ATRLUDO

PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY
NOWA HUTA

TADEUSZ NOWAK
DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

WALDEMAR KRYGIER
ZASTĘPCA DYREKTORA DO SPRAW ADMINISTRACYJNYCH

JAN WĄTROBA
KIEROWNIK LITERACKI

JULIUSZ KYDRYŃSKI

TADEUSZ NOWAK

TADEUSZ NOWAK ur. 11 XI 1930 r. we wsi Sikorzyce k. Dąbrowy Tarnowskiej. — Do zakończenia II wojny światowej przebywał w rodzinnej wsi. — 1949 r. ukończył gimnazjum w Tarnowie. — W 1954 uzyskał dyplom na wydziale filologii polskiej UJ. — 1948 debiut poetycki na łamach prasy literackiej. — 1953 wydał pierwszy tomik poetycki „Uczę się mówić".

PROZA

„Przebudzenia" — opowiadanie (1962)
„Obcoplemienna ballada" — opowieść poetycka (1963)
„W puchu alleluja" — opowiadania (1965)
„Takie większe wesele" — powieść (1966)
„A jak królem, a jak katem będziesz — powieść (1968, 1970, 1972)
„Wybór opowiadań" (1969)
„Diabły"

NAGRODY

1964 — nagroda im. W. Broniewskiego.
1965 — po raz pierwszy nadana nagroda im. S. Piętaka za tom wierszy „Ziarenko trawy".
1966 — nagroda literacka m. Krakowa za całokształt twórczości.
1969 — nagroda im. S. Piętaka za powieść „A jak królem, a jak katem będziesz".
1971 — Nagroda ministra Kultury i Sztuki I Stopnia.

TWÓRCZOŚĆ

POEZJA

„Uczę się mówić" (1953)
„Porównania" (1954)
„Prorocy już odchodzą" (1956)
„Jaselkowe niebiosa" (1957)
„Slepe koło wyobraźni" (1958)
„Psalmy na użytek domowy" (1959)
„Kolędy stręczyciela" (1963)
„Wiersze wybrane" (1963)
„Ziarenko trawy" (1964)
„W jutrzni" (1966)
„Poezje wybrane" (1966)
„Psalmy" (1971)

TADEUSZ NOWAK

„A JAK KRÓLEM, A JAK KATEM BĘDZIESZ"

Powieść „A jak królem, a jak katem będziesz" pisałem cztery lata. Jej ogólny zarys nosiłem w sobie przez kilkanaście lat. Bohaterowie tej powieści, a zwłaszcza Piotr, przyszli do mnie po raz pierwszy w czasie okupacji, kiedy to jako kilkunastoletni chłopiec byłem gońcem partyzanckiego oddziału, działającego na terenie mojej wsi. A trzeba wiedzieć, że moje okolice rozciągające się w widłach Wisły i Dunajca były niejako kolebką partyzantki. Rzadko jednak chłopca będącego w konspiracji zwało się partyzantem. Powszechnie mówiło się „Jędruś" „leśny". W tejże okolicy, poszerzonej o przylegające do niej nadwiślańskie ziemie województwa kieleckiego ukazała się pierwsza konspiracyjna gazetka, drukowana na powielaczu, nosząca tytuł „Odwet". Stąd, niemalże z ojcowskich łąk, zostało wywiezione w lipcu 1944 roku V2 do Wielkiej Brytanii. Sam nocami roznosiłem schowane w zanadrzu gazetki „Odwetu", znałem wszystkich starszych ode mnie chłopców, którzy brali udział w załadowywaniu V2 na angielski samolot, którzy z ręcznymi karabinami maszynowymi, z automatami zdobytymi na Niemcach, ze zrzutowymi „stenami" pilnowali wówczas mostu w Biskupicach i wszystkich promów na Dunajcu, poczynając od Biskupic a kończąc na ujściu Dunajca do Wisły. Widziałem niemal dzień w dzień, jak ci chłopcy ćwiczyli pod sadami, na pobliskich łąkach, na leśnych polankach musztrę, jak uczyli się strzelać do kartki papieru przybitej bagnetem do sosny, rzucać granatami, atakować zabezpieczone workami z piaskiem posterunki granatowej policji, czy też żandarmerii.

Wtedy, jak powiadam, przyszedł do mnie po raz pierwszy główny bohater mojej książki, Piotr. On to w imieniu całej wsi, całej gminy, całego powiatu, w imieniu całego naszego narodu, wykonywał wyroki śmierci na zdrajcach, na granatowych policjantach, na hitlerowcach. Nie był to jednak człowiek bez skrupułów, pozbawiony wrażliwości i wyobraźni. Nie był to jednym słowem kat. Wiedział, co to znaczy zabić człowieka, chociażby najokrótniejszego wroga. Czuł, że to zabijanie pozostawia rany w jego psychice, że do śmierci w jego ludzkim wnętrzu będą się ukazywać ci, którzy zostali przez niego zastrzeleni.

W kilka lat później, gdy już pisywałem wiersze, gdy jeździłem z nimi po okolicznych miasteczkach i wsiach, przyszło do mnie jeszcze wielu Piotrów z mojej powieści. Rozmawiali ze mną, próbowali mi opowiadać swój żywot, wytłumaczyć się ze swojego niepokoju. Oni też dodali niejako cząstkę swojego życia do sylwetki głównego bohatera mojej powieści, Piotra. Mogę powiedzieć z ręką na sercu, że

znałem osobiście Pawełka, Mojżesza, Stacha, Kapitana. Wielu spośród nich żyje w mojej wsi i okolicy. Spotykam się z nimi kilkanaście razy do roku, gdy tam przyjeżdżam.

O nich wszystkich myślałem pisząc „A jak królem, a jak katem będziesz". Książka ta jest też pomyślana jako mały, wystawiony ze słów, pomnik dla nich wszystkich. Początkowo nie wiedziałem jak zatytułować tę powieść. Ale czytając Kolberga natrafiłem na pieśń „Krakowianka, król i kat".Z niej to pochodzi tytuł mojej powieści. Jeśli już mowa o Kolbergu, muszę powiedzieć, że język pieśni ludowej, gawędy, bajdy, przypowieści nadał tej powieści kształt na poły poetycki. Nie chciałem bowiem pisać prozy takiej, do jakiej przyzwyczaiła mnie szkoła.

