatorów rozpisany na dwie role. Na placu boju pozostał więc tylko Słobodzianek i jego „Obywatel Pekosiewicz”. I tę sztukę właśnie wyróżniono. Niejako siłą rozprędu wyróżniono też reżyserię Grabowskiego i nagrodzono Mariusza Saniternika za tytułową rolę. Jestem pewny, że w każdym innym przypadku, tj. przy silniejszej konkurencji, jurorzy nie honorowaliby łódzkiego przedstawienia.

Obserwatorzy Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych do ostatniego dnia czekali na coś, co można by nazwać wydarzeniem i doczekali się już na dwie godziny przed podaniem werdyktu, a więc w chwili gdy Tadeusz Łomnicki zszedł ze sceny, jasne było, że tylko on może otrzymać Grand Prix. To co pokazał tego dnia w „Kartotece” Różewicza, było po prostu genialne. Wyobrażam sobie, że jak wielką satysfakcją oglądał realizację Centrum Sztuki „Studio” sam mistrz Różewicz, obecny na widowni, która potem jemu i wszystkim wykonawcom podziękowała burzą oklasków. Coś takiego rzadko się zdarza w polskim teatrze. Oto otrzymaliśmy przedstawienie i polityczne, i uniwersalne zarazem, bardzo polskie, ale przecież także czytelne poprzez europejski klucz kulturowy. Oto prawdziwie współczesna sztuka, mimo że już trzydziestoletnia. Nic z niej nie uciekało, nic nie wyparowało i jeszcze raz mogliśmy się przekonać, że jest chyba największym osiągnięciem polskiej dramaturgii powojennej. Czy nie można tego było jakos „powiedzieć” w werdykcie? Może nie. Osobiście żałuję, że Różewicz jest tak wielki, że właściwie nie wypada go już nagradzać.

Warszawska „Kartoteka” jest swego rodzaju ciekawostką. Stanowi ona warsztat reżyserki studentów PWST: Zbigniewa Brzozy Macieja Cirina, Szczepana Szczytko i Jarosława Kiliana, którzy wyreżyserowali pod opieką artystyczną Łomnickiego kolejne segmenty sztuki. Jest też dowodem na to, czym może być aktor w teatrze, bo czy możemy się dziwić, że ci sami młodzi ludzie, pracując gdzie indziej i z kimś innym, zrobiliby równie świetne przedstawienie?

Mam podejrzenie, że nawet gdyby do Wrocławia nie przyjechała „Kartoteka”, to Łomnicki i tak otrzymałby Grand Prix, a to za sprawą innej jego roli — Kościuszki w sztuce Anny Bojarskiej „Lekcja polskiego”, wyreżyserowanej przez Andrzeja Wajdę w warszawskim Teatrze Powszechnym. Debiutantka sztuka Bojarskiej nie jest arcydziełem, ale opiera się na ciekawym pomysłu. My, Polacy, Kościuszkę gubimy gdzieś pod Maciejowicami a przecież Naczelnik przeżył potem jeszcze z górą 20 lat! W tej sztuce poznajemy Kościuszkę w ostatnich miesiącach jego życia, na emigracji w Szwajcarii. Jego postawa, polski etos walki, przeciwstawiony jest bezpretensjonalnej ciekawości i naiwności, rozkochanego w bohaterze podlotka. Polska zderza się z Europą, mit z rzeczywistością. Och, niewiele ma tu do grania Łomnicki, który przez pierwsze pół godziny w ogóle nie wstaje z fotela i tylko gada. Ale jak! Partneruje mu Joanna Szczepkowska Wspaniała to kreacja Dziewczątka, naiwniutkie i ciekawe święta, skłania Kościuszkę do zwierzeń i choć bardzo się stara, nie rozumie polskiego „losu fatalnego”. Łomnicki i Szczepkowska stworzyli z niczego coś, co się musi zapamiętać. Kawalek dobrego teatru, zrobionego z zupełnie przeciętnej sztuki. Z tego można wyciągnąć bardzo pouczające wnioski. Rzecz jasna, rola Szczepkowskiej nie mogła pozostać nie zauważona przez jurorów, uhonorowano ją Nagrodą Główną.

Po każdym konkursowym przedstawieniu dwoje sympatycznych młodych ludzi wręcało każdemu zespołowi, oprócz bukietu kwiatów, także pływającą w gustownym naczyniu złotą rybkę. Tak też od spełnienia wszystkich życzeń. Szkoda, że nie pomyślano o publiczności. Chętnie przytrzymałbym w domu to pływające stworzenie, licząc na to, że w przyszłym roku zafunduje mi ono ciekawszy festiwal. A tak pozostała mi tylko pamięć o małej wodeczce i śledziku, którym na kończącym festiwal bankiecie uraczyli mnie organizatorzy.

26  
„DZIECI GNIEWU”  
BRANDSTAETTERA



Fot. Zbigniew Ł...

**T**EATROWI LUDOWEMU w Nowej Hucie trzeba pogratulować odwagi i pomysłowości repertuarowej. Jako jedyny z krakowskich teatrów sięga po utwory Romana Brandstaettera. Cztery lata temu wystawił na małej scenie NURTU „Milczenie”, co prawda niezbyt udanie, ale przecież był to wybór trafny, jak na tamte czasy, pokazania granej już w szerokim świecie sztuki o czasach stalinowskich w Polsce. Na premierę zdążył jeszcze przybyć sam autor.

Wprowadzenie na scenę „Dnia gniewu” to drugi akt odwagi, choć nieco innego rodzaju, bo wyznaczający trud teatralnego zmierzania się z tekstem omijającym teatry z powodu teologicznej treści i specyficznej misteryjnej formy. Jest to bowiem utwór mówiący tylko fabularnie o zagładzie polskich Żydów podczas ostatniej wojny. W istocie chodzi tu o to, jak rzeczywistość eksterminacji Żydów wiąże się — w dramacie par excellence chrześcijańskim — z zagadnieniami teologicznymi i przeżyciami mistycznymi. Jest to zatem dramat o walce dobra ze złem i łasce Boga, która sprawia, że nawet w szalejącego na tym świecie zła rodzi się dobro, dramat o tym, jak nie mające pozornie żadnych szans, pomiewierane przez potężną siłę chrześcijaństwo zwycięża w ludziach — i pokonuje owe „bramy piekielne”.

Owszem, jest to dramat na wielką miarę antyczna, więcej, na miarę chrześcijańskiej historii i ofiary zbawienia, której ostateczne rozstrzygnięcia zapadają nie pod uderzeniami fatum, lecz w wolności wyboru, nawiedzanej przez łaskę. I to także prawda, że tekst utworu ukazuje pogłębienie, z katechizmową przejrzystością, teologiczną wnikliwością, nadprzyrodzoną ekonomią zwyciężania zła przez dobro, odsłania niemal pokazowo proces kruszenia się piekielnych mocy pod wpływem działania łaski. Tylko właśnie w tym problem, że ta prawda jest tu nazbyt bezywista, rozplanowana i rozgry-

wana w jednokierunkowym schemacie napięcia — od dobrego czynu do nagrody, od dobrej woli przyjmującej łaskę krzyża do uszczęśliwiających rozwiązań już teraz, prawie natychmiast. Czy rzeczywiście według takiej, linearnej, płynności rozwiązują się chrześcijańskie dramaty egzystencjalne? Czyż ich zakończenia, oglądane tu, na ziemi, nie bliższe są tragiczności rodzącej załamania i akty rozpacz? Chyba głębiej w przerażenia chrześcijańskiego serca zająrał Bernanos w „Dialogach karmelitanek”.

