



P A Ń S T W O W Y
TEATR Powszechny

ŁÓDŹ, OBRONCÓW STALINGRADU NR 21, TELEFON 350-36
DYREKTOR STANISŁAW PIOTROWSKI
KIEROWNIK ARTYST. ROMAN SYKAŁA

JERZY LUTOWSKI

OKULARY

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Program

MARZEC

1961



JERZY LUTOWSKI

OD AUTORA

W pracy nad każdą sztuką rozróżniamy dwa zasadnicze okresy. Pierwszy, to czas pisania, kiedy wiem wszystko, a jeśli o czymś wątpię — jedynie ja sam muszę i mogę te wątpliwości rozstrzygnąć. Drugi, to czas oczekiwania, pomiędzy zakończeniem utworu a jego prapremiera, gdy nie wiem nic, a każda próba własnej oceny tego, co napisałem jest dla mnie równie możliwa, jak kwadratura koła.

W okresie pierwszym nie uznaję doradców — w okresie drugim z reguły daję nową sztukę do przeczytania paru przyjaciołom.

Okulary nie były w tej regule wyjątkiem. Wyjątkiem był natomiast rezultat. Żadna z mych sztuk nie spotkała się z tak odmiennymi zdaniami, żadna nie została tak krańcowo różnie odczytana. Pragnę być dobrze zrozumiany. Nie chodzi tu o oceny „złe“, „dobre“ — a o coś znacznie ważniejszego: o pojmovanie sensu utworu.

Roztoczył się przede mną cały wachlarz poglądów: od opinii, że *Okulary* są sztuką przeciwko awangardzie do stwierdzenia, że świadczą o ciągłości autora właśnie do teatru awangardowego. Ktoś uważał, że utwór jest niezaangażowany — po prostu chłodna dyskusja o sprawach literackich dla wąskiego kręgu elitarnej publiczności, ktoś inny — przeciwnie — doszukiwał się w nim aż cech autobiograficznych.

Ta różnorodność odbioru i sądów skłania mnie do rzucenia garści uwag — uwag, w których pragnąłbym wypowiedzieć swój własny pogląd. Nie na sam utwór, a tylko na to, co chciałem, a czego nie chciałem w nim powiedzieć.

* * *

Okulary nie są sztuką przeciwko awangardzie. Są sztuką przeciwko małpiarstwu. Szanuję wszelkie poszukiwania twórcze — nie szanuję natomiast mody na poszukiwania.



ZBIGNIEW NIEWCZAS



EWA BROK-BRZESKA



MARIAN GAMSKI



RYSZARD SOBOLEWSKI



JAN RUDNICKI



KAROL OBIDNIAK

Kształt *Okularów*, deformujący styl, który zwykliśmy nazywać teatrem awangardowym, nie wynika z mojej niechęci do tego teatru. Doceńmiam w pełni dramaturgię Becketta czy Ionesco (inna sprawa, czy widzę w niej przyszłość sceny). Mój warsztat jest natomiast warształem realistycznym i takim już chyba pozostanie. Gdybym umiał pisać inaczej, z równym powodzeniem mógłbym poprzemieniać elementy: dobry teatr awangardowy przeciwstawić karykaturze formy realistycznej. Po prostu mój autor — awangardzista zdradzałby swój warsztat dla mody na realizm. Efekt pozostałby ten sam: pustka i nicność małpiarstwa.

* * *

Po tym co powiedziałem, nie ma już chyba potrzeby tłumaczyć, jak błędną jest „teza autobiograficzna“.

Autor „Okularów“ i autor z „Okularów“ mają ze sobą tyle tylko wspólnego, ile wspólnego ma pisarz ze stworzoną przez siebie postacią.

Co za tym idzie — jednoaktówka z części drugiej nie jest moją wypowiedzią o kierunku, jakim winien iść teatr, moim przykładem na dobrą dramaturgię. W *Okularach* jest to utwór ich bohatera, owoc jego pisarstwa, jego papierek lakmusowy na wartości, które są trwałe i niezniszczalne w sztuce.

I oto punkt, w którym zgadzam się ze swym bohaterem: w ocenie tych wartości. Odrzucając wszelkie sprawy formalne — prawdziwa sztuka wyróść może chyba tylko ze szczerości twórcy wobec siebie i wobec świata. To co fałszywe i co zakłamane — mimo pawich piór i kogucich grzebieni — sztuką nigdy nie będzie.