Nie chodziło mi w niej też o zarysowanie przy pomocy słów fotograficznego portretu bohaterów. Wydawało mi się, że portret wewnętrzny jest o wiele ciekawszy i bogatszy, i że właśnie on winien powiedzieć czytelnikowi wszystko. Jakoż prawie nieważna jest postura bohatera, jego twarz, kolor oczu i włosów, chociaż i te rysy moich bohaterów starałem się uwzględnić, tyle że troszeczkę inaczej, przy pomocy obrazu poetyckiego, a nawet małej metafory.

Największe jednak kłopoty miałem z wyborem języka tej powieści. Jak rzekłem, nie bardzo mi odpowiadał język znany mi z przeczytanych powieści. Niby to wierny mowie potocznej, opisujący realistycznie otaczający nas świat, a w gruncie rzeczy ułomny, ubogi, nie wyrażający tego wszystkiego, co się dzieje w ludzkim wnętrzu. Poszukiwania tego języka zawiodły mnie z jednej strony do pieśni ludowej, a z drugiej do Biblii. W języku pieśni ludowej znalazłem tysiące słów, które w ciągu wieków wyszły z języka literackiego i zostały wchłonięte przez język chłopski. W Biblii natomiast, w tej jednej z najpierwszych ksiąg prawujących się z niebiosami o godność człowieczą, oprócz słów, imion określających jednoznacznie pewne wartości moralne, znalazłem również uniwersalne słowo, jakim posługują się ludzie na całym świecie.

Czytelnika „A jak królem, a jak katem będziesz" może zdziwić, że tak dużo jest w tej powieści jabłek. Że te jabłka są jakby dodatkowym bohaterem powieści. Ale w pieśni ludowej słowo „jabłko" ma wiele znaczeń. Będzie to więc jabłko podane dziewczynie, jabłko rozkrojone na krzyż, kawałek jabłka w grdyce, jabłko w kolanie, jabłko w raju, wreszcie jabłko królewskie. Wiadomo było, że jabłko przekrojone na dwie połówki jest symbolem miłości między dwojgiem młodych ludzi. Jabłko przekrojone na krzyż speł-

nia tę samą funkcję, z tym że jest już symbolem szykowanego wesela. Jabłko znaczyło również utracony raj, ten z Biblii i ten raj dzieciństwa. Powszechnie wiadomo, że symbolem władzy królewskiej było złote jabłko z krzyżykiem. Gdy władca trzymał to złote jabłko w dłoni, rządził całym królestwem, sądził poddanych, był ich ojcem surowym. Natomiast gdy to złote jabłko przejmowała z rąk króla królowa i zanurzała je w wodzie średniowiecznych potoków, pełnej rozmaitych duszków, oczyszczała ją i można się było kąpać w niej bez bojaźni i bez lęków, że stanie się jakieś nieszczęście, że się wpadnie w chorobę. To samo bywało ze słowem „sokół". Gdy się je wypowiada na wsi, gdy zjawia się ono w pieśni ludowej, znaczy nieodwołalnie śmigłego chłopca na koniu, jadącego na wojnę albo do pobliskiej wsi, gdzie w domku całym w malwowym ogródku czeka na niego wybranka jego serca.

To samo jest ze słowami, z imionami wyjętymi z Biblii. Wszystkim wiadomo, że jeśli powie się słowo Abel, znaczy ono tę lepszą cząstkę ludzkości. Natomiast słowo Kain znaczy zupełnie co innego. Inne też jest znaczenie słowa Bóg przyjętego przez Biblię, a inne przyjętego przez Ewangelię. (...)

Właśnie przy pomocy tego języka, z jednej strony wyjętego z pieśni ludowej, a z drugiej z Biblii, starałem się zbudować swój poetycki język służący mojej powieści. Unikałem też języka gwarowego, mazurzącego. Z wielu powodów. Język gwarowy zubożyłby świat mojej powieści, zepchnął ją w opłotki. A przecież problemem mojej powieści była historia ogólna, dotycząca nie tylko naszej wsi. Poza tym jest oczywiste, że bez względu na to jakim językiem posługuje się człowiek, literackim czy też gwarą chłopską, będzie albo pełnowartościowym człowiekiem, mądrym, wrażliwym, albo bezwartościowym głupcem, nie rozumiejącym po co i dlaczego żyje. Można przez to powiedzieć, że język poetycki, służący mojej powieści, został pomyślany jako obrona tego wszystkiego, co w pieśni ludowej uniwersalne, ogólnoludzkie, co nie mieści się w opłotkach zbudowanych ongiś z szlacheckiego widzimisię, z prostackich zacietrzewień klasowych. Przy pomocy tego języka chciałem udowodnić, że w pieśni ludowej, na wsi żyje prawdziwe, wieczne żywe źródło naszej twórczości narodowej. Chciałem pokazać, że w czasie okupacji, we wrześniu 1939 roku chłop polski na równi z inteligentem, z robotnikiem bił się o swoją Ojczyznę, o swój honor, o prawo do życia.

Taki był sens mojej powieści. Taki też jest w ogólnym zarysie sens teatralnej adaptacji „A jak królem, a jak katem będziesz". Wszyscy bowiem bohaterowie powieści wchodzą na deski sceniczne. Z tą tylko różnicą, że na scenie powieść moja rozpoczyna się od momentu finalnego. Przeto było rzeczą słuszną, żeby do tej powieści, obywającej się prawie bez dialogów dopisać coś w rodzaju misterium ludowego. Misterium to zostało dopisane i włączone w akcję scenicznego dramatu. Jest to stary ludowy zwyczaj, znany w naszych okolicach jeszcze w XVIII wieku. Misterium to nazywało się „Ścięciem śmierci". Do tej pory jest ono grywane w okolicach Radomia. U nas zostało wytępione jako pogańskie, odciągające ludzi od kościoła, od modlitwy przez kurię biskupią. „Ścięcie śmierci" zostało pomyślane dlatego, żeby na scenie, rządzącej się przecież swoimi prawami, nie było „realistycznych" wyroków śmierci. Śmierć z tego misterium wykonuje wyroki śmierci w imieniu bohaterów. Śmierć wywołuje poszczególnych bohaterów powieści na scenę i każe im grać niejako na żywo te role, o których albo zapomnieli z upływem lat, albo nie mogą ich zagrać dlatego, że już od dawna nie żyją. Ale bohaterowie sztuki są zachłanni. Powoli odbierają śmierci, bohaterce misterium, jej funkcję. Sami stają się śmiercią. Ona natomiast obserwuje ich działania z daleka, wypowiadając wierszowane misteryjne kwestie.