Tak, są w „Dniu gniewu” sceny piękne, kreślone z właściwą autorowi biblijną głębią, z symboliczną perspektywą, z historycznym rozmachem. Rozmowa między Emanuelem Blattem a przeorem — w której porzucają trudne dzieje dialogu między judaizmem a chrześcijaństwem. Spotkania i rozmowy gestopowca Borna z przeorem, kiedyś dwóch przyjaciół studiujących w Rzymie teologię, dziś stojących naprzeciw siebie usymbolizowań zła i dobra. Wstrząsająca i kulminacyjna scena „przyoblekania” Blatta w Chrystusa — w szkarłat i koronę cierniową.

I te sceny ukazują swoją siłę teatralną, opierającą się jakoś zalewowi wielkich słów. Całość jednak tonie w ciężkim, kaznodziejskim patosie, w którym treści brzmia dziś ze sceny niekiedy nieznośnie.

A jednak praca wszystkich twórców nowohuckiego spektaklu ożywiła ten trudny do wystawienia utwór. Surowe wnętrza gotyckiego refektarza klasztornego z ogromnym rozpiętym Chrystusem na krzyżu, stół z ławami, okno, przez które pada sноп światła. Białe habity mnichów wdziczenie kontrastują z szarością wnętrza i zgaszoną czerwiecią obrusa. Ładny obraz, wydobyty z innego, jakby ukrytego świata. Tu się wszystko dokona, uniesione hieratyczną mową i modlitewnym śpiewem, kierowanym ku ukrzyżowanemu Chrystusowi.

Zdaje się, że przedstawienie przerosło tekst, weszło w dramatyczny klimat, przybrało piękny dla oka kształt, żyło szlachetnym, czystym brzmieniem każdej kwestii, spełniało się wśród powściągliwych gestów i ruchów.

Bardzo dobra, trafna w każdym składniku scenografia. Stosowna, stwarzająca nastrój muzyka. Staranna, mądra reżyseria. Dobrze rozumiejący zadanie zespół aktorski.

W roli Blatta gościnnie wystąpił Krzysztof Globisz i zagrał znakomicie, bezbłędnie, budując postać ściganego Żyda, później przyobleczonego w habit, wreszcie przeżywającego przemianę nie opodal krzyża, w cierpieniach na głowie i przywołującego wzrokiem samego Borna do przemiany wewnętrznej. Henryk Giżycki jako Borna poruszał się i mówił świetnie, to doświadczony i wszechstronny aktor. Przeor Ireneusza Kaskiewicz był maleńcyce skupiony, opanowany i wyraził w każdej sytuacji. Kolejna dobra rola tego aktora. Jadwiga Lesiak w roli Julii Chomin potwierdziła swe walory sceniczne.

Wszyscy inni aktorzy dopełniali poziomem sztuki aktorskiej całość przedstawienia, które kończyło się obrazem zastygłej grupy aktorów w klasztornym wnętrzu zdominowanym przez krzyż rozpięty na centralnej ścianie. Publiczność stojąca była owacyjnie brawa. Sukces teatralny. Nie tylko teatralny. Ludzie na widowni przeżywali coś więcej niż wspólnotę teatralnego wieczoru. Doświadczali zbliżenia się do prawdy o tajemnicy życia, płynącej spoza małostkowej, miąkłej codzienności.

KAZIMIERZ KANIA

Państwowy Teatr Ludowy w Krakowie — Nowej Hucie: „Dzień gniewu” Romana Brandstaettera. Reżyseria: Romana Bobrowska i Henryk Giżycki; Scenografia: Stanisław Walczak; muzyka: Krzysztof Szwałgieł. Prapremiera polska — październik 1988.



Modzieżowa  
Agencja  
Wydawnicza  
RSW  
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

DIENNIK POLSKI

ul. Wielopole 1  
31-072 Kraków

Nr 00 z dn. 28-04-89

**P**amiętam, jakie kłopoty miał Ryszard Kłysz, kiedy w „Kakadu” utworze nigdy właściwie niedocenionym, zdecydował się na konstrukcję postaci „dobrego” Niemca, funkcjonariusza hitlerowskiego systemu. Nie zapomnę też frustracji Krzysztofa Kąkollewskiego, kiedy osobiście postanowił porozmawiać z byłymi hitlerowcami „po ludzku”, zadając im kawiarniane pytanie: „Co u pana słychać?”. Losy książek Kły-

to bowiem oczach „dobroczyńcy ludzkości” stawali się „zbrodnia-rcami” i „ludobójcami”. „karty reakcji” — „świętymi” „mędracy” — „głupcami”, „bezinteresowni prorocy” — „skomercjalizowanymi oszustami”, „społeczni filantropi” — „złodziejami”. Zdarzało się też odwrotnie: odsadzany od czci i wiary „karierowicz” podawał rękę w sytuacji, kiedy „porządni” odmówili już wszelkiej pomocy, a bojkotowany towarzysko „ideolog” prowadził żywot „świętego i sprawiedliwego”. Pi-

scenizację „Milczenia”, dokonaną przez Wacława Jankowskiego w roku 1984. Podejmując się realizacji „Dnia”, zaprosił Giżycki do współreżyserii Romanę Bobrowską, znakomicie — dzięki wspólnemu rzemiosłu radiowemu — czująca dramaturgię dźwięku słowa i Krzysztofa Szwałajera, którego kompozytorski talent nadawał teatralnej publicystyce walczącego Teatru STU wymiar uniwersalnych uogólnień. Powstało dzięki temu widowisko przejmujące w swojej kameralnej

ły kleryk, upajając się bluźnierstwami, prowadzi wyrefinowaną grę konwersyjną ze swym byłym kolegą. Niczym szatan Chrystusa, tak Born przeora „wodzi na pokuszenie”. Na próżno. Dopiero likwidacja getta da Bornowi niepowtarzalną szansę. Szansę w grze z przeorem. Tym razem będzie to gra o wszystko. Gra na śmierć i życie.

Obecność Emanuela Blatta (grający gościnnie postać Żyda Krzysztof Globisz) nie jest — jak można by początkowo przy-

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

Z TEATRU

# Racje „trudnego optymizmu”

sia i Kąkollewskiego przypomni zapewne szczegółowo historia literatury, ja natomiast zobowiązany jestem niewtajemniczonych powiadomić, a młodszymi nauczyciel iz jeszcze w latach 70. dla przedstawienia Niemca obowiązywał w naszej propagandzie wizerunek kata i mordercy. Jedynym zaś od niej wyjątek stanowił ocalony cudem z obozu komunisto-antyfaszysta, pracujący po wojnie w NRD dla dobra socjalistycznego obozu.

Mój absmak (świadomie używam niemieckiej kalki językowej) polegał na bezsilności wobec cenzury i telewizyjnej centrali, by w krakowskim Teatrze TV przeforsować zamówione przeze mnie w najlepszej wierze u wymienionych autorów srebrnoekranowe wersje. Na nic zdała się powtarzana uparczywie teoria racji „trudnego optymizmu”, wynikająca chociażby z obserwacji naszej rzeczywistości. Właśnie ona, ta rzeczywistość, była dla mnie — wtedy już 30-latką — najlepszą nauczycielką życia, obowiązująca zaś do dzisiaj w Polsce zasada absolutnej nietolerancji w myśl narzuconej formuły „*кто не с нами, тот против нас*” wykształciła odruch nieufności wobec każdej ekstremy.

Mój organizm zaczął po prostu odrzucać każdy przeszczerp ideologii, oglądającej świat w widzeniu czarno-białym. Na moich

szę: „zdarzało się” by nie wpaść w skrajność następną.

**P**iszę to też nie tylko dlatego, że 45 lat funkcjonowania władzy ludowej dowiodło racji sformułowań św. Augustyna o naturze prawdy i sprawdzianu dialektycznych meandrow systemu młodego Marksa. Piszę, to głównie pod wrażeniem „Dnia gniewu” Romana Brandstaettera, niedawno zmarłego przedwczesnie i niesłusznie w Polsce zapoznanego poety dramaturga.

