

Wizja lokalna

Wspólną cechą wielu utworów dramaturgii polskiej, ukazujących współczesną problematykę, jest pakowanie do sztuki zbyt wielu na gorąco łapanych z życia kwestii i epizodów. Zdarzają się oczywiście wyjątki, jak np. precyzyjnie skomponowana „Zwykła sprawa” Tarna, ale w większości wypadków spotykamy się z mało wyselekcjonowanym obrazem. Wynika to z sytuacji „debiutowania” pisarzy na nowym dla teatru gruncie fabryki, czy wsi produkcyjnej. Teren poznany zbyt niedawno — urzeka bogactwem szczegółów, utrudnia skupienie uwagi na jednym, najważniejszym zagadnieniu.

Mógłby ktoś zaryzykować twierdzenie, że ma to i swoje dobre strony. Nasza publiczność nie była przyzwyczajona do oglądania na scenie warsztatów produkcyjnych. Na wpół reportażowy charakter sztuk wprowadza wielostronnie w środowisko, pociąga bogactwem zmiennych epizodów, daje sugestię autentycznego życia, w którym wielkie sprawy przeplatają się z mniejszymi, różnorakie zagadnienia popychają się i przekrzykują.

Cokolwiek jednak powiedzielibyśmy na obronę tego stanu rzeczy trudno nie dostrzec, że cierpią na nim rzeczy zasadnicze: waga i wyrazistość naczelnego problemu, typowość obrazu, jedność utworu. Ale — jak się rzekło — bywają to chyba przypadki związane z pierwszymi krokami, od każdej następnej sztuki oczekujemy większej dojrzałości i zwarłości dramatycznej.

Prapremiera „Awansu” Wandy Żółkiewskiej ciekawie uwidacznia te zagadnienia. Początkowe akcje sztuki należą jeszcze do gatunku „obrazków z życia fabryki”. Dyrektorem zostaje były ślusarz, robotnik Brzoza. Wokół tej sprawy toczy się wiele scenek o nieustalonej ważności, przewijają się rozmaici ludzie — i ani się domyślamy kto z nich odegra główną rolę w dalszych wypadkach. Konflikt zawiązuje się na dobre dopiero w trzeciej odsłonie. Dwa ostatnie akty toczą się już w atmosferze napiętego i skryształowanego dramatu. Trzeba przyznać, że autorka w tej sytuacji czuje się znacznie lepiej, niż w początkowych partiach utworu.

Żółkiewska ambitnie wybrała nader istotny i ciekawy temat. Dominantą treściową jest sprawa Planu Sześcioletniego, pokazanie przemian jakich dokonuje jego realizacja w świadomości ludzkiej. „Nowy” dyrektor Brzoza, sprzymierzony z robotnikami inżynier Bieleń, młoda para zetempowska — wszyscy oni dojrzejewają w niełatwej decyzji przestawienia produkcji fabryki, co łączy się nie tylko z przebudową zakładów, ale również ze zmianą załogi robotniczej, związanej długą walką i pracą z dotychczasowym warszatem. Centralną postacią sztuki jest główny oponent, stary majster-komunista, działacz KPP. Wojciech Matusiak słusznie czuje się w Państwie Ludowym gospodarzem swojej fabryki, na podwórzu której przed wojną biła go granatowa policja, skąd potem wywlekło go gestapo, którą po okupacji odbudowywał niczego. Ale przywiązanie do miejsca pracy przysłoniło Wojciechowi większą, ogólną



Wanda Żółkiewska

W kulminacyjnej scenie czwartego aktu jest wiele naiwności i nie-domówień. Na przykład: kim jest Wiśniewski? Jeśli tylko aferzystą i złodziejem, to mało prawdopodobna jest jego „akcja strajkowa”. Jeśli oprócz tego jest agentem — to dlaczego autorka nie wspomina o tych sprężynach działalności eleganckiego kierownika biura?

Sztuka Żółkiewskiej pokazuje przełamywanie się starego w nowe. To jest cenna zaleta. Ale może za mało dosadnie podkreślono w argumentacji scenicznej, że właśnie to nowe służy bezpośrednio celom klasy robotniczej. Przemiany związane z Planem Sześcioletnim ujęte zostały tu zbyt ogólnie od strony inowacji technicznych, nieco za mało od strony ich treści społecznej.

Do akcji została wprowadzona duża ilość postaci — komparsów (delegat zarządu, inżynier Zieleni, Zalewski, Zagaj i inni), nie scharakteryzowanych żadnym ciekawym rysem ludzkim. To niedo-

stała przecież rozwiązana z niezwykle różnorodnym i wyobraźnią plastyczną; zbiera też brawa przy otwartej kurtynie. Dekoracja pierwsza (z nieco plakatuowym oknem) jest pomysłowo przedstawiana w każdym z trzech obrazów i dzięki temu, mimo surowość pomysłu, nie nuży widza.

Mieczysław Serwiński w roli Wojciecha Matusiaka zaakcentował przede wszystkim uczciwość i żarliwość starego komunisty i miał momenty wielkiego wzruszenia. Elżbieta Wieczorkowska jako jego towarzysza i antagonistka Kolasowa wydobyla z postaci dużo humoru i utrzymała jej kształt realistyczny. Dwie świetnie zagrane role, ale... jeszcze odrobina czujności reżyserskiej przydałaby się do oczyszczenia pewnych szczegółów (nadużywanie gierek wżamsi, przesadne sapanie i burczenie w ostatnim akcie — w pierwszym wypadku; przeciągnięty płacz po rozmowie z Sędziakiem — w drugim).