Trzeba również wytłumaczyć dlaczego roli Śmierci nie mógł zagrać żaden z bohaterów powieści. Według wyobrażeń ludowych roli śmierci nie może zagrać człowiek w śmierć zawikłany. Trzeba było przeto poszukać kogoś, kto jest w jakiś sposób niewinny, kto nie rozumie, co to jest śmierć. Nie było rady. Rolę Śmierci musiałem powierzyć bohaterowi innej powieści — pomylonemu Józkowi. On, jako człowiek chory psychicznie, nie rozumiejący co się wokół niego dzieje, przyjmuje na siebie tę rolę śmierci. On, jako Śmierć, rządzi całą sztuką, wszystkimi uczynkami bohaterów. On też, kiedy bohaterowie sztuki, a zwłaszcza Piotr, odbierają mu niejako chleb, wypowiada wierszowane kwestie tego ludowego misterium, podkreślając najważniejsze momenty dziejącego się na scenie dramatu.

T A D E U S Z N O W A K

TADEUSZ NOWAK

A JAK KRÓLEM

A JAK KATEM BĘDZIESZ

26 MAJA 1973

REŻYSER: MATYLDA KRYGIER

SCENOGRAFIA: WŁADYSŁAW WIGURA

OPRACOWANIE MUZYCZNE: JAN PUŁKA

UKŁADY CHOREOGRAFICZNE: JACEK TOMASIK

AS. REŻYSERA: EDWARD WNUK

PROWADZĄCY SPEKTAKL: JANINA GRUDNIEWICZ

KONTROLA TEKSTU: MICHALINA STARCZYK

ŚWIATŁO: MARIAN CZYŻYK i JERZY JUSZCZYNKO

DŹWIĘK: KRZYSZTOF ZENKOWSKI

Obsada:

PIOTR — EDWARD WNUK

MATKA PIOTRA — BARBARA STESŁOWICZ

DZIADEK JAKUB — STANISŁAW MICHNO

POMYLONY JÓZEK — STEFAN MIENICKI

HELA — ZINAIDA ZAGNER

SOŁTYSINA, MATKA HELI — JADWIGA ULATOWSKA

SOŁTYS, OJCIEC HELI — ZDZISŁAW KLUCZNIK

STACH — ALEKSANDER BEDNARZ

MATKA STACHA — WANDA SWARYCZEWSKA

MARYSIA — MARIA ANDRUSZKIEWICZ

MOJŻESZ — LESZEK ŚWIGOŃ

KOMENDANT, POLICJANT GRANATOWY — TYTUS WILSKI

LISTONOSZ — BRONISŁAW CUDZICH

ŻONA LISTONOSZA — FREDA LENIEWICZ

PROBOSZCZ — JAN KRZYWDZIAK

KUSY — LECH BIJAŁD

KAPITAN — JANUSZ SZYDŁOWSKI

PAWEŁEK — ROMAN MARZEC

JĘDRUŚ — MIECZYSŁAW FRANASZEK

SĄSIADKA — MARIA CICHOCKA

OJCIEC STACHA — XXX

KRONIKA PIĘTNASTOLECIA

JERZY KRASOWSKI, RADOŚĆ Z ODZYSKANEGO ŚMIETNIKA. WEDŁUG POWIEŚCI JULIUSZA KADENA BANDROWSKIEGO „GENERAŁ BARCZ". REŻYSERIA: JERZY KRASOWSKI, SCENOGRAFIA: JÓZEF SZAJNA, MUZYKA: JERZY KASZYCKI. PRAPREMIERA 18 GRUDNIA 1960

12 „Tym razem jest to dyskusja par excellence polityczna na temat naszej niedawnej historii. Świetna". J. Czuliński. Generał Barcz i jego wierni legioniści, „Żołnierz Wolności" 1961, nr 29.

„No, więc — władza. Tu zatem uwidaczniają się także: obecny profil i ambicje kształtowania repertuaru jednej z najciekawszych scen polskich, Teatru Ludowego. Teatru politycznego i filozoficznego. Dobrze: ambicje. Dobrze — profil. Spektakle napewno twórcze, poszukiwawcze. Dobrze, że problemy tzw. węzłowe. Polityczne. Tym niemniej szereg przedstawień bardzo trudnych w odbiorze. Droga teatru eksperymentalnego. Z podtekstami, odwrotem od wszelkiej tradycyjności. Symbole, skróty. Scena nowoczesnego widza, aktora i reżysera. Same plusy. (...) Skuszanka i Krasowski stworzyli teatr o rzadkich ambicjach. Niecodzienny i twórczy. Wyzwalający się z poprawnej szarzyzny. A nawet teatr — godny zazdrości. Tyle, że przeskakujący w konkretnym środowisku kilka (...) etapów kształcenia kulturalnego". J. Bober, Śmietnik i władza, „Gazeta Krakowska" 1961, nr 6.

„Przeróbkę tę wypadnie uznać za dzieło raczej udane — czyli takie, które prócz stron słabych posiada również swoje strony mocne. Najmocniejszą stroną jest ta, iż w „Generale Barczu" wykrył Jerzy Krasowski możliwości szczególnie teatralne. Na pewno nie jest to, jak zazwyczaj bywa, na siłę robiona adaptacja. (...) W powieści Kadena tkwi potencjalny teatr — tu wypadnie się zgodzić ze stwierdzeniem Jerzego Broszkiewicza, zawartym w programie, który tak rzadko miewa rację. (...) Nie jest to przedstawienie jednolite; huśta się ono nieustannie pomiędzy komedyjką a wymiarem; farsą i melodramatem z jednej, a makabryczną szopką z drugiej strony. Wymiar nadaje mu rytm, doprawdy nieomylny. Nienaganne poczucie rytmu — rzecz tak rzadka u naszych reżyserów — sprawia, że przedstawienia Krasowskiego mają klimat. I za tę jedną właściwość uznałbym go za godnego zbawienia, gdyby miał trudności z dostaniem się do nieba — i gdyby to ode mnie zależało. Szkoda tylko, że skłonności sentymentalne i publicystyczne czynią jego dzieła połowicznymi, niedomyślanymi do konsekwencji ostatecznych.