Zakodowany w jego utworach, a wynikający ze świadomości twórczej (wzorowany na Eliocie i Claudelu) liryczny barok zniechęcił bowiem na tyle uganiających jedynie za „nowinkami” reżyserów, że postanowili odesłać Brandstaettera utwory do lamusa. Najbardziej ucierpiał na takim stereotypie odbioru „Dzień gniewu”. To wręcz nieprawdopodobne, że prapremiera polska tego dramatu — wstrząsającego oratorium scenicznego (bluźnierstwo prowadzi tu do *catharsis*, zdrada do wybaczenia, a zbrodnia do rachunku sprawiedliwości) odbyła się dopiero w tym sezonie.

To Henryk Giżycki, kierownik artystyczny nowohuckiego Teatru Ludowego, stanął już po raz drugi wobec Brandstaettera na wysokości zdania. Za pierwszy taki gest mecenatowy wziąć trzeba in-

„zamkniętości”. Widowisko, w którym „dzianie się” buduje każdy detal słowa, ruchu i dźwięku. Na tych trzech elementach opiera się bowiem myślowe przesłanie dramaturga, umiającego je zapisać w postaci tragedii.

**R**zecz dzieje się w klasztorze odsuniętym od świata. Docho-dzące do świadomości widza realia okupacyjne mają jedynie charakter syntetyczny. Stanowią rodzaj zagrożenia, które wisi nad głowami zamieszkujących klasztor mnichów. Zagrożenie to zresztą nie pozostaje zbyt długo abstrakcyjnym fatum. Szybko się materializuje. W klasztorze znajduje bowiem schronienie Żyd, ocalały cudem z programu miejscowego getta. Za udzielenie mu azylu grozi i przeorowi (Ireneusz Kaskiewicz), i dziesiątce ojców i bracijszków klasztornych — zbiorowa egzekucja.

Twarz druga zagrożenia to Born, miejscowy SS Sturmbannführer (Henryk Giżycki), którego łączy z przeorem szczególny węzeł przeszłości. Obaj kiedyś studiowali teologię, ale Born zrzucił sukienkę, wyrzekł się wiary, bo przeszkadzała mu ona być... Niemcem. Ideologia nazizmu doprowadziła go do zawodu oprawcy, który wykonuje z upodobania, w myśl troski o czystość rasy, Perwersją zaś szczególną stają się jego wizyty w klasztorze. Ten by-

puszczać — „szczęśliwym przypadkiem”. To kochanka Borna, prowokatorka i szantażystka, Julia Chomin (Jadwiga Lesiak) „ocali” zbiega Ocali za wiedzą i przyzwoleniem Borna. Blatt bowiem stanie się kartą szlemową w rozgrywce. Przeor będzie miał do wyboru: albo wydać uciekiniera, albo skazać na śmierć wszystkich podwładnych. Kiedy zaś ci gotowi na śmierć staną za zbiegiem murem, Born podejmie jeszcze jedną zagrywkę. Oto odkrywwszy Blatta, zainscenizuje pojmanie Chrystusa. Po to, by ten wizerunek podeptać i poniżyć.

Ale Blatt w pojedynku spojrzeń uzyska w tej transfiguracji taką siłę, że „nawrócony” Born odstąpi od zbrodni. Ten moment zapewne odstręczał polskich „narodowców”. Brandstaetter idzie jeszcze dalej: „Nawrócenie” nie niweluje „kary”: Born zginie z rąk zamachowców, tuż po wyjściu z klasztoru.

**D**obro oczyszcza zło, ale wcale nie niweluje jego zło-gów, które są potrzebne dla zaistnienia światła oczyszczenia — zdaje się mówić autor „Dnia gniewu”, prekursor racji „trudnego optymizmu”, a trójka protagonistów z rewelacyjnym wprost Kaskiewiczem dowodzi racji Teatru, który ocalić zdołał jeden z ciekawszych polskich dramatów.

26

## Prapremiera polska Brandstaettera na nowohuckiej scenie

# Dramat o zbawczej mocy łaski

Wbrew tytułowi, oglądałam tę sztukę nie po raz pierwszy. Dotychczas bowiem wystawiano „Dzień Gniewu” pół prywatnie – tj. siłami amatorów, najczęściej w seminariach duchownych lub w teatralnych zespołach przykościelnych. Brandstaetter wszak zapisał się w historii literatury polskiej przede wszystkim jako pisarz „z kręgu biblijnego” – tematyka jego utworów tkwi korzeniami w tej Księdze Życia. „Biblia – ojczyzna moja” mówił sam pisarz, a Ojciec św. Jan Paweł II ceniąc wysoko Brandstaettera, wyraził się iż „wyrósł w kręgu biblijnym, w którym uczestniczył przez urodzenie i od urodzenia krąg ten zaprowadził go do Jezusa z Nazaretu”. Był on katolikiem tak gorliwym, tak autentycznie realizującym prawdy naszej wiary w życiu, że dla niejednego chrześcijanina od pokoleń może stanowić wzór. Świadomy wybór wyznania 36-letni pisarz sam określa jako wstrząs – dokonał się on w Jerozolimie, w roku 1942. Przebywając w Ziemi Świętej, ten tropiciel Biblii po prostu odnalazł swojego Chrystusa. Został porażony łaską.

„Dzień Gniewu” – dramaturg zadedykował „pamięci Polaków, którzy za pomoc i schronienie udzielane Żydom podczas okupacji zginęli śmiercią męczeńską z rąk hitlerowskich Kainów”.

Zadziwiająca jest umiejętność oddania okupacyjnych przeżyć u człowieka, który wszak ich nie doświadczał osobiście będąc za granicą, ale maestria Brandstaettera zarówno w konstrukcji sytuacji, jak i w psychologicznym rysunku postaci sytuuje pisarza w panteonie współczesnych dramaturgów.

Przed spektaklem udało mi się nakłonić do rozmowy współreżyserów „Dnia Gniewu” **Romanę Bobrowską** i **Henryka Giżyckiego**.

– Sztuka wbrew pozorom (przejrzystość akcji, konstrukcja niemal antycznego dramatu, klarowność postaci) nie stanowi łatwego zadania ani dla reżysera, ani dla aktorów. Co skłoniło Państwa do sięgnięcia po tego autora?

– Do wystawienia „Dnia Gniewu” skłoniła nas odpowiednia ku temu pora, moment, kiedy sztuka Brandstaettera może zaistnieć na scenie. Prapremiera polska odbywa się niemal w 20 lat od pierwszego wydania (1967), przez ten długi okres żaden znaczący teatr nie pokusił się o wystawienie tej sztuki. Autor nie doczekał obejrzenia swego doskonałego dzieła na polskiej scenie.

– Niestety bywa tak często; nie tylko sława jest kapryśna, ale oto do czego doprowadza polityka reperturowa, gdy nie kieruje się jedynie wartościami artystycznymi dzieła.

– Staraliśmy się zachować czysty kształt dramatu, jego klasyczny charakter, koncentrację – m.in. dlatego zrezygnowaliśmy z podziału na akty. Zwartość sztuki, jej głębia wystąpiły tym wyraziściej.

– „Dzień Gniewu” porównywano do dramatu antycznego; trudno jest oddać klimat np. tragedii greckiej mając do dyspozycji sztukę o tematyce współczesnej, nowoczesne aktorstwo, nie mówiąc już o pokusie wykorzystania środków technicznych w tym spektaklu.

– Chodziło nam o wyłowienie wielowarstwowych wartości ponadczasowych, ukazanie człowieka „w misterium łaski”, jak określił to ksiądz Tischner. Surowa scenografia i świadoma rezygnacja z efektów teatralnych ma na celu wypuklenie właśnie przesłania autora. I tak – chóry antyczne zastępują tu songi mnichów, które są modlitwami.

