

PROBA „PRÓBY SIŁ”

Przerywa więc sceny z przyjęcia u Mokrzyckich, by pokazać końcowy fragment zebrania podstawowej organizacji partyjnej, udzielającej Porębie nagany z ostrzeżeniem, przerywa, by ukazać Klejonkę i towarzyszy na moment przed kolejną próbą wynalazku Jesionka, przerywa, by migawkowym zdjęciem z separatki szpitalnej Jesionka unaoocnić zbrodnicze postępowanie Grodeckiego. Nie muszę dodawać, jak bardzo te ekspresjonistyczne wstawki naruszają realizm utworu, jak bardzo podważają sens dramaturgiczny aktu trzeciego. Również z końcowego komentarza ideologicznego, wypowiedzanego słowami radiowego spikera, nie zrezygnował Lutowski, jakkolwiek mógł na podstawie doświadczeń wiedzieć, że takie łopatologiczne podanie komentarza wywiera na widzu-słuchaczu skutek odwrotny od zamierzonego.

Fakty te świadczą nie tylko o uporze Lutowskiego i jego przywiązaniu do każdej kwestii pierwszej wersji *Próby sił*. Można w nich, jak sądzę, dostrzec dość pospolitą niechęć autorską do dramaturgicznej roboty teatru, mniemanie, że robota inscenizacyjna to z reguły kompromisowość, połowiczność, ustępliwość przed trudnościami technicznymi, ciche koncesje dla wypróbowanego szablonu. Temat ten wymaga rozwinięcia, ale już na przykładzie omyłki Lutowskiego można pokazać, jak często taki pogląd autorski jest konserwatywny, nieślusny — czasem krzywdzący. I jak często godzi rykoszetem nie w teatr, lecz w autora.

HELENA WIELOWIEYSKA

S Z T U K A O W I E L K I M P L A N I E

Wystawiony przez Państwowy Teatr Powszechny w Warszawie Awans Wandy Żółkiewskiej jest sztuką o problematyce wynikającej bezpośrednio z założeń Planu sześcioletniego, który ma zbudować podstawy socjalizmu. Jest sztuką nie bezbłędną, ale na pewno udaną. Udaną, ponieważ popularyzuje aktualne zagadnienia naszej współczesności w sposób mobilizujący, ponieważ ukazane konflikty rozwiązuje w myśl słusznych politycznie założeń.

Najważniejszą zaletą sztuki jest to, co w klasycznej poetyce nazywało się „jednością akcji”, a przeciwko czemu jakże często grzeszą nasze współczesne sztuki, przeładowane wielką ilością niedostatecznie związanych ze sobą wątków dramatycznych i nie dość wyraźnie postawionych problemów. W *Awansie* jest ich również wiele.

za wiele na to, ażeby każdy z nich mógł być dostatecznie naświetlony i pogłębiony — nie przesłaniają jednak ani na chwilę głównego zagadnienia sztuki.

Jest nim sprawa awansu zespołu pracowniczego fabryki metalurgicznej, mającej ulec przebudowie i reorganizacji w związku z włączeniem jej w orbitę działań Planu sześcioletniego. Tym awansem jest zdobywanie świadomości socjalistycznej przez pracowników fabryki. Tytuł sztuki nie powinien nas mylić: to nie Franciszek Brzoza, robotnik mianowany dyrektorem, jest głównym bohaterem Żółkiewskiej, to cały zespół pracowniczy fabryki jest tym bohaterem: wszyscy robotnicy i większość zatrudnionych w niej urzędników. (Cieszę się, że to moje przeświadczenie, wyrażone już zresztą gdzie indziej, potwierdziła autorka podczas dyskusji zorganizowanej na temat tej sztuki w Związku Literatów).