Specjalistą od konsekwencji ostatecznych jest za to Szajna. Ciekaw jestem, co by było, gdyby tak Szajna pewnego dnia zrobił ot, takie sobie naturalistyczne dekoracje. Na ile wtedy nowohuckie przedstawienia różniłyby się gatunkowo od przedstawień innych teatrów. W „Radości z odzyskanego śmietnika" scenografia Szajny walnie pompuje jej wymiar. Pełna wymowy jest ta szaro-zielonkawa płaszczyzna, o barwie brudnego wojskowego brezentu — z czerwonawymi wybebeszeniami na modłę taszystowską, zasłanianymi i odsłanianymi na różne sposoby w toku akcji. Militarne barwy i coś jakby rozpruty brzuch: aparat skojarzeniowy widza rusza z kopyta. Najlepszą sceną przedstawienia jest pijatyka w kwaterze Barcza. Podchmieleni oficerowie wpadają w euforię, bawią się w jeźdźców na wyścigach konnych, wymachując szablami. Dużo hałasu i nieporządku, jak to zwykle u nas, kiedy się gra na scenie prawdziwe pijaństwo. Aż tu z góry spadają płaskie, z naiwnym demonizmem malowane konie — i ogromne, chyboczą się nad terenem pijackiej zabawy. Farsowa scena zaczyna grać skojarzeniami symbolicznymi. Za to kostiumy Szajny też połowiczne. (...) przedstawienia noowhuckie, choć wiele budzą zawsze zastrzeżeń niżej podpisanego, nawet w tej swojej niedomyślanej do końca postaci stoją o kilka klas wyżej od wszystkiego, co przeciętnie oglądamy w naszych teatrach. Tu warto się spierać i prawować, bo jest o co." L. Flaszen, Sanacja nie ustrój, „Przegląd Kulturalny" 1961, nr 5.

„W tym przedstawieniu dekoracje Szajny są często ograniczone do fragmentów barwnej kompozycji w głębi i markowania wnętrz paroma meblami. W sumie daje to wrażenie męczącej brzydoty. Ale Szajna także dominuje na scenie. Mury cytadeli, w których odbywa się jednocząca generałów uroczystość otwarcia „muzeum niewoli", oznacza szeregiem nisko zawieszonych białych płaszczyzn o rozmaitych kształtach. Pełno ich. Poza tym, że odpowiednio zmniejszają sylwetki aktorów, wydały mi się denerwujące. Jedna rzecz jest obiektywnie świetna. To apokalipsa dwudziestolecia. Czterech podpitych oficerów woła o konia. Spadają na sznurach wydłużone, upiorne bachmaty i kołysząc się zapychają całą przestrzeń, podczas gdy zapada kurtyna. To było ciekawsze niż symboliczne, łopatologiczne strzępy.

Tak właśnie mógłby wyglądać teatr Witkacego. Przy „Radości z odzyskanego śmietnika" przypomina się i Gombrowicz, język Gombrowicza." E. Wysińska, Szopka generała Barcza, „Nowa Kultura" 1961, nr 5.

„Udanej adaptacji nie przyszła niestety z pomocą inscenizacja. Józef Szajna rozgrywa całość niemal pod gołym niebem, co w scenach i dialogach intymnych, dziejących się w powieści w czterech ścianach, razi i drażni. Poza tym mamy przez cały wieczór do czynienia z jakimiś łachmanami i strzępami. Czy naprawdę potrzebna była ta łopatologia, to ciągłe przypominanie widzowi, że z całej tej świetności zostały tylko strzępy?

Nie wiadomo również, dlaczego w sztuce

realistycznej część postaci, przede wszystkim kobiety, nosi jakieś niewydarzone stroje, które rażą na tle galerii przywódców, słusznie wtłoczonych w autentyczne mundury." J. Frühling, Radość z odzyskanego śmietnika, „Express Wieczorny" 1960, nr 312.

„Rozmowa z widownią bezpośrednia i szczera, jakiej nie potrafiłaby zastąpić publicystyka. (...) Byłem na jednym z przedstawień, kiedy dużą część sali zajmowała grupa ZMS-owców z Olsztyna. Obawiałem się, czy nie potraktują „Barcza" jak bajki o żelaznym wilku, czy zrozumieją anegdotę. Odbierali przedstawienie znakomicie, klaskali gdzie trzeba i ile trzeba. (...) Rozpoczynając dramat Krasowski pokazał wielki mechanizm rządzenia, czułem się tak, jakby istotnie na scenie stały przede mną te ramy, o których marzy Barcz i przez nie wypadali co chwila ludzie wykorzystani już, zmłóceni jak wiązki słomy, odpadki maszyny, która puszczona w ruch powoduje automatycznie swoje samozniszczenie. I tę mechaniczną nieodwracalność procesu podkreślał o wiele silniej Krasowski-reżyser niż autor adaptacji. (...) W Krakowie mało się mówi o tym przedstawieniu, za mało." Z. Greń, „Generał Barcz" czyli o polityce i dojrzałości, „Życie Literackie" 1961, nr 3.

„Krasowski poszedł jednak w swoim błyskotliwym i zajmującym przedstawieniu po łatwiejszej linii, za powierzchownie wziętym tekstem. Upodobanie do groteski posunął tak daleko, że aż czasem zacierał konkretną, historyczną wymowę utworu (...) Być może znowu winą obarczyć tu trzeba zbyt pomysłowego Szajnę (...), który ma na sumieniu również zupełnie nonsensowne kostiumy grupy „polityków". Z. Najder, Teatr angażujący, „Nowa Kultura" 1961, nr 9.

„Skoro już mowa o kostiumach warto zwrócić uwagę ich autora na popełnione anachronizmy: major Pyć chodził w mundurze oficera Milicji Obywatelskiej, generałowie nosili mundury nie przypominające zupełnie mundurów z owej epoki, szczytem zaś było pokazanie grupy żołnierzy z „pepeszami" (o których wówczas nie marzyli nawet najwybitniejsi konstruktorzy) w kosmonautycznych skafandrach". R. W. Kołodziejczyk, Tak rozwijał się rozmaryn, „Dziennik Ludowy" 1961, nr 42.

„Szajna rezygnuje z wielu realiów, scena w gruncie rzeczy stale pozostaje pusta, surowa, aż irytująca w swej oschłości i ponurej monotonii. Zmieniają się tylko nieliczne rekwizyty, stwarzają iluzję, że następuje zmiana miejsca, planu, czasu. Generalska szopka rozgrywa się właściwie przy drzwiach zamkniętych. Znakomicie jednak oddaje atmosferę powieści, jej groteskową ironię, szyderstwo. Świetna jest zwłaszcza scena wizyty Barcza u swej żony w teatrze kukiełkowym. Kiedy stoi, przyglądając się przez chwilę rozstawionym kukłom, myśli jego krążą wokół rywali, myśli, że też jest reżyserem, tylko w generalskmi mundurze, który musi wprawić w ruch swe własne kukły, według swych zamysłów i planów, aby utorować sobie drogę do władzy. Musi stale wymyślać im nowe role, by krążyły jak widma, a sam Barcz staje się też widmem, zanim głos żony nie zawoła go do łóżka.