★ ★ ★

Dyrektor Henryk Giżycki jest współreżyserem sztuki (a oprócz tego kreuje jedną z głównych ról – Born, sturmbannführer SS)

obok Romany Bobrowskiej reżyserującej gościnnie. Oboje są przejęci prapremierą, wobec czego rozmowa nasza nie mogła trwać dłużej. Uzupełniają więc ten „miniwywiad” moje wrażenia recenzenta już z widowni.

W ponurej ciemności brzmią głosy trąb. Potężny ich dźwięk wytwarza nastrój grozy i nieodparcie kojarzy się ze średniowiecznym hymnem „Dies Irae” – który posłużył Brandstaetterowi za tytuł dramatu. Całość akcji rozgrywa się w jednym i tym samym wnętrzu: refektarzu klasztornym, gdzie nad stołem dominuje olbrzymi krucyfik, zda się emanujący łaską zarówno na aktorów, jak i widza. Kanwę fabularną dramatu stanowi problem ukrywania przez zakonników zbiegłego z getta Żyda. Temat więc dobrze znany, bo wiemy jak wiele polskich klasztorów służyło za azyl ludziom prześladowanym przez hitlerowców. Sądzę, że nie dlatego podjął ten temat Brandstaetter, że akcja sztuki jest tu tłem do ukazania konfliktu sumień ludzkich, które przemienia ła-

Postać **Emanuela Blatta** odtworza **Krzysztof Globisz**, aktor Starego Teatru w Krakowie, występujący tu gościnnie. Wiadomo jaką renomą cieszy się Stary Teatr, nic więc dziwnego, że i rola Blatta zyskała znakomitego odtwórcę. Krzysztof Globisz, aktor młody na tyle, że nie może pamiętać z autopsji czasów okupacji – zdołał tak przekonywająco wcielić się w postać nieszczęsnego zaszczonego Żyda, że wstrząsa widownią. Jego zagubienie, zwierzęcy strach, poniżenie w prośbach o litość, są tak głęboko prawdziwe, że aż zdumiewają. Mają jednak wymiar ludzki. Ale już Boży, bo przejęstoczony łaską charakter ma jego istic machabeuszowe bohaterstwo, gdy wobec Borna występuje z gromady zakonników wyznając, że jest poszukiwanym zbiegiem. Aktor ten potrafił ukazać metamorfozę duszy tak wyraziście, zwłaszcza w scenie, gdy przebrany za Chrystusa słucha wyzisk Borna, że talentowi jego należy się wysokie uznanie.

Jedyną kobiecą postacią w tym spektaklu gra **Jadwiga Lesiak**. Jej rola jest trudna, niewdzięczna, nie mogąca zdobyć sympatii widza, bo negatywna. **Julia Chomin**, niemiecka



Scena zbiorowa: na pierwszym planie Born (Henryk Giżycki) klęczy: Przeor (Ireneusz Kaskiewicz).

ska. Dramat rozgrywa się, jak wspomniałam, w jednym wnętrzu, a to posunięcie reżyserów sprzyja skupieniu na idei Brandstaettera. Bohaterowie sztuki doznają przeobrażeń też we wnętrzu swoich dusz. Są więc „porażeni łaską”.

Doskonała kreacja **Przeora (Ireneusz Kaskiewicz)** daje w obrazienie o możliwościach tego aktora. Pełne dramatycznego napięcia zmaganie się z sobą, ciężar odpowiedzialności za zgromadzenie, wstrząsający dialog z Borem, wreszcie scena z partyzantem, w której kapłańskie „non possumus” uczestniczenia w zbrodni przekreśla honor Polaka-patrioty; to akcenty roli Kaskiewicza, jakich się nie zapomina.

Przeciwstawienie postaci Przeora stanowi **sturmbannführer Born**, którego kreuje **Henryk Giżycki**. Rasowy aktor (i reżyser zarazem) opracował rolę wspaniale. Wyraził mimiką, gest, doskonale postawiony głos, warunki zewnętrzne – to niewątpliwe atuty tego aktora, ale nie one tylko są składnikami sukcesu Giżyckiego. Jego Born przekonuje widza, że dobro zwycięża zło. W psychice cynicznego, okrutnego, żądnego władzy oprawcy – działa łaska. Eks-seminarzysta, mszczący się na Chrystusie (wspaniałe monolog przed krzyżem), dokonuje zadośćuczynienia: z mordercy przeistacza się w obrońcę tych, których dotąd prześladował. Tak mistrzowsko opracowanej roli nie wyobrażał sobie może nawet sam dramaturg, bo Giżycki wydobyl z niej głębiej pozatekstową.

prostytką szantażuje Przeora -wymagając od niego świętokradztwa, denuncjuje, zdradza, szkaluje. Ona jedna nie ulega działaniu łaski. Każdy przyzna, że podjęcie takiej roli przez kobietę jest dowodem dużego samozaparcia. W przypadku Jadwigi Lesiak – równocześnie sprawdzianem doskonałego aktorstwa oraz przykładem autentycznego powołania do teatru. Tylko zauroczona scena aktorka o szerokim empoli może podjąć tę rolę i zagrać ją znakomicie.

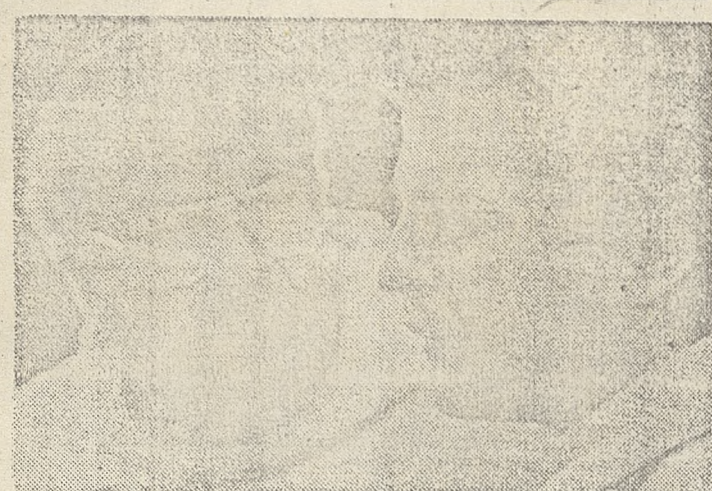
Wspominałam na początku, że oglądałam „Dzień Gniewu” na amatorskiej scenie (zreżystą w bardzo skróconej i uproszczonej wersji), ale wrażenia są nieporównywalne. Dopiero po obejrzeniu nowohuckiego spektaklu właściwie odczytałam Brandstaettera.

Poza gratulacjami i aplauzem dla reżyserów i zespołu aktorskiego – chcę na zakończenie wyrazić opinię, iż inicjatywa wystawienia polskiej prapremiery „Dnia Gniewu” przez Teatr Ludowy w Nowej Hucie ma rangę wydarzenia teatralnego, a samo przedstawienie sytuuje tę scenę w czołówce krajowej.

MARIA MACHOWSKA

**Roman Brandstaetter „Dzień Gniewu” Państwowy Teatr Ludowy w Krakowie – Nowej Hucie**  
Reżyseria: Romana Bobrowska i Henryk Giżycki  
Scenografia: Stanisław Waiczak  
Muzyka: Krzysztof Szwałgier  
Polska prapremiera 29 października 1988

# Dzień Gniewu



Fot. ZBIGNIEW ŁAGOCKI

**W** MODLITWE, spokojną zadumę zgromadzonych w klasztornej refektarzu ojców, wkrada się niepokój. Co będzie? Jak zakończą się te czasy? Czy uda się uchronić to, co najważniejsze? Na dole w mieście kończy się oblawa na Żydów, szaleje esesmański terror. Uciekający z rzezi Emanuel znajduje w klasztorze schronienie. O jego pozostaniu decyduje przeor mając świadomość zagrożenia życia wszystkich mnichów.

Tak rozpoczyna się historia opowiedziana w „DNIU GNIEWU” Romana Brandstaettera, napisana w 1988 roku.