Na przykładzie „fabryki Nr 7” i jej ludzi Żółkiewska ukazuje fragment wielkiego procesu reorganizacji struktury gospodarczej Polski i przebudowy psychicznej człowieka. Wewnętrzne konflikty bohaterów są bezpośrednim skutkiem przebudowy fabryki, pośrednim — przebudowy ustroju. Rewolucyjne zmiany, charakterystyczne dla okresu historycznego w którym żyjemy, są katalizatorami zdarzeń; to one są jedynym źródłem konfliktów dramatycznych sztuki, które sprowadzają „katastrofę”. Możliwe tylko w państwie o ustroju socjalistycznym lub do niego zbliżonym, powierzenie stanowiska dyrektora fabryki robotnikowi sprawia, że zawistny kierownik administracyjny Wiśniewski deklaruje się jako zdecydowany wróg ustroju. Możliwy dopiero w warunkach, jakie stwarza państwo socjalistyczne lub przeżywające okres rewolucyjnych przemian — radykalny plan przebudowy fabryki maszyn i narzędzi na montażownię wywołuje kryzys w sumieniu starego komunisty i rewolucjonisty Wojciecha Matusiaka, zmusza całą załogę do rewizji poglądów.

Z montażowni muszą odejść zbędni w niej starzy fachowcy. Znajdą pracę w innych fabrykach, w innych miastach, które są zdolne zapewnić im nawet lepsze warunki życia niż mieli dotychczas. Wojciech Matusiak buntuje się; nie umie jeszcze patrzeć dalej niż sięgają granice osady fabrycznej, w której przez pracę i walkę zbudował swoją koncepcję socjalizmu, wystarczającą w przedrewolucyjnych warunkach, dziś już niepełną i fragmentaryczną. Wojciech był przed wojną i podczas okupacji prawdziwym komunistą. Wiśniewski byłby może w warunkach kapitalistycznych tzw. uczciwym urzędni-

kiem. Nowe warunki przyspieszają krystalizację intelektualną i moralną obydwóch: rewolucja awansuje majstra i prowincjonalnego rewolucjonistę na budowniczego kraju; zawiedzionego w swoich ambicjach urzędniczka degradowuje do roli defraudanta i przestępcy politycznego.

Zdaje mi się, że autorka zanadto rozbudowała ekspozycję; główny konflikt, konieczność zwolnienia części załogi, wyłania się dopiero na końcu drugiego aktu. Widz, zajęty wątkami pobocznymi, zasugerowany tytułem sztuki, przyzwyczaił się uważać Brzozę za głównego bohatera, a Matusiaka za „charakterystyczny epizod“. Nie pomogła w tym wypadku autorce ani inscenizacja Zbigniewa Sawana, ani gra Tadeusza Bartosika.

Sawan miał tu niewątpliwie trudne zadanie i nawet tak bardzo inteligentnemu reżyserowi trudno zarzucać, że wysunął w tej części sztuki na pierwszy plan postać Brzozy. Sawan, niestety, właściwie odczytał tekst: szkoda tylko, że go inscenizacją nie skorygował. Inaczej ma się sprawa z wykonawcą roli Brzozy, Bartosikiem. Do niego można mieć pretensje za stworzenie postaci człowieka, który swoim zachowaniem nie bardzo usprawiedliwia awans Brzozy. Jego Brzoza to niezgrabny, nieśmiały, mrukowaty i powoli myślący jegomość, a nie człowiek odważny i inteligentny — nie tak wyobrażamy sobie racjonalizatora. W kontekście ruchów, maski i maniery mówienia Bartosika słowa Brzozy o podległych mu urzędnikach: „Moja nominacja to dla nich cyrk“, są prostym stwierdzeniem faktu, który wcale na widowni nie wywołuje zdziwienia ani tym bardziej oburzenia. Widz nie ma zbyt wielkiego zaufania do takiego Brzozy.