Drugą znakomitą sceną jest wieczór pojednania, uczta, która toczy się w takt pełnej dynamiki generalskiej dysputy, słowa krzyżują się jak szable, lub toczą ze sobą zażarte dysputy, sycząc z powściąganej nienawiści. Barcz rozgrywa ucztę oponentów, by znów zmienili się w posłuszne kukły.

Kiedy na zakończenie rozpoczyna się właśnie „dżigitówka", wszyscy wirują już jak widma, krążące na przerażonych szkapach z papieru na tle jak gdyby łun krwawego września". J. Lau, Historia w generalskiej szopce, „Argumenty" 1961, nr 6.

„Adaptacja jest więc odkrywcza literacko. Ujawnia odkrytą w narracji Kadena dramatyczność. Pokazuje unicestwienie legendy przed jej ostatecznym ukształtowaniem. (...) Dopiero teatr przywrócił „Generałowi Barczowi" należną mu rangę literacką i tego aktu nie mogą osłabić ewentualne marginesowe zastrzeżenia i drobne kwestie sporne.

Od pierwszego obrazu — las ludzi czytających, rzucane nerwowym gestem płachty gazet, przedziwna wizualna konstrukcja dramatu, w którym tak istotnym czynnikiem dramatycznego działania będzie papier — poprzez monumentalną prostotę scenicznego ruchu, sugestywne tło scenograficzne, prowadzi inscenizacyjna droga w górę ku ekspresjonistycznej fantasmagorii „wieczoru ojców". Gdy wielkim rzutem niespodzianki wyskakują w górnej strefie przestrzeni scenicznej papierowe konie, a pod nimi hasają wokół stołu jeźdźcy groteskowej apokalipsy, zaczynamy rozumieć, że teatr czystej formy jest najciekawszy tam, gdzie towarzyszy politycznie zaangażowanej, odważnej myśli. (...) Cyniczna gra ludźmi i ideami, maskarada frazesów, smutny teatrzyk marionetek, które ktoś pociąga za sznurki, chocholi taniec — galop konnej jazdy między kolejnymi wcieleniami apokalipsy. Znacie to już z tylu burzliwych porachunków między pokoleniami? No więc, posłuchajcie jeszcze raz. Jeszcze raz. Czy ostatni?

Jeśli zaś porzucimy szranki historiozofii, polemiki i literackiej tradycji, pozostanie radosne stwierdzenie: piękny, odważny, mądry teatr jest w Nowej Hucie. To tak niewiele w bilansie pokolenia — i to tak bardzo dużo, L. Eustachiewicz, Teatr wielkiego koszmaru, „Kierunki" 1961, nr 6.

OPRAC.: EMIL ORZECHOWSKI

SZKICE DO PORTRETÓW

ZINAJDA ZAGNER

Po ukończeniu krakowskiej PWST w 1970 roku zaangażowana została do Teatru im. Jaracza w Olsztynie, gdzie pracowała przez dwa sezony. Począwszy od komedii muzycznej po szekspirowskiego „Makbeta" (była najmłodszą Lady Makbet w historii teatru polskiego) — miała okazję do „sprawdzenia się" w różnorodnym repertuarze. W olsztyńskim teatrze zagrała również Solange w genetowskich „Pokojówkach", aby następnie wcielić się w Sylwię z „Igraszek trafu i miłości" Marivaux. Była Marcysią w molierowskim „Don Juanie" i Fosforyczną Kobietą w „Łaźni" Majakowskiego. Występowała jako Klara w „Ślubach panieńskich" i jako Harfiarka w „Wyzwoleniu". Ta ogromna rozpiętość repertuaru pozwoliła młodej aktorce na rozwinięcie warsztatu.

Z rozrzewnieniem wspomina Zagner okres olsztyński w Teatrze kierowanym przez Jana Błeszyńskiego, gdzie natrafiła na młody i pełen zapału do pracy zespół, gdzie zarówno repertuar, jak i interpretatorski charakter propozycji scenicznych, nadążających za współczesnymi tendencjami inscenizacyjnymi był okazją do poznania różnorodnych form pracy aktorskiej, gdzie wreszcie spotkało Ją duże wyróżnienie — Zagner otrzymała nagrodę „Pomorza", przeznaczoną dla młodego aktora za rolę Solange w „Pokojówkach" na XIII Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu. Recenzenci wykazali wyjątkową zgodność w opiniach podkreślając, że spektakl ten jest wysokim osiągnięciem zarówno realizatorskim, jak i aktorskim. „Przygotowany starannie i dokładnie, ma „lwi pazur", a równocześnie zdradza wysoką kulturę artystyczną twórców. (...) Stanowi przykład znakomitej więzi ogniw scenicznego przekazu — uzgodnienia w działaniu gestów, rytmu dialogowego, rekwizytów" — pisał Ryszard Tomczyk w „Głosie Wybrzeża" z 7 VI 1971 r. Ten sam recenzent napisał o wykonawczyniach: „Gra charakteryzowała się swobodnym różnicowaniem napięć i zmianą tonów — od czułości i rozmarzenia, poprzez zniecierpliwienie, ironię, szyderstwo, do ekstatycznej wściekłości. Od szczerości do udawania w partiach „granych". Inny z recenzentów dodawał: „W sposób zaskakujący u tak młodych aktorek przekazały gęstość i temperaturę złożonego tekstu Geneta".