* * *

Pomimo całej scenerii utworu — środowisko literackie jest dla mnie w *Okularach* jedynie pretekstem.

Podobnie jak w jednoaktówce z drugiej części za kostiumem historycznym i maską epoki kryje się problem współczesny: sprawa godności ludzkiej — tak w całości utworu warsztat twórcy pisarza stanowi jedynie środek do ukazania problemu ogólnego: sprawy wierności człowieka sobie.

Ta wierność sobie — to właśnie próbiez mojego zaangażowania w *Okulary*. I o niej — jak sądzę — traktuje cała sztuka.

* * *

Tyle uwag ogólnych. Pragnąłbym by spełniły swą rolę, by wyjaśniły, co chciałem powiedzieć w *Okularach*. Sprawdzenie ich słuszności to już sprawa trzeciego okresu życia sztuki. Okresu, w którym następuje konfrontacja zamierzeń autora z rzeczywistością: kiedy przemawia TEATR.

JERZY LUTOWSKI

Warszawa, luty 1961.

Pisarz bardzo współczesny

O Jerzy Lutowskim pisał osiem lat temu jeden z czołowych naszych krytyków, że mamy do czynienia z pisarzem, który tematyce współczesnej jest wierny najbardziej konsekwentnie i wytrwale, który udowadnia, że śledzi systematycznie i uważnie przejawy współczesnego życia, że pragnie stale poruszać ważne zjawiska społeczne i to poruszać poprzez sprawy człowieka. Te zalety pióra Lutowskiego są już znane i powszechnie cenione. Sztuki Lutowskiego, cokolwiek by im zarzucić można, żyją na scenie, trafiają do szerokiego kręgu widzów, budzą spory i dyskusje. Lutowski umie patrzeć na życie i spostrzeżenia ujmować w dobrą formę sceniczną...



WACŁAW SCIBOR



REMIGIUSZ ROGACKI



BOHDAN SOBIESIAK



SLAWOMIR MATCZAK



MARIAN NOWAK



ZDZIŚLAW SUWALSKI

Współczesność i popularność u szerokich rzesz widzów — to rzeczywiście dwie najbardziej charakterystyczne cechy twórczości tego utalentowanego pisarza, którego droga do teatru wiodła poprzez medycynę. Urodzony 30. 10. 1923 roku we Lwowie w rodzinie lekarskiej już przed wojną rozpoczął studia medyczne. Okres wojny, to walka w szeregach A.K., zakończona udziałem w Powstaniu Warszawskim. Po kapitulacji Lutowski ucieka z transportu jeńców i natychmiast po wyzwoleniu kontynuuje studia lekarskie w Lublinie. Dyplom uzyskuje w roku 1949, a już w rok później pisze nagrodzoną na Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych *Próbie sił*, wystawioną w Teatrze Polskim. Nikogo nie zdziwiło, że akcja sztuki młodego lekarza rozgrywała się w bliskim mu środowisku. W sztuce tej Lutowski — pisał Szydłowski w Trybunie Ludu — *podjął walkę o poważną część naszych lekarzy, a także inteligencji pracującej innych zawodów, która nie rozumiała lub nie chciała zrozumieć podówczas przemian, dokonujących się w Polsce. (...) Być może, iż problem postawiony został w „Próbie sił” zbyt ostro, na pewno postać lekarza, który chciał wydać pacjenta — Żyda w ręce gestapo, nie była typowa w sensie statystycznym, a sytuacja wydawała się słusznie niejednemu uczciwemu lekarzowi nieprawdopodobna. (...) Ale Lutowski zmuszał tą sztuką ludzi do zajęcia zdecydowanego stanowiska, ukazywał, że nie można siedzieć okrakiem na barykadzie i reprezentować koncepcji „trzeciej siły...”*

Jerzy Lutowski przed debiutem scenicznym próbował już w czasie okupacji swoich sił na polu literackim pisząc w roku 1943 sztukę pt. *Pieśń*, a następnie w roku 1948 *Trzecią Barykadę* (o Powstaniu Warszawskim).