Jeżeli w inscenizacji Teatru Powszechnego zachowały się właściwe proporcje konfliktu Brzoza-Wiśniewski to dlatego, że Zygmunt Wojdan swojego Wiśniewskiego również „pomniejszył“. Wiśniewski to kierownik biura dość dużej fabryki, a właściwie dyrektor administracyjny, któremu nie udało się zaawansować na „naczelnego“. W wykonaniu Wojdana nie mógł być kandydatem z prawdziwego zdarzenia na takie stanowisko. To był prowincjonalny elegant, domorosły donżuan, drobny oszust — wszystko to w bardzo małym wymiarze. Stara zasada, że jeżeli nie chce się pomniejszać własnego zwycięstwa nie należy pomniejszać swojego wroga — jeszcze raz okazała się słuszna. Na fotografii karłowata rajska jabłonka pokryta owocem może się wydać dużym drzewem, ale tylko pod warunkiem, że nie oglądamy jej w otoczeniu drzew wysokopiennych. Kiedy na sce-

nie znajduje się również Wojciech, Bieluń i Kolasowa — Brzoza i Wiśniewski przestają nas interesować. Nie potrafią widza zaangażować uczuciowo w swoje konflikty. A to bardzo niedobrze, bo to jest również polityczny błąd przedstawienia.

Sztuka Wandy Żółkiewskiej jest debiutem dramaturgicznym, powstała w okresie rewolucji estetycznej, kiedy ustalają się dopiero podstawowe zasady nowego u nas stylu. Nosi na sobie piętno okresu, w którym żądało się od utworu literackiego, aby stworzony przez niego obraz rzeczywistości był pełny w sensie ilościowym, aby ukazywał możliwie wiele zagadnień współczesności. Ta zasada nie pozostała bez wpływu również i na budowę *Awansu*. Mamy tu więc wiele zagadnień postawionych, ale nie rozwiązanych lub też potraktowanych z konieczności zbyt pobieżnie. Myślę o nieodróżnicowaniu dostatecznym postaci młodzieży. W *Awansie* wszyscy młodzi — inteligenci (Ziołowski) i robotnicy są pozytywni, weseli, entuzjastyczni i zadowoleni ze świata. Kolasowa zapowiada walkę w sprawie ko-



Państwowy Teatr Powszechny w Warszawie. Wanda Żółkiewska *Awans*. Reżyser: Zb. Sawan, dekoracje: A. Sadowski i W. Buśkiewicz. — Na zdjęciu: scena z obrazu 3-ego, zebranie egzekutywy POP. Na pierwszym planie (od lewej): M. Serwiński (Wojciech) i T. Bartosik (Brzoza). Premiera: 24.II. 1951 r.

(Fot. Myszkowski, COPA)

SZTUKA O WIELKIM PLANIE

biet — ale potem i ona, i autorka zapominają o całej sprawie, żeby już do niej nie powrócić. A szkoda. Kolasowa to postać interesująco postawiona i przez Żółkiewską, i przez Elżbietę Wieczorkowską. Ich Kolasowa to baba- „karabin“, ale nie automatyczny. Strzela zrzadka, celnie i — co już raczej nie jest właściwością karabinów — posiada mocno czujące serce.

(Przedstawicielka kobiet zespołu Teatru Powszechnego apelowała do polskich pisarzy podczas ostatniego zjazdu dramaturgów o nowe sztuki, w których byłoby więcej niż dotychczas ról kobiecych. Jej przemówienie było przez zebranych gorąco oklaskiwane. Ja bym ten apel wyraziła trochę inaczej. Chodzi przecież tylko o dobre role kobiece. Dobre i interesujące, jak na przykład rola Kolasowej, która pomimo licznych sloganowych kwestii jest żywa, charakterystyczna i wbijająca się w pamięć).

Pomimo oficjalnej sympatii autorki do Brzozy, którego nazwała podczas wspomnianej już przeze mnie dyskusji w Związku Literatów swoim pozytywnym bohaterem, Matusiak wydaje mi się postacią



Państwowy Teatr Powszechny w Warszawie. Wanda Żółkiewska *Awans*. — Na zdjęciu: scena z obrazu 4-ego. Na pierwszym planie J. Kochanowicz (inż. Bieluń).

(Fot. Myszkowski, COPA)

o wiele bardziej udaną. Jest dynamiczny, zmienia się, przeżywa prawdziwy dramat. Mieczysław Serwiński stworzył doskonałą postać człowieka walczącego; wydobył całą zawartą w roli namiętność, bezinteresowność i bezkompromisowość starego rewolucjonisty, całą szlachetną prostotę i naiwną bezradność uczciwego człowieka i nie przywykłego do konfliktów z własnym sumieniem partyjnego komunisty. A przecież rolę miał nie łatwą: jego wielki monolog w trzecim akcie był powtórzeniem tego, co na końcu drugiego aktu już raz powiedział Brzoza. Wątpliwości Wojciecha nie były dla widza niespodzianką. Dobrą sztuką i wewnętrzną pasją aktorską skorygował aktor błąd tekstu.