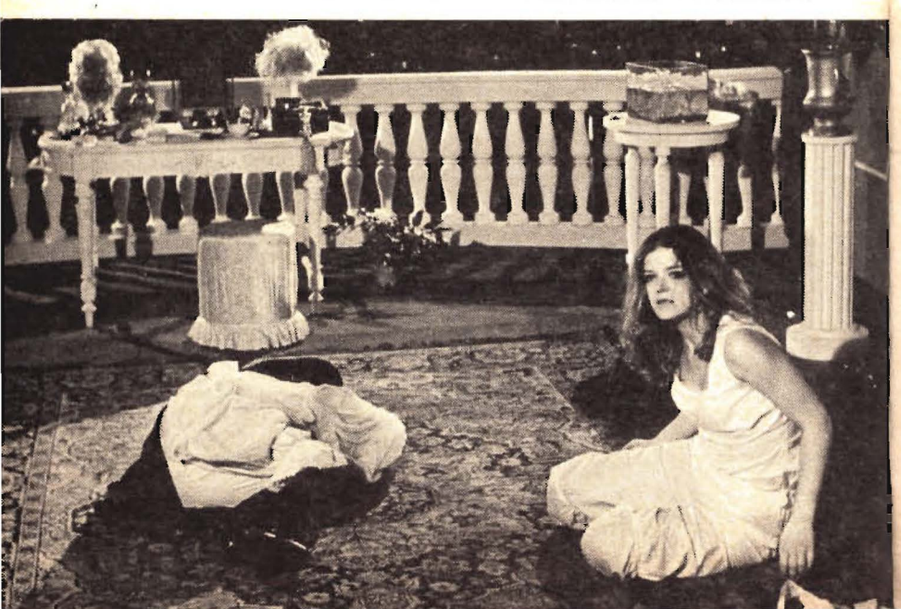
W sezonie 1972/73 zaangażowana została Zinaida Zagner, wraz z paroma aktorami „olsztyńskimi" do Teatru Ludowego. Wystąpiła dotychczas w jednoaktówce B. Brechta „Wesele u drobnomieszczan", będącej częścią spektaklu „Oby nam się" w reżyserii Matyldy Krygier. Obecnie poznamy Ją w roli Heli w adaptacji powieści Tadeusza Nowaka „A jak królem, a jak katem będziesz", również realizowanej przez Matyldę Krygier.

ml.

Zinaida Zagner w roli Fosforycznej kobiety w „Łaźni" Majakowskiego w reż M. Krygier

powyżej jako Żona w brechtowskim „Weselu u drobnomieszczan" w spektaktlu „Oby nam się!" w reż. M. Krygier

poniżej w roli Solange w „Pokojówach" Geneta w reż. M. Krygier



TADEUSZ NOWAK

„A JAK KRÓLEM, A JAK KATEM BĘDZIESZ".

Akt I, Scena I
(fragment)

DZIADEK
Bierz syna i nie pleć głupstw. Ojcem jesteś, a ojciec musi wziąć dziecko na ręce i podrzucić do powały. Musi je obnieść po wszytkich kątach. Dziedzic mu się urodził i to w taki czas, a ten łeb podnosi i próbuje wierzgać. Ogier narowisty.

PIOTR
Nie mogę dziadku. Nie mogę go wziąć. Skrzywdzę go. Na całe życie skrzywdzę.

DZIADEK
Jak to go skrzywdzisz? Przecież wiesz, jak się dziecko trzyma na rękach, jak się je podrzuca do powały i na rękach obnosi. Każdy człowiek wie. Od berbecia wie.

PIOTR
Nie o takiej krzywdzie mówię dziadku. Nic nie wymyśliłem. Wiecie o czym mówię. Wszyscy wiedzą. Przez wieś spokojnie przejść nie dają. Krzyczą za mną, wołają: pif-paf, Piotrek pif-paf do sołtysa. Pif-paf! To nie wezmę go na ręce. Nie mogę. Zabiłem dziadku. Tymi rękami zabiłem.

DZIADEK
I cóż z tego, żeś zabił? Wszyscyśmy zabijali. Ja też. Na tamtej wojnie wprawdzie, ale zabiłem. Musiałem zabić. Jakbym nie zabił, nie widziałbyś mnie dzisiaj. Ale synów nosiłem na rękach. Wszystkich siedmiu piastowałem. I wyrośli. Na porządnych ludzi wyrośli. I nie stała się im żadna krzywda.

PIOTR
Wyście dziadku zabili na wojnie. Żołnierzy zabiliście. A ja musiałem zabijać z nienacka, z ukrycia, potajemnie. Musiałem przechytrzyć listonosza, sołtysa zza wody, policjanta. Dopiero kiedy ich przechytrzyłem, kiedy drżeli przede mną jak liść na topoli, strzelałem do nich, przebijałem sztyletem, mordowałem.

DZIADEK
A musiałeś Pietrek, pewnie, że musiałeś ich przechytrzyć. Gdybyś ich nie przechytrzył, oni przechytrzyliby Ciebie. Wszystkich by nas przechytrzyli. To za to, żeś ich przechytrzył i zabił, żeby oni nas nie przechytrzyli, powinniśmy Cię ozłocić, po rękach całować.

PIOTR
Co też dziadek wygadują... Ja się właśnie tych rąk boję. Przypatrzcie się im dobrze. One zabiły. I są podobne do rąk listonosza, sołtysa zza wody, do rąk policjanta. Takie same jak ich. (...) To nie mogę wziąć na nie małego. I podrzucić go do powały nie mogę. do powały nie mogę. Oni, ci zabici, przeze mni podrzucaliby go razem ze mną, razem ze mną nosili. I nie wiadomo, co by z niego wyrosło

DZIADEK
Pietrek, bój się Boga Pietrek. Co ty wygadujesz? Do cna ci się we łbie pomieszało. A tak cię wszyscy chwalili i ja cię też chwaliłem, że masz „kiepełę" jak się patrzy. I co z tego, żeś zabił. Wszyscyśmy zabijali. I Bóg też zabijał. Karząc, zabijał. Toś ty był jak ten król, jak ten miecz w ręku Boga...

W REPERTUARZE TEATRU

Aleksander Fredro

DAMY I HUZARY

Reżyseria i scenografia: Waldemar Krygier

Fiodor Dostojewski

IDIOTA

Adaptacja, reżyseria i scenografia: Waldemar Krygier

Molier

DON JUAN

Reżyseria: Zespołowa
Scenografia: Władysław Wigura

Aleksander Fadiejew

KLĘSKA

Adaptacja: U. Zacharow i M. Prot
Reżyseria i scenografia: Waldemar Krygier

Michał Zoszczenko, Bertolt Brecht, Aleksander Bednarz

OBY NAM SIĘ!