Wzbudzającym sympatię i szacunek leśnym kierownikiem technicznym, umiającym ocenić prawdziwe wartości ideowe i nawiązać przyjaźń z młodym — był Jan Kochanowicz. Inżynier Bieleń to bodaj najlepsza z powojennych ról tego aktora. A jakże żywo i naturalnie potrafi on reagować na kwestie partnerskie!

Maria Garbowska ładnie i prosto zagrała młodą robotniczkę Hankę.

Ważną rolę Brzozy objął Tadeusz Bartosik. Teatr popełnił tu pewien błąd, dostosowując rolę do aktora, zamiast odwrotnie. Bartosik przypominający w sylwetce dyrektora raczej kapitalistycznego, w obejściu zbyt gburowaty — grał jakby chwilami w dalszym ciągu swoją poprzednią (zresztą wówczas bardzo interesującą) rolę Strasza z „Rozbitków”. Przeciągnięty epizod z telefonem w pierwszym akcie — przecież Brzoza na pewno nie raz przedtem trzymał słuchawkę w ręku.

Zygmunt Wojdań natarczywą elegancją i obrażonymi minami demaskował od pierwszej chwili Wi-



„Awans” Wandy Żółkiewskiej w Teatrze Powszechnym w Warszawie. Reżyseria Zbigniewa Sawana, scenografia Sadowskiego i Buśkiewicza.

sprawę. Nie potrafił zrazu dostrzec, że zmiany w fabryce przyczynią się do dobrobytu proletariatu, że stanowią jedno z niezbędnych ogniw w rozwoju naszego przemysłu. Dopiero próba strajku, zainicjowana naiwnie przez wroga klasowego, otwiera majstrowi oczy na fakt, że wbrew swojej woli znalazł się jakby w obcym obozie. Potknięcie zaśluzonego komunisty stało się atutem natychmiast podjętym przez dywersję. Dyrektor Brzoza w krytycznym momencie dowodzi słuszności awansu jakiego dostąpił. Wygrywa „sąd“ między sobą a Wojciechem, wygrywa go dla siebie, a zarazem dla starego towarzysza, dla fabryki, dla Planu Sześcioletniego.

Ciekawa, przeniknięta nerwem rewolucyjnym sztuka Żółkiewskiej, nie jest wolna od niedopatrzeń i wad. Autorka nie zawsze przekonująco umiała pokazać żywy związek organizacji partyjnej z masami robotniczymi. O wrzeniu w fabryce sekretarz Podst. Org. Part. dowiaduje się na pięć minut przed dwunastą, a dyrektor — pięć po dwunastej. Kiedy sabotażysta Wiśniewski oskarża Brzozę, że dopuścił do przerwania pracy, bo nie orientował się w nastrojach wśród robotników — to rozumiejąc całą przewrotność podburzacza, musimy mu poniekąd przyznać rację. A Brzoza reaguje na ten zarzut jedynie gniewem.

Świadczenie debiutującej autorki mści się potem na aktorach grających niewdzięczne figury. Nie bardzo wiadomo dlaczego autorka w początkowych aktach nie pokazała nam Śliwy czy Pawła. Te postacie, o istnieniu których nic nie wiemy, choć powinniśmy, pojawiają się dopiero w zakończeniu sztuki, aby odegrać tu niespodziewanie prowadzące role.

Wbrew utartemu (i na wielu przykładach dowiedzionemu) mniemaniu, że łatwiej jest stworzyć atrakcyjne sceniczne postacie negatywne niż pozytywne — w „Awansie“ czarne charaktery są blade (Beata), lub wygrane na jednej nucie (Wiśniewski). Talent autorki ujawnił się najmocniej w żywych i przekonujących kreacjach Wojciecha i Kolasowej; świeżością i wdziękiem odznacza się młoda para robotnicza; dowcipnie przeprowadzona jest epizodyczna postać zanego kasjera. Dialogi partnerów robotniczych zostały napisane z dużą naturalnością.

Państwowy Teatr Powszechny w Warszawie przyczynił się do sukcesu wartościowej sztuki Żółkiewskiej. A trzeba dodać, że jest to na dobrą sprawę pierwsze przedstawienie w Warszawie, wprowadzające udanie na scenę robotników w procesie produkcyjnym.

Reżyser Zbigniew Sawan potrafił stworzyć przekonujący obraz fabryki, przemawiający do widza przede wszystkim prawdą jej ludzi, a potem dopiero efektami technicznymi. Co prawda przez pierwsze dwa akty oszczędzał się nieco (słabe tempo, sztampowa sytuacyjnie scena powitania Brzozy), ale w trzecim umiał mocno ożywić dramatyczne starcie na zebraniu egzekutywy, a w czwartym wystąpił z całym sztafażem teatralnych chwytów i sposobów w wielkim tableau masówki. Dopomogły mu w tym walnie dekoracje Andrzeja Sadowskiego i Władysława Buśkiewicza. Hala ostatniego aktu, choć może przesadnie monumentalizowana i nie pozbawiona partii formalizujących (cień koła napędowego, kompozycja splecionych sznurów) — zo-

śniewskiego. Grał bubka salonowego, a nie kierownika biura. Janina Pollakówna przeszarżowała ze szczerem Beatę.

Z wielkiej, prawie trzydziestoosobowej obsady wymienimy na zakończenie: Tadeusza Kosudarskiego — mocno zarysowanego zetempowca, który wie o co walczy i nie ustępuje; sympatyczną sylwetkę urzędnika — entuzjasty, którą Teodor Gendera wyprowadził z niewielkiego materiału tekstowego; charakterystyczno-komiczną postać kasjera w wykonaniu Jerzego Bukowskiego; Tadeusza Kubalskiego za interesujące podanie nader długiego referatu-monologu w trzecim obrazie; Mieczysława Orszę w roli obalamuconego starego robotnika Śliwy.

St. Marczak-Oborski