Pisarz, nazywany pisarzem kręgu biblijnego urodził się w Tarnowie (3 I 1906 r.) w środowisku inteligencji żydowskiej. Tradycja tego środowiska ukształtowała i jego życie i prawie całą jego twórczość. Kończy studia filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim tytułem doktora, w Paryżu poświęca się studiom nad ostatnim okresem życia Mickiewicza, w którym tworzył on Legion żydowski. W 1939 roku z falą uchodźców wychodzi z Warszawy. Przez Litwę, Związek Radziecki, Kaukaz, Morze Kaspijskie dociera do Iranu, stamtąd do Iraku i Palestyny, skąd po 5 latach w 1947 roku wraca do kraju. W dzieciństwie dziadek — wybitny pisarz hebrajski, jeden z twórców współczesnego języka hebrajskiego, nauczył go czytać Biblię. „Będziesz ją kochał więcej niż rodziców, więcej niż mnie, nigdy się z nią nie rozstaniesz... A gdy się zestarzejesz, dojdiesz do przekonania, że wszystkie książki, które przeczytałeś w życiu, są tylko nieudolnym komentarzem do tej jedynej Księgi” — wspomina pisarz w „Kręgu biblijnym”. Autor 28 dramatów, w tym „Syna marnotrawnego” o Rembrandcie, „Milczenia” — dramatu z czasów stalinowskich, (prapremiera w 1957 r.), który Teatr Ludowy wystawił w 1984 r., nie był znany zbyt szeroko, nie był na ustach krytyków, którzy jego twórczość prawie ignorowali. Po wojnie przebywał w Zakopanem, w Poznaniu, gdzie przewodniczył Radzie Kultury, a miasto przyznaje mu godność honorowego obywatela (jedno z nielicznych uznań państwowych).

Ostatnią swą książkę „W drodze” złożył w wydawnictwie Polskiej Prowincji Dominikanów na miesiąc przed śmiercią w sierpniu 1987 r. Ostatni sukces literacki odniósł w Austrii gdzie w maju 1987 roku odebrał nagrodę Herdera...

Na scenie Teatru Ludowego, wśród białych postaci mnichów spotykają się Przeor (Ireneusz Kaskiewicz) i Born (Henryk Giżycki). Przeorowi uznane prawdy pozwalają wierzyć. Jest spokojny, bo obrał słuszną drogę. Jego kolega z lat młodzieńczych zdecydował inaczej. Uwierzył w inne prawdy, które prawdami być przestały. Żeby zagłuszyć pustkę, pielęgnuje rozwijające się w nim zło. Doskonale wykreowane i zagrane postaci dają odpowiedź widzowi — kto ma szansę. Ten duet uzupełniają występujący gościnnie Krzysztof Globisz jako Emanuel, który stworzył postać Żyda bardzo przekonująco.

„Dzień Gniewu”, historia „czasów pogardy”, jest przede wszystkim historią człowieka — walki dobra ze złem. Może dziać się zawsze i wszędzie. Bo zawsze i wszędzie istnieje zło, z którym należy walczyć i udaje się wygrać. Spektakl doskonale potwierdza tę tezę. Prosta scenografia, nastrojowa muzyka tworzą przedstawienie, które każdy powinien obejrzeć.

Bronisława KUFEL-WŁODKOWA



Teatr Ludowy „DZIEŃ GNIEWU” Roman Brandstaetter. Reżyseria Roman Bobrowski, Henryk Giżycki. Scenografia Stanisław Walczak, muzyka Krzysztof Szwańgier. Udział biorą: Ireneusz Kaskiewicz, Krzysztof Globisz (gościnnie), Henryk Giżycki, Janusz Sykutera, Jadwiga Lesiak, Zbigniew Horawa, Zdzisław Klucznik, Andrzej Gazdeczka, Zbigniew Samogranicki, Witold Gruszecki, Władysław Bułka, Tomasz Poźniak, Tadeusz Szaniecki, Piotr Pilitowski, Roland Nowak, Rafał Dziwisz, Jarosław Szewc. Prapremiera polska — październik 1988.



26

## NOTATKI

(W styczniu 1989 r.) zmarł Salvador Dali, jeden z największych i najgłośniejszych malarzy XX wieku, szokujący publiczność sposobem bycia i ubierania się, ciągłą zabawą w teatr. Pochodził z Katalonii, gdzie ojciec jego był notariuszem. Pierwsze lekcje rysunku pobierał w Fugueras, które było miejscem jego urodzenia. Studia plastyczne odbywał w Szkole Sztuk Pięknych w Madrycie, gdzie uczył Moreno Carbonero. Jako student był sumienny i metodyczny. Nie tylko dużo rysował, ale i dużo czytał. Pociągały go książki filozoficzne. Rozczytywał się w pismach Freuda, które naznaczyły jego późniejsze teorie estetyczne. Poświęcał także wiele czasu na lektury czasopism, w których znajdował wiadomości na temat nowych kierunków w sztuce: kubizmu, futuryzmu, malarstwa metafizycznego. W tym czasie pozostawał w zażyłej przyjaźni z Federico Garcia Lorką. Była to przyjaźń intelektualna: wymiana myśli na temat sztuki, literatury. Lorca także rysował i malował. Ale były to dzieła eteryczne, eliptyczne. Dali przeciwstawił im formę bardzo konkretną, rygorystyczną w zapisie. Pierwsze prace Dali wystawia w Barcelonie (w r. 1925) i w Madrycie (1926). Wpływy kubizmu krzyżują się w tych pracach ze szkołami dawnymi. Jest jednak niezadowolony z tego co robi. Pod koniec lat dwudziestych wyjeżdża do Paryża, by poznać Picassa, Versailles i Muzeum Grévin. Nawiązuje kontakt z surrealistami. Przy pomocy terminologii filozoficznej próbuje wypracować nową metodę kreacji, którą definiuje jako „krytyczną aktywność paranoiczną”. Wykorzystuje ona doświadczenia psychoanalizy. W sztuce Dali zjawiają się wykrzywienia, zmiękczenia, wydłużenia form. Jego kompozycje rysunku bardzo czystego z pejzażami pustynnymi, inspirowane obrazami z dzieciństwa przedstawiają wizje okrutne i i bardzo krzykliwe w kolorach. W 1937 r. odbywa podróż do Włoch. Podróż ta znaczy dla niego powrót do sztuki Renesansu i zerwanie z surrealistami. W 1940 r. wyjeżdża do USA, gdzie przyjmowany jest entuzjastycznie. Pisze tam scenariusz do baletu „Tristan szalony”. Po wojnie wraca do Hiszpanii i oddaje się malarstwu religijnemu. W 1951 r. powstaje głośny jego obraz „Chrystus św. Jana od Krzyża”. Realizm malarski bazujący na elementach tradycji barokowej odpowiada jego temperamentowi i zamiłowaniu do rygorów klasycznych, wyniesionych z terminowania w młodości w madryckiej Akademii Sztuk Pięknych. Oprócz malarstwa pasjonował się Dali także filmem („Pies andaluzyjski”, „Złoty wiek”), pisał sztuki teatralne, książki sensacyjne i autobiograficzne (m.in. „Życie tajemnicze Salvadora Dali”), robił dekoracje teatralne oraz ilustracje do książek: „Pieśni” Maldorora, „Boska komedia” Dantego, „Don Kichote” Cervantesa. Żył lat 84. ■ Dnia 20 stycznia br. odbyła się w siedzibie PEN-Clubu w Warszawie uroczystość wręczenia nagród im. Ksawerego Pruszyńskiego. Nagroda ta, ufundowana przez brata zmarłego tragicznie pisarza, dr Mieczysława Pruszyńskiego, ma być przyznawana corocznie i w roku bieżącym wręczona została po raz pierwszy. O laureatach decydowało jury w osobach Zarządu PEN-Clubu. Zostało nimi pięciu pisarzy uprawiających zbliżoną formalnie twórczość eseistyczno-reportażową. Wymieniamy ich w kolejności „metrykalnej”, tak bowiem posadzono ich i w tej kolejności prezentowano: Jacek Woźniakowski, Tadeusz Chrzanowski, Ryszard Kapuściński, Włodzimierz Paźniewski i Jacek Żakowski. Nazwisk nie trzeba „objasniać”, zwłaszcza że większość ich znana jest z „Tygodnika Powszechnego” i innych wydawnictw katolickich. Prezentacji nagrodzonych dokonał Egon Naganowski, wskazując na dziedzictwo świetnego pisarstwa reportażowo-publicystycznego Ksawerego Pruszyńskiego, którego w pewnym sensie bezpośrednim kontynuatorem uznać można Ryszarda Kapuścińskiego, autora dwu bestsellerów o dwóch dyktatorach Trzeciego Świata: cesarzu Heile Selassie i szachu Reza Pahlavi. Trzecia część trylogii będzie o Idi Aminie. Wśród wypowiedzi laureatów, dziękujących za przyznaną im nagrodę zasługuje na uwagę interesująca propozycja Jacka Woźniakowskiego, by w przyszłości nagradzać także książki nie napisane, a więc dzieła potencjalne. ■ W nowohuckim Teatrze Ludowym grana jest od października 1988 r. sztuka Romana Brandstaettera, dramaturga nie za często obecnego na polskich scenach, niewątpliwie ze szkodą dla teatru i dla publiczności, która w przeszłości nie miała, a i obecnie nie ma możliwości pełnego poznania twórczości tego interesującego pisarza, należącego dziś już do klasyków. Akcja „Dnia gniewu” rozgrywa się w czasie ostatniej wojny: w jednym z polskich klasztorów, który udziela Żydowi schronienia i z tej racji grozi mu zagłada. Struktura sztuki ma charakter misteryjny i moralitetowy. Jej najgłębszym przesłaniem jest przesłanie religijne: wiara w moc Łaski i odrodzenie moralne, wiara, która poza koszmarem historii odsłania obszary dobra, które mogą być udziałem człowieka. „Łaska — pisze ks. Józef Tischner w Programie — jest tajemnicą. Autor odsłania nam okrych tajemnicę. Łaska to coś, co się «wydarza» między człowiekiem a człowiekiem. Ale jest czymś większym niż człowiek a nawet suma dwóch ludzi. Łaska otwiera oczy, uszy. Łaska buduje nowe porozumienia, gdzie były tylko nieporozumienia. Dzięki łasce z nicości zła — a właściwie z cienia, rodzi się dobro”. Reżyseria spektaklu nowohuckiego: Romana Bobrowska i Henryk Giżycki. Scenografia: Stanisław Walczak. Muzyka: Krzysztof Szwejgier. Znakomita kreacja Krzysztofa Globisza w roli Blatta (gra gościnnie). Piękne przedstawienie, podkreślające poetyckość i uniwersalność sztuki teatralnej Romana Brandstaettera. ■ Nagrodę Goethego, przyznaną co trzy lata od roku 1927 zwaną miasto Frankfurt nad Menem, za rok 1988 otrzymał Peter Stein, wybitny reżyser, który w ostatnim dwudziestolecu wyrósł na jedną z ciekawszych postaci teatru. Peter Stein ma 51 lat, do roku 1984 był dyrektorem Schaubühne w Berlinie Zachodnim. Laureatami nagrody Goethego byli m.in. Thomas Mann, Hermann Hesse.