Reżyseria: Matylda Krygier
Scenografia: Waldemar Krygier

Alan Alexander Milne

NIEZWYKŁE PRZYGODY KUBUSIA PUCHATKA

Adaptacja: Tytus Wilski
Reżyseria i scenografia: Waldemar Krygier

Roman Jaworski

WESELE HRABIEGO ORGAZA

Adaptacja, reżyseria i scenografia: Waldemar Krygier

W PRZYGOTOWANIU

William Shakespeare

ROMEO i JULIA

Reżyseria: Anatol Efros

Gioacchino Rossini

CYRULIK SEWILSKI

Libretto: Beaumarchais, C. Sterbini

Przygotowanie muzyczne: Joanna Wnuk
Reżyseria: Waldemar Krygier
Scenografia: Marian Garlicki

KOORDYNATOR PRACY ARTYSTYCZNEJ: MONIKA LISICKA ■ KIER. TECHNICZNY: PIOTR RZEPECKI
Główny elektryk LUDWIK KOLANOWSKI ■ Brygadier sceny EDWARD GÓRSKI ■ Kier. Prac. karw. daskiej TEODORA RUCIŃSKA ■ Kier. prac. kraw. męskiej ADAM KISZKA ■ Kier. prac. stolarskiej ZYGMUNT OSIKA ■ Tapicer WACŁAW MAJ ■ Prace perukarskie ELWIRA JARGOSZ, HENRYK JARGOSZ ■ Prace modelatorskiej JAN ŚLIWIŃSKI ■ Prace malarskie WŁADYSŁAW GRABOWSKI

Kasa teatru — tel. 462-00 — czynna w dniu przedstawień na dwie godziny przed spektaklem. W niedzielę i święta dodatkowo od godz. 1 0do 12. Przedsprzedaż biletów indywidualnych i zbiorowych prowadzi Organizacja Widowni tel. 411-83 w godz 9—16, w soboty 9—15. Przedsprzedaż biletów prowadzi również „Orbis" w Krakowie, ul. Jana 2. Dojazd do teatru z Krakowa tramwajem linii 4, 5, 15, albo autobusem pośpiesznym „A" do Placu Centralnego, następnie tramwajem linii 14, 16. Oraz autobusem 132 lub autobusem pośpiesznym „B".

KAWIARNIA I COCTAIL-BAR W FOYER TEATRU CZYNNE NA 1 GODZ. PRZED PRZEDSTAWIENIEM

Redakcja programu: MONIKA LISICKA ■ Opracowanie graficzne: JANUSZ TRZEBIATOWSKI ■ Zdjęcia: WOJCIECH PLEWIŃSKI I IN.

DO ZILUSTROWANIA NINIEJSZEGO PROGRAMU POSŁUŻYLIŚMY SIĘ DZIEŁAMI I ICH FRAGMENTAMI WITOLDA URBANOWICZA

Sens malarstwa Witolda Urbanowicza, artysty od szeregu lat związanego z „Grupą Krakowską" stanowi uprawianie swoistej publicystyki malarskiej. Już w niedługi czas — bo zaledwie w dwa lata — po ukończeniu krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1956 r.), sztuka Urbanowicza przechodzi dość gwałtowną metamorfozę od postimpresjonizmu w kierunku abstrakcji informel. Młody twórca zaczyna wtedy budować wielkie kompozycje operujące bogactwem intuicyjnie traktowanej materii malarskiej. Konfrontacja ekstremistycznych postaw uprawianego dotąd malarstwa przedstawieniowego, głęboko związanego z tradycją warsztatową oraz estetyczną i nowoprzyjętej konwencji abstrakcjonizmu, musiała przynieść artyście bogaty materiał do przemyśleń, skoro wkrótce bo ok. 1961 r. zaczyna preparować samodzielne w koncepcji, przemyślne obrazy-reliefy, bądź z materii malarskiej, bądź też z montowanych ze sobą elementów. Niebawem przybierają one znaczenia konsekwentnie upraszczanych znaków, w ostatecznym wyrazie sprowadzonych do monochromatycznych ekwiwalentów plastycznych; jakby pisma utrzymanego w ulubionych beżowych lub błękitno-szaro-czarnych tonacjach.

Cały ten okres pilnych, laboratoryjnych badań wieńczą obrazy powstałe na przełomie 1965/6, gdzie w ową strukturę znaków wplata artysta elementy znamionujące nawrót zainteresowań czysto malarskich, tym razem zmajoryzowanych wartościami treściowymi przez co przybierają one charakter symbolicznych przypowieści. Malowane wtedy obrazy wypełnione neofiguralnymi motywami tworzą wielowarstwową przestrzeń, w której poruszają się przywołane przez fantazję autora dziwaczne stwory: niby ludzie, niby lalki, rozszalałe ptaszyska: groźne, pełne straszliwych namiętności, splecione rytmem bezwzględnej, okrutnej walki zawierają cały szereg aktualnych politycznych aluzji. Przez konsekwentną deformację, program ekspresyjnego, agresywnego kolorytu przemawiają silnie do wyobraźni widza katastroficzną wizją. Z tych właśnie kompozycji wyradza się wkrótce (bo na przełomie lat 1968/9) jemu tylko właściwy, spontaniczny, dziennikarski styl malowania Urbanowicza. Od tego czasu jego dzieła coraz częściej odchodzą od utartych formuł estetycznych, z którymi twórca rozprawia się bezpardonowo nie tylko w swoich „Antymanifestach", ale głównie poprzez samą strukturę obrazów, które nie wykazują głębszego zainteresowania kanonami, problemami warsztatu, formą, kolorystyką, podporządkowując wszystko sensowi pełnej pasji, bezkompromisowej wypowiedzi.

Niewesołe jest to malarstwo snujące niemal apokaliptyczne wizje, zagłady i destrukcji. W czytelnych znakach — symbolach odsłania w nim artysta mechanizmy działań, człowieka uwikłanego w brudnawe problemy współczesnej egzystencji. Ze sztuki Urbanowicza emanuje atmosfera zagrożenia; stanowi ona jednak równocześnie zdecydowany protest przeciw siłom wyzwalającym napięcia i lęki współczesności. Ukazując brutalną maszynerię ludzkiego bytowania, odsłaniając z publiczną pasją dramatyczne rozdarcie i zagrożenie współczesnością apeluje niejako przez wstrząs o utrzymanie wartości humanistycznych. ANDRZEJ POLLO

Krakowskie Zakłady Graf. Zakład nr 3, zam. 455/73 — 1000 — B-17

TADEUSZ NOWAK

NAZYWANIE

Mówię o sobie — jabłoń,
i wiem, że nie zakwitnę.

Po rozchylone usta,
jak po gliniany brzeg,
sączy się we mnie złoto,
abym odchodząc w czerwień,
zechciał nim spryskać sad.

Mówię o sobie — owoc,
i czuję, że po nocach
ktoś kijem we mnie rzuca,
jak w wiejski sad.

A kiedy nic nie mówię
i wiem o sobie tyle,
ile do jutrzni uszedł piec,
wtedy mi rajskie jabłko
przez kogoś ugryzione
niesie na grzbiecie jeż.