Drugą postacią, która udała się autorce i odtwórcy w równej mierze, jest inżynier Bieluń, przedstawiciel inteligencji technicznej, pozytywnie nastawionej do naszej rzeczywistości. Pokazano nam człowieka rozwijającego się wewnątrz, żywego, który uczciwie pracując jako specjalista w swoim zawodzie coraz bardziej angażuje się osobiście w sprawy fabryki i „małego” planu. Z pobłażającego sceptyka staje się gorliwym entuzjastą nie tylko koncepcji przebudowy fabryki, ale i Planu sześcioletniego a może i socjalizmu. Ciepło i wdzięk starego inżyniera, tak cenne w przedstawieniu Teatru Powszechnego, były w równej mierze zasługą Jana Kochanowicza jak i Wandy Żółkiewskiej.

I przedstawienie, i autorka wiele zawdzięczają inteligentnemu odczytaniu politycznego sensu sztuki przez Sawana, który natchnął życiem trochę bezbarwne epizodyczne postacie różnych dyrektorów i delegatów — i na przykład z Kotarby, rezonera i proroka potrafił wykrzesać ogień godny pasji swojego przeciwnika — Wojciecha Matusiaka.

Awans to sztuka napisana z dużym talentem. Napięcie dramatyczne wzrasta z każdym aktem, z każdym też aktem wzmagają się zainteresowanie widza, który coraz bardziej „angażuje się” osobiście w sprawy ludzi fabryki nr 7. W sprawy typowe, których rozwiązania domaga się Plan sześcioletni. Na przykładzie analizy tej sztuki można łatwo wykazać, że istnieje bezpośrednia zależność wartości społecznej i politycznej utworu literackiego od stopnia jego artystycznej doskonałości. Najsilniej przemawiają do widza sceny najbardziej udane: dyskusja Wojciecha z przedstawicielem partii, dynamiczny i dramatyczny akt czwarty. Dwa początkowe akty, w których na plan pierwszy wybija się mniej wyraziście postawiona przez autorkę i przez

wykonawcę postać Brzozy nie spełniają tej mobilizującej roli, która jest cennym osiągnięciem *Awansu*. Dopiero „awans” Wojciecha, Bielunia i reszty zespołu pracowniczego fabryki uzasadnia awans robotniczego dyrektora Brzozy.

Wanda Żółkiewska wykazała dużą znajomość środowiska. Jej postaci robotników są żywe i zróżnicowane, język właściwy. W trosce o realizm dialogu autorka nie posunęła się za daleko, tj. aż do łamania prawideł gramatyki i dobrego smaku, co zdarza się niestety często naszym pisarzom nie dostatecznie panującym nad swoim tworzywem. Jest to duża zaleta sztuki. Wspólnym osiągnięciem autorki, reżysera i wykonawców, są chyba pierwszy raz od czasów łódzkiego *Karhana*, a pierwszy raz w polskiej sztuce ukazane postacie robotników z prawdziwego zdarzenia, takich jak na przykład Matusiak (Serwiński), Kolasowa (Wieczorkowska) i Śliwa w interpretacji Mieczysława Orszy.

W epizodycznych rolach z przyjemnością słuchało się Marii Grabowskiej i Jerzego Bukowskiego — w „dobrych” rolach. W złej, a tym samym trudnej, Bohdan Szymkowski starał się jak mógł być żywym człowiekiem. Parę razy mu się to nawet udało, co ze względu na charakter jego roli — cywilnego świętego — należy uważać za poważne osiągnięcie.

Dekoracje Andrzeja Sadowskiego i Władysława Buśkiewicza, zwłaszcza w czwartym akcie, pomysłowe i udane.

Meble bardzo nieudane.