Młodzieżowa  
Agencja  
Wydawnicza  
RSW  
„Prasa-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

## ARGUMENTY

Warszawa, ul. Sienkiewicza 3

Nr ..... z dn. ....

27

2-07-60

### Uśmiech MELPOMENY

#### PRZECIW TRADYCI

Na tegorocznym festiwalu wrocławskim wystąpił m. in. — zresztą z powodzeniem — Państwowy Teatr Ludowy z Krakowa. Tak się dziś przedstawia i tak piszą o nim wszyscy recenzenci. Nie znalazłam ani jednej wzmianki, iż chodzi o dawny, słynny przecież Teatr Ludowy w Nowej Hucie, z pięknie zapisaną kartą w historii powojennego teatru. Czyż — mimo wszystko — zbyt szybko i łatwo nie odcinamy się obecnie z takich czy innych powodów — od dawnych niewątpliwych sukcesów?

#### DO ZAKONU WKRADE SIĘ DIABEL

30 maja 1960 roku —  
czwarty dzień wrocławskiego

Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych, Krakowski Teatr Ludowy wystawia „Dzień gniewu” Romana Brandstaettera, który po 26 latach doczekał się prapremiery. Okupacja, klasztorne wnętrza, modlitwy, śpiew szlachetnych zakonników. Głównymi bohaterami są: przeor, zbiegły Żyd i ścigający go Sturmbannführer SS, Born. Miejsce scenicznej akcji niezmiennie u stóp figury ukrzyżowanego Chrystusa. Nastrój co się zowie podniosły. W kulminacyjnej scenie pada strzał, zanim Born (skądinąd dyrektor tegoż teatru) zdążył sięgnąć po rewolwer. W tej sytuacji trup paść nie mógł, aktorka uciekła za kulisy za nią wypadł także Henryk Giżycki i wreszcie drugi, już zakulisowy wystrzał potoczył kres życia nędznej szantaYSTKI.

Sily wyzsze w teatrze — sto powodują sceniczne niespodzianki. I tym razem sam diabeł widać nie wytrzymał nagłego nawrócenia się podłego esesmana!

#### RATUNEK Z ZASWIATÓW?

„Dobry wieczór Państwu” — zainaugurował Jerzy Koenig towarzyszącą wrocławskiemu festiwalowi Sesję Teatrolologiczną, która rozpoczęła się w Ratuszu o godzinie 11, w pełnym słonecznym blasku. „Mówię dobry wieczór, zaczął się bowiem zmierzch polskiego teatru” — wyjaśnił to niecodzienne zagajenie szef największego teatru w Polsce, czyli Teatru Telewizji.

Równie przewrotnie brzmiał tytuł tejże sesji dotyczącej jednak współczesnej dramaturgii rodzimej: „Czy Gombrowicz mógłby uratować polski teatr?”. Kilku znakomitych prelegentów zajęło się bliżej, cenionym autorem „Słubu” ale zadowolającą odpowiedź na podstawowe pytanie trudną było miarę wszystko otrzymać po niemal 20 latach od śmierci autora. Nawet tak przekornego jak Gombrowicz.

Sier.

ŻYCIE LITERACKIE

ul. Wiślna 2  
31-007 Kraków

Nr. z dn. 2 7 - 9 - 07-89

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

# SZĘŚCIU AUTORÓW W POSZUKIWANIU... DRAMATU

(Z notesu selekcjonera)

Wrocław, 31 maja

Między zamierem a czynem kryje się cień. Ta Eliotowska definicja spełnienia zaowocowała w pełni w festiwalowym programie. Brak „Sztuki konwersacji” wynagrodzić miał udział dwóch młodych dramaturgów z Wybrzeża: Władysława Zawistowskiego i Krzysztofa Wójcickiego. Z ich sztukami przyjechał gdański Teatr Wybrzeże, naturalny mecenas rodzimej twórczości. Obydwie propozycje autorów rocznika 1954—55 padły. „Ślad do Ameryki” Zawistowskiego, „dramat — jak nazwał go Tadeusz Nyczek — o rozpędzie pokolenia” wykonał podobno sam teatr. Nie lepiej było z kameralną „Wolnością dla Barabasa” Wójcickiego, który wziął na warsztat mityczną postać. „Szkoda, że w gdańskim przedstawieniu usmiercono go już po kilkunastu minutach”, napisał Robert Różycki we wrocławskim „Słowie Ludu” i dodał: „Został skazany przez twórców”.