Drugą sztuką Lutowskiego, która również spotkała się z bardzo przychylną oceną krytyki, było wystawione w roku 1951 w Teatrze Wojska Polskiego w Warszawie *Wzgórze 35*. Sztukę o Powstaniu Śląskim oceniono, że jest *napisana*

żywo, pełna dramatycznego nerwu, o doskonałej ekspresji, z dobrze wytypowanym wątkiem przewodnim i z paru wybornie napisanymi scenami. Na jej podstawie, nie mniej niż na podstawie „Próby sił”, wolno w Lutowskim witać scenopisarza zdolnego i pełnego inwencji...”

Prawdziwym jednakże sukcesem scenicznym staje się następna sztuka dramaturga — *Sprawa rodzinna*, obiegła wszystkie prawie teatry polskie i wiele zagranicznych, osiągając wszędzie od małych wiosek i miasteczek po publiczność wielkomięjską — ogromne powodzenie. Krytycy ocenili bardzo wysoko przede wszystkim podjęcie jak najbardziej współczesnej problematyki oraz doskonałą budowę dramaturgiczną, język i styl. Opisywano *znane cechy jego pióra, jak potoczysty i sprawny dialog, umiejętność zainteresowania widza wartko toczącą się, ciekawą akcją, umiejętność posługiwania się humorem i zreczność dobrego konstruowania figur scenicznych i scenicznych efektów...* Podnoszono, że *zaletą sztuki jest fakt, iż autor potrafił umieścić akcję i problematykę „Sprawy rodzinnej” wśród spraw codziennych, które zobrazował bardzo dobrze i prawdziwie. Realia sztuki są doskonale uchwycone i promieniują nieklamana prawdą codziennego życia wielu obywateli Polski Ludowej. Dzięki temu główny problem jest bardzo wiarygodny, a widzowie umieją przystosować jego wymowę do swych konkretnych sytuacji życiowych, znajdując w „Sprawie rodzinnej” odpowiedź na wiele pytań, jakie sobie codziennie zadają, na wiele wahań, jakich doznają...”*

W roku 1953 pisze Lutowski sztukę o górnikach pt. *Kret*. Prapremiera jej odbywa się w teatrze Narodowym w Warszawie, a w dwa lata później *Ostry dyżur*, sztukę, która wywołała może najwięcej sporów i dyskusji, a również przyniosła mu największą sławę i popularność. Prapremiera *Ostrego dyżuru* odbyła się również w Teatrze Narodowym (reż. Erwin Axer). Szydłowski pisał o sztuce w „Trybunie Ludu, że *znowu walka toczy się o duszę inteligencji. Lecz teraz*



CZESLAW PRZYBYLA



ALICJA KNAST

JERZY LUTOWSKI

OKULARY

SZTUKA W DWÓCH CZĘŚCIACH

OSOBY:

ON, pisarz	{	MARIAN GAMSKI
ONA, jego żona	{	ZBIGNIEW NIEWCZAS
		EWA BROK-BRZESKA

postacie, które są, choć ich nie ma:

FOUQUIER	}	więźniowie		RYSZARD SOBOLEWSKI
GRIMON				WACŁAW ŚCIBOR
COLLIN				KAROL OBIDNIAK
LEGRAND				JAN RUDNICKI
BAZALÉE				BOHDAN SOBIESIAK
DE FLEURY				REMIGIUSZ ROGACKI
EVEQUE	}	dozorcy więzienni		SŁAWOMIR MATCZAK
MISTON				ZDZISŁAW SUWALSKI
RICHARD				MARIAN NOWAK
WIKTOR, literat				CZESŁAW PRZYBYŁA
AGNIESZKA, jego pasierbica				ALICJA KNAST
ABRAHAM BEN GEDALI, bogaty kupiec				ANTONI ŻUKOWSKI
RACHELA, jego córka				TERESA KAŁUDA
DON ALONSO, młody grand				LEON NIEMCZYK

Scenografia

LILIANA JANKOWSKA i ANTONI TOŚTA

Kierownik muzyczny

BOGDAN PAWŁOWSKI

Przedstawienie prowadzi

HENRYK KUROWSKI

Asystent reżysera

BOHDAN SOBIESIAK

Reżyseria

KRYSTYNA BERWIŃSKA

Kierownik literacki

IRENA BOŁTUĆ-STASZEWSKA

Przy egzemplarzu

KAZIMIERA PEGZA

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

PRAPREMIERA, dnia 4 marca 1961 roku na scenie Teatru Powszechnego w Łodzi



ANTONI ŻUKOWSKI



TERESA KALUDA



LEON NIEMCZYK

(w przeciwieństwie do „Próby sił“) *wina leży nie tylko po jej stronie. Słusznie wskazuje Lutowski w „Oстрым dyżurze: na błędy wielu naszych działaczy politycznych czy państwowych, utrudniające pozyskanie uczciwego człowieka, który zbłądził i szuka drogi do nas. (...) Zaletą „Ostryego dyżuru“ jest budowanie sztuki na zasadzie konfliktu pełnych a nie połowicznych racji. Lutowski stara się wyposażyć bohaterów dramatu w istotne argumenty i nie chce, aby już z góry jeden z nich stał na straconej i przegranej pozycji... Sztuka ta, znów o tematyce lekarskiej, lotem błyskawicy obiegła nasze sceny od Warszawy po Szczecin i Wrocław. Trafiła również zagranicę i to nie tylko do teatrów obozu demokratycznego, lecz także do krajów zachodnich.*

Niestety po sukcesie *Ostryego dyżuru* Lutowski nagle zamilkł, jeżeli nie liczyć wystawionego w Katowicach w roku 1958, a napisanego wspólnie z Waldorffem wodewilu *Czarna Mańka*. W okresie tym opublikował tylko kilka jednoaktówek.

Równocześnie poświęcił się w większej mierze współpracy z filmem. Już w roku 1961 autor nasz opublikował scenariusz pt. *Drzwi pancerne*, w roku 1956 wydaje scenariusz pt. *Cena barykady*, a w roku 1959 zrealizowany przez Kawalerowicza i odznaczony na festiwalach zagranicznych *Pociąg*.

Publiczność łódzka zna Jerzego Lutowskiego jedynie z wystawionej w Teatrze im. Jaracza, a potem w Teatrze Ziemi Łódzkiej — *Sprawy rodzinnej*. *Ostry dyżur* grany był tylko przez zespół amatorski ŁDK, z dużym zresztą sukcesem.

I. B. S.

MAŁA KRONIKA PAŃSTWOWEGO TEATRU POWSZECHNEGO

PRAPREMIERA SZTUKI SIDNEYA HOWARDA

Dnia 19 stycznia rb. odbyła się na scenie Teatru Powszechnego prapremiera polska sztuki psychologicznej znanego amerykańskiego pisarza Sidneya Howarda pt. *SERCA W MATNI*. Reżyserował gościnnie Zbigniew Kopalko, oprawa plastyczna Eugeniusza Markowskiego. Wystąpili: Ewa Brok-Brzeska, Hanna Boratyńska, Janina Jabłonowska, Zbigniew Niewczas i Zbigniew Płoszaj. Sztuka cieszy się dużym powodzeniem u publiczności łódzkiej.



S. Howard „Serca w matni“
Janina Jabłonowska i Zbigniew Niewczas



S. Howard „Serca w matni“
Akt II Ewa Brok-Brzeska i Zbigniew Niewczas

DYSKUSJE PUBLICZNE O „SKOWRONKU”

Miernikiem zainteresowania środowiska łódzkiego premierą SKOWRONKA Anouilha w Teatrze Powszechnym może być fakt organizowania przez różne środowiska dyskusji publicznych o tym przedstawieniu.

Dwa wieczory teatralne Klubu Białej Szpilki wypełniły przedstawienia sztuki Anouilha w reżyserii Sykały, poprzedzone prelekcjami o autorze i sztuce.

W styczniu odbyła się również dyskusja z młodzieżą, zgrupowaną w klubie ZMS przy Szkole wieczorowej. Dyskusję poprzedziła prelekcja kierownika literackiego teatru. W dyskusji tej młodzież bardzo gorąco mówiła o przedstawieniu i prosiła o częstsze wystawianie w teatrach łódzkich sztuk z repertuaru poetyckiego o nowoczesnej technice dramatopisarskiej.

W lutym I. Bołtuć-Staszewska wygłosiła w Klubie Reżyserów teatrów niezawodowych przy Łódzkim Domu Kultury prelekcję pt. „Repertuar poetycki a widz masowy”, po czym odbyła się dyskusja o SKOWRONKU, w której uczestnicy wypowiedzieli szereg cennych uwag i opinii o sztuce i przedstawieniu.