To pośpieszne resumé festiwalu musi odnotować dwa dalsze niewypały: katowicka adaptacja „Sublokatorki” Hanny Krall i kolejną próbę sceny „Małżeństwa Marii Kowalskiej” Marii Nurowskiej w interpretacji wrocławskiego Teatru Współczesnego. Rzymsko i, jak się okazało, kładące całkowicie festiwal decyzje podjęto „większością głosów” podobno tylko dlatego, by impreza doszła do skutku. Dobrze, że mnie przy tym nie było. Satisfakcja to jednak żadna, bo moje nazwisko widnieje w selekcyjnym komplecie. Sam jestem sobie winien.

Wściekły, miotając inwektywy wobec konformizmu współczesny, znalazłem się na wrocławskiej ulicy. To jest teatr prawdziwy. To jest to. W podziemnym prawdziwy Hyde Park. Króluj tu Pomarańczowa Alternatywa, która swego „Majora” Frydrycha chciałaby obdarzyć nie tylko fotelami senatora. Wrocławscy happenery spod znaku ściganych przez milicję krasnoludków idą dalej: „Frydrych Cesarzem Polski” głoszą napisy zachęcające do udziału w kolejnej ulicznej akcji. Obok o głosy walczy profesor Kaleta. Prawdziwy teatr. Teatr wyborów.

Gdyby nie ten teatr, nie byłoby po co przyjeżdżać. Po czterech dniach festiwalu nie skompromitował się jedynie Teatr Ludowy. Brandstaettera zwycięstwo zza grobu cieszy. Ale i nastraja nostalgicznie. Czy w Polsce musi zawsze milnąć ćwierćwiecze, by uznać coś nowego? A spojrzenie autora „Dnia gniewu” na sprawy polsko-niemieckie wyprzedzało współczesny mu schemat tego skomplikowanego procesu. Refleksja ta ważna jest jeszcze bardziej we Wrocławiu. Bravo, Giżycki!

Jest jeszcze na szczęście w naszym

teatrze i w naszym życiu Gombrowicz. Ze względów (to cholerna, hamująca postać w kraju słowo) finansowych zrezygnowano z zaproszenia znaczących spektakli autora „Ferdynarda”. Jest na szczęście (powiariamy w kulturze to słowo najczęściej) w Polsce w telewizji Jerzy Koenig i jego grupa. Jest Krzysztof Domagalik, współtwórca repertuarowych sukcesów polskiego teatru telewizji. Kończy się właśnie pokaz telewizyjnej adaptacji „Kosmosu”, zrealizowanego przez Eugeniusza Korina we wrocławskim ośrodku. W dniach

poprzednich Domagalik przedstawił pięć Gombrowiczowskich widowisk. Wśród nich dwie realizacje telewizyjne dramatów: gdański „Ślub” Ryszarda Majora i warszawska „Iwona” niezapomnianego Zygmunta Hübnera; dwie adaptacje powieści: krakowska „Ferdynarda” w reżyserii Macieja Wojtyłki i wrocławski „Transatlantyk” według pomysłu wspomnianego już Korina. Wreszcie uczestnikom tego bardzo pożytecznego, pożyteczniejszego od całego festiwalu, przeglądu pokazano przygotowany w ośrodku łódzkim spektakl Waldemara Zyszkiewicza, zatytułowany „Historia Witolda Gombrowicza”, a reżyserowany w oparciu o tekst dramatycznego ułamka przez Andrzeja Maja. Dlatego też pytanie tytułowe teatrologicznej sesji „Czy Gombrowicz mógłby uratować polski teatr?” nie brzmiało ani pretensjonalnie, ani puisto. Wicezorem wreszcie Gombrowicz wyszedł w lud. Na ulicę. Akcja zorganizowana przez Andrzeja Pawłowskiego to było nocne wędrowanie publiczności po zakątkach starego Wrocławia, jego walących się norach i zaplutyh podwórzach. W scenerii tych biednych śmietnisk rozgrywane były sceny z Gombrowicza. Wylaniający się nagle z bram aktorzy okazywali się bohaterami sztuk i powieści. Profesor Pimko „kazał” ustami Andrzeja Mroźka z czynszowego balkonu, „gebe” i „pupe” oglądając można było dowoli w wityracie naprzeciwko kościoła św. Elżbiety, zaś duet Andrzej Gała i Waldemar Kotas królowali w bramie przy ulicy Rzeźniczej. Wreszcie finał, który przygotowywała orkiestra MPK grając w Ryńku lwowskie kawałki pod pretekstem (autentycznym!). Na tle pojawiającej się i znikającej sylwetki Gombrowicza, wyświetlanej na murach wspaniałej architektury Ratusza, to przypomnienie właściwej genealogii miasta Lwowa było szczególnie wymowne. Złosiłwy echotł pana Gombrowicza, który niespodziewanie zbladził po strzechy, a jego teksty już jutro pewnie używane będą przez cinkciarzy i funkcjonariuszy, bo wokół wrocławskiego Ryńku zawsze pełno, towarzyszył też zapewne stripteasowi Alber-

„Obywatel Pekosiewicz” Słobodzianka w Teatrze im. Jaracza w Łodzi. Od lewej: Leszek Zdybat i Mariusz Saniternik.



(II)

tyński. Ewa Skibińska zrzuciła odzienię wśród triumfalnego marszu i dziarskich okrzyków znudzonych już „Podglądaniem” (tak zatytułował swój event Pawłowski) jurorów, których na dodatek gryzł w oczy dym świec puszcanych zza orkiestry. Wszyscy zgodnie udali się do baru pobliskiego Klubu Związków Twórczych.

Wrocław, 1 czerwca

Dzień Dziecka rozpoczęła wiadomość o ukazaniu się ataku na Kazimierza Dejmkę w miejscowym tygodniku „Sprawy i Ludzie” (1989, nr 22). Felietonista Tadeusz Buski swój tekst w stałej mibryce „Wątpli, wiec jestem” zatytułował „Wyglup Dejмка”. Tym sposobem mnie samemu jako członkowi komisji selekcyjnej wyjaśniły się wreszcie kulisy nieobecności na festiwalu najlepszego z oglądanych przeze mnie spektakli. Jak już wspominałem, Anna Seniuk i Andrzej Łapicki zostali w Warszawie. Ze „Sztuka konwersacji”. Wrocławski krytyk, współautor monografii o Grotowskim, jasno wykladał:

„Otóż Dejmek oznajmił, że jego teatr w tym festiwalu więcej udziału brać nie będzie, ponieważ w ubiegłym roku został we Wrocławiu niedoceniony, a nawet obrażony przez jury. (...) Decyzja Dejмка o bojkocie wrocławskiego festiwalu jest dla tej imprezy fatalna. Wszak każdy wie, że w ostatnich latach właśnie na scenie warszawskiego Teatru Polskiego odbywa się najczęściej prapremier polskich współczesnych (w tym nieomal wszystkich nowych utworów Mroźka) i brak tej sceny na festiwalu czyni przegląd niepełny, okaleczony, niereprezentatywny. (...) Jakże są obiektywne skutki ubiegłorocznej urazy Dejмка? Kogo on w ten sposób ukarał? Na pewno nie tych, na których się pogiewał. Ukarał wrocławską publiczność, te akurat, która wyjątkowo twórczość reżysera „Żywota Józefa” ceni”.

Tygodnik wrocławski czytałem w momencie, kiedy doszło do mojej świadomości, że załoga techniczna Ośrodka Kalambur odmówiła uruchomienia aparatury wideo, strajkując przeciwko niedogadaniu się z biurem festiwalu, co do... płatności. Sytuację uratował dyrektor Litwiniec, który wszystko wziął na swoje piersi i w ten sposób dwa moje programy o recepcji Gombrowicza w Polsce mogły być przedstawione czekającej wraz ze mną publiczno-

(Ciąg dalszy na str. 13)

(Ciąg dalszy ze str. 6)

ści. Pierwszy, zrealizowany wraz z Ireną Wollen, ukazywał prace Krystyny Skuszanki nad „Ślubem”, drugi, zatytułowany „Aktorska twarz Gombrowicza”, przedstawiał mechanizm wejścia na polskie sceny wszystkich sztuk autora wówczas w Polsce absolutnie zapożnzonego.