ODCZYT HORACEGO SAFRINA

Popularny łódzki poeta, Horacy Safrin, wygłosił na początku lutego rb. dla zespołu, przygotowującego sztukę Jerzego Lutowskiego OKULARY bardzo interesujący odczyt o stosunkach, panujących w Hiszpanii w czasie prześladowania Żydów przez Inkwizycję.



O. Augusta „Jaś i Małgosia“
Akt III: H. Billing (Baba-Jaga), T. Kałuda (Jaś)
i H. Pawłowicz (Małgosia)

TEATR POWSZECHY — DZIECIOM

W bieżącym sezonie teatralnym zespół nasz wystawił dla dzieci łódzkich dwie baśnie. Na scenie Teatru Powszechnego KRÓLOWĄ ŚNIEGU Jeżewskiej, według Andersena, w reż. Z. Jabłońskiego i oprawie plastycznej Zdzisława Topolskiego oraz na scenie Teatru Rozmaiłości JASIA i MAŁGOSIĘ Oldřicha Augusty, w reż. Z. Koczanowicza i oprawie plastycznej Z. Topolskiego, z muzyką Bogdana Pawłowskiego.

Dzieci łódzkie z radością powitały wystawienie dwóch popularnych bajek na naszych scenach i ze względu na to, bajeczki grane będą również w marcu rb.



Andersen „Królowa śniegu“
Akt. I: T. Watras (Gerda) i M. Szewczyk (Kaj)

W PRZYGOTOWANIU:

ANTONI MARIANOWICZ i JANUSZ MINKIEWICZ

WESOŁE MIASTECZKO

Wodewil w 2 aktach z prologiem

Muzyka:

JERZY GACZEK i BOGDAN PAWŁOWSKI

Scenografia:

JÓZEF RACHWAŁSKI

Reżyseria:

ROMAN SYKAŁA

KIEROWNICY DZIAŁÓW

Kierownik Techniczny:	Kierownik Oświetlenia:
MARIAN BIŃKOWSKI	MAKSYMILIAN KEMPA
Dekoracje:	Z-ca Kier. Oświetlenia:
JÓZEF KROTOWSKI	IRENEUSZ GOLEC
JÓZEF PIKORA	
JÓZEF MARLICKI	
GERT PYDDE	
TERESA GAWRYSIAK	Kierownik Gospodarczy:
IGNACY KOŁODZIEJCZYK	WIKTOR SERAFIN
Kostiumy:	Kierownik Biura Organizacji
MARIAN JÓŻWICKI	Widowni:
HELENA KOŁODZIEJCZYK	MIECZYŚLAW KWINKOWSKI
HENRYK ŻWIKIEWICZ	
HENRYK KISZKA	
Charakteryzacja:	Kierownik Sekretariatu:
ZDZISŁAW PAPIERZ	IRENA MISZCZAK
Brygadierzy Sceny:	
STEFAN OLCZAK	Główny Księgowy:
FRANCISZEK ŻURAWSKI	STANISŁAW GAWAŁKIEWICZ

Biuro Organizacji Widowni — Łódź, ul. Obrońców Stalingradu 21,
tel. 350-36. Przyjmuje zamówienia na bilety do Teatru Powszechnego
i Teatru Rozmaitości (na miesiąc wcześniej) w godz. od 8—16.

Kasa Teatru Powszechnego czynna przez cały tydzień od godz. 10—13
i od 16 do rozpoczęcia przedstawienia (z wyjątkiem poniedziałków) —
tel. 350-36.

Kasa Teatru Rozmaitości czynna w dniach przedstawień od godziny
10—13 i od 16 — do rozpoczęcia przedstawienia — tel. 299-54.

Cena zł 2,50

Ze zbiorów
Dzielnicy

**„DZIENNIK ŁÓDZKI”
GAZETĄ ŁÓDZIAN**

- ... Informacje krajowe i zagraniczne
 - ... Felietony i reportaże
 - ... Recenzje
 - ... Artykuły popularno-naukowe
 - .. Ciekawostki ze świata filmu
 - ... Powieść sensacyjną
 - .. Cotygodniowy dodatek „Panorama“
- ZNAJDZIESZ W „DZIENNIKU ŁÓDZKIM“**

Zakłady Graficzne RSW „Prasa” — Łódź, Zwirki 17
Zam. 577. N. 2000. III. 61. L—4/1121

5433a