Najmłodszy wielkim i doświadczeniem Teatr Lalek z Białegostoku zjechał z „Polowaniem na lisa”. Oznaczało to realizację znanego Mroźkowego tryptyku, którego jeszcze nikt interesująco nie pokazał ani w Polsce, ani za granicą. Do dzisiaj mam drgawki z pięknej nudy przedstawienia paryskiego, które sprowokowało mnie tylko do odwiedzenia po latach... Pigalleau. Wrocławskie jury postanowiło ten spektakl włączyć do konkursu, dając tym samym całkowitą wiarę walczącemu białostockiemu patriotce, jakim okazał się Tadeusz Słobodzianek. On to powoli (nie tylko ze względu na posturę wyrastać zaczął na postać nr 1 wrocławskiej konfrontacji (choć Frydrychowi ani na chwilę nie zagroził). „Polowanie na lisa” okazało się nie tylko „czarnym koniem” festiwalu. Dowiedło, że ten wspaniały przykrojony, a rozpisany przez Mroźka na trylogię sceniczną, traktat dramatyczny jest możliwy do twórczej realizacji tylko w tej... konwencji. Wieczór potwierdził złosiwe opinie, że bez imprez towarzyszących (podobnie było na krakowskim festiwalu filmów krótkometrażowych) w ogóle nie byłoby czego we Wrocławiu oglądać.

Ożywczy, reanimacyjny niemal charakter miał także przedstawiony na scenie kameralnej wieczór pieśni Włodzimierza Wysockiego. „Osmy krag”, bo taki tytuł nadał swej estradzie piosenki twórca spektaklu Jan Szurmiej, korzystający ze scenariusza Bogusława Klimy i Andrzeja Zaorskiego, to premierowe przedstawienie nowej sceny Teatru Polskiego. To scena impresaryjna, powołana do życia przez Jacka Wexlera, najbardziej niespokojnego ducha Wrocławia, promotora dobrze sprawdzającej się idei Teatru Wędrującego. (Obok znanych z festiwalu teatru otwartego „Guseł” grupa ta przygotowała ostatnio, pokazany zresztą dwa dni temu, spektakl Bryllowskiego „Wieczernika”(.). Siedmioosobowy zespół aktorski zadziwił sprawnością, Szurmiej zaś na tle wspaniałej w swej proście scenografii Wojciecha Jankowiaka zaskakiwał pomysłami. Znakomitymi, bo również najprostszymi i funkcjonalnymi. Wartkie, odświeżające przedstawienie. Kolejny sukces zza grobu radzieckiego poetyckiego podziemia. Teksty Wysockiego uzupełniono utworami Maryny Chwiałek, Aleksandra Galicza, Bořysa Pasternaka, Aleksandra Rozenbauma i autorów anonimowych.

Wrocław, 2 czerwca

Nie wszystko złoto, co się świeci. To powiedzenie sprawdzić się miało także na scenicznym materiale. Sala wrocławskiego Teatru Lalek pękła w szwach. Do Wrocławia przyjechała znajdująca się w świetnej aktorskiej formie Anna Polony. I postanowiła wystąpić poza konkursem (podobnie jak przed tygodniem inna krakowska gwiazda, niepowtarzalna Ewa Demarczyk). Sensacja była tym większa, iż Polony objawić się miała w roli... Heleny Modrzejewskiej, a autorem tekstu, który wzięła na warsztat, z pomocą Jacka Romanowskiego jako partnera-



Krystyna Wiśniewska-Słowik w „Sublokatorce” Hanny Krall. Teatr im. Wyspiańskiego w Katowicach.

ra, był przybyły zresztą na moment zza Oceanu Kazimierz Braun. Podobno otrzymał był zaproszenie od wrocławskich władz, które zaprzęgnęły zmydecczyć stan wojenny, kiedy to wy-

## SZĘŚCIU AUTORÓW W POSZUKIWANIU ...DRAMATU

Kraków, 9 czerwca

Wyniki festiwalu są znane. Przypominając je, pora na puentę nie tylko samego finału konfrontacji. Wygrał Tadeusz Łomnicki zdecydowanie, który do roli Kościuszki dorzucił jeszcze rewelacyjną partię prowadzącą z Różewiczowskiej „Kartoteki”. Wygrał także Tadeusz Słobodzianek, niejaka nadzieja polskiej dramaturgii. Wygrał wreszcie młodzi i Mariusz Saniternik, i ansambl białostocki. Potwierdzili swą klasę, uhonorowana słusnie nagrodami, i Joanna Szczepkowska, i Mikołaj Grabowski. Werdykt tym razem okazał się najbardziej sprawiedliwy ze sprawiedliwych. I casus Dejмка raczej w przyszłym roku miejsca mieć nie będzie. Charakterystyczne natomiast, że z wyjątkiem białostoczan zespołów wyróżnień nie przynano. Charakterystyczne to i smutne zarazem. Czyżby era zespolowości chyliła się ku swemu końcowi? Z sześciu ubiegających się o laury autorów (Mroźka i Różewicza licząc już w poczet klasyków, którzy zwycięstwo mają w kieszeni) ocalał tylko jeden. Jeden za dużo, jak rzekł smutnie Jarosław Szymkiewicz, któremu rzuciłem się w ramiona. Na wspomnienie lepszych czasów. Szymkiewicz nie na darmo pracuje nad kolejnymi wersjami scenariuszy „Ogniem i mieczem”.

KRZYSZTOF MIKLASZEWSKI

skiej i Kazimierza Witkiewicza. Z uznaniem przypominalem sobie „Kariere” napisaną przez Ewę Otwinowską. Oj, Iza się kręci... Jutro w Krakowie jubileusz Pani Zofii. 80 lat, w tym 65 na scenie. Niesamowite, ale właśnie Hanka ma szansę ten jubileusz powtórzyć. Niestety, chyba już bez mnie. Sentymtalne zamyslenia nad losami polskich wedett scenicznych wzmógł jeszcze... obywatel Pekosiewicz, bohater „smutnej i pouczającej historii” Tadeusza Słobodzianka, sierota wojenny, „człowiek, któremu wymyślono wszystko”, jak opisywał tę postać nagrodzonego na konkursie Teatru Polskiego dramatu Krzysztof Sielicki dodając:

„Wymyślono wszystko: datę urodzin (1.IX.1939), imię i nazwisko (od Powiatowej Komisji Opieki Społecznej), zaprogramowano mu dalsze życie w zamian za gotowość służenia prawdziwymi i nieprawdziwymi opowieściami o przeżyciach wojennych”.

Broniek, dyspozytor PKS, chwala i chluba powiatu, staje się tragicznym bohaterem prowokacji marcowej, oznaczającej i w Polsce, i województwie, i w dziurze, w której żyje, walkę o władzę na bazie podsycanych antyinteligentkich i antysemitkich nastrojów. On też jest jedyną ofiarą tych manipulacji. Nie wytrzymuje i kończy u... czubków. Świetnie napisany, posługujący się cytatami radiowymi z wydarzeń marca i kwietnia 1968, dramat zabrzmiał w inscenizacji łódzkiego Teatru im. Jaracza pełnym głosem. Stało się to zarówno dzięki Mikołajowi Grabowskiemu, który wyważył dobrze proporcje między manipulacją narzuconą z zewnątrz a pokładami prowincjonalnej psychologii średniego aparatu władzy, jak i wrecz rewelacyjnemu odtwórcy tytułowej roli Mariuszowi Saniternikowi.