KRAJOBRAZY

Toczą się krajobrazy
z nimi bór wzgórze
woda okrągła
od miotanych na nią jabłek
i ten kościółek który włócznię
wbił po osierdzie smoka

Toczą się krajobrazy
na nich odjeżdża
deszcz i wilga
kość i pies
Adam i Ewa
Abel i Kain

Toczą się krajobrazy
Na ich drewniane koła
miasto kładzie swój kamienny los
Wtedy z kół schodzi do mnie wieś
która obchodząc swoją mrówczą
wieczność
obeszła jeszcze kilka wojen piechtą
I wieś się kąpie wieś się pomaduje
wieś się przebiera w mój świąteczny
surdut
aby gdy w szpital wejdzie nagość jej
nie zapachniało psem liżącym ból

A tam już z gipsu odpustowe cuda
(odpuść nam boże ludzkie odkupienie)
anioły z drutu święci z chloroformu
nóż obok ciała i chleb obok gliny
Toczą się krajobrazy
Jedynie wół z przekłutą wargą
ciągnie wóz z owsem w stronę jutrzni

BRAMY CZUŁOŚCI

Bramy czułości! One się otworzą
Przyjmą nas ręce bezimienne
z ptakiem powieką zasłoniętym
z drzewem trzymanym oburącz za
skrzydło

A wtedy westchnie w złotej trawie snu
owoc i drzewo o dzikiego ptaka
w jutrzni podwyższone I zwierzę z głową
podobną planecie rozerwie nagle
zastawione w sobie sidła naszej krwi
psalmu i rozsądku.

W środku zostanie to co wymyślone
nóż oszczep strzelba zsypane na kopiec
ku czci plemienia świecącego w nocy
jak biała kreda trzymana w kominie

„A JAK KROLEM, A JAK KATEM BĘDZIESZ"

W OPINIACH KRYTYKÓW

(Fragmenty recenzji)

*

„(...) Od dawna nie spotkałem takiej kreacyjnej siły wyobraźni, tak giętkiego słowa, takiego wyczucia polskości we wszystkim pięknym i niepięknym co o niej stanowi. O czym to jest? Nie o „miłości", chociaż spraw tego kręgu dawno tak sugestywnie nikt nie poruszał, nie o wojnie, choć baśniowo odrealniony wrzesień jest doprawdy fascynujący, a obsesyjnie „po dostojewsku" gęsta okupacja groźna i fascynująca (...). Nie będę się silił na recenzję, chcę tylko publicznie pokłonić się autorowi i podziękować za książkę piękną jak cała polska jesień."

(Roman Bratny. „Kultura" 1969 r., nr 42.)

*

„Proza Tadeusza Nowaka powraca nieodmiennie do tematów wsi, wojny, miłości pierwszej i ostatniej. (...) Ciągle od nowa opisuje świat wiejski, świat w którym wojna i miłość rozgrywają się według innych specjalnych praw, włączone w panujący tam odwieczny porządek. Jest to porządek obrzędu i tradycji. Życie ludzkie jest w nim jedynie realizacją niejasnego, powtarzającego się (...) w wersjach coraz to innych i bardziej bogatych, lecz nigdy nie oddzielonych od swojego pradawnego wzoru, rytuału. Psychiczne życie człowieka roztapia się w skomplikowanej mitologii, poprzez działanie magiczne człowiek wypowiada treści wewnętrzne, których sam sobie nie uświadamia. Wszystkie przedmioty obdarzone są tutaj istnieniem podwójnym, rzeczywistym i symbolicznym, posiadają bowiem stałe miejsce w kulturze, są (...) koniecznym składnikiem obrzędu ludzkiego życia (...). U podstaw twórczości T. Nowaka leży więc fundamentalna sytuacja epicka, przedmiotem opisu jest tu rzeczywistość niezwykła i zamknięta, rządząca się swoimi własnymi prawami, przepełniona różnorakimi znaczeniami i określająca porządek ludzkiej egzystencji inny niż ten, do którego należy autor, czytelnik i dzieło samo (...). Pisarz buduje język nowy taki, który potrafiłby uchwycić ów świat wiejski w jego kompletności, zamknąć w słowach te sensy, które go popełniają, a które poprzez słowa nie były w nim nigdy wypowiadane, istniejące jedynie w obrzędowym geście (...). Świat symboli, magii, świat, w którym ludzie, zwierzęta i przyrodą współżyją ze sobą złączeni w jednym obrzędzie, napełniającym życie porządkiem kosmicznym — istnieje w symbiozie ze światem codzienności naszej wsi okolic Tarnowa. (...) POWIEŚĆ NOWAKA TWORZY ŚWIAT, W KTÓRYM PORZĄDEK CZASU HISTORYCZNEGO WTOPIONY ZOSTAJE W PONADCZASOWY PORZĄDEK OBRZĘDU.

Świat rytualny Tadeusza Nowaka, świat w którym jednostka połączona jest ze społecznością związkami nader bogatymi i różnorodnymi — przecież — jest światem istniejącym poza moralnością. Wszystkie bowiem formy, jakie w świecie tym życie ludzkie przybierać może, już z góry są akceptowane. Wszelkie indywidualne decyzje prowadzą nieuchronnie do wypełnienia życia ludzkiego istniejącymi już uprzednio treściami obrzędowymi (...) Wybór moralny istnieje jedynie poza granicami tego świata obrzędu. Jedynie oglądany spoza dwóch granic świat ten uzyskuje wymiar moralny, jest bowiem decyzją moralną powrót do niego

lub jego odrzucenie. A w takiej właśnie sytuacji znalazł się bohater „A jak królem, a jak katem będziesz". (...)".

(Zbigniew Jarosiński, Powrót do rytuału. „Kultura" 1968 r., nr 23.)

*

„(...) „A jak królem a jak katem będziesz" (...) jest (...) obszernym katalogiem ginącego obyczaju i wierzeń polskiego ludu tym cenniejszym, że przeżywanym już współcześnie, zaś moc, z jaką nam Nowak te przeżycia prezentuje, świadczy o trwałości tego wszystkiego, co przywołało je do istnienia. „A jak królem, a jak katem będziesz" jawi się nam jako powieść-poemat, pisany przepiękną polszczyzną. Mamy w tej powieści całego Nowaka: poetę tatarskiej strzały, barw jutrzni, czciciela pogody i prostoty, uwiązanego „powrozami słońca do zdrowego drzewa gminnej wyobraźni", twórcę biorącej swój początek ze skarbnicy pieśni gminnej — pięknej poetyckiej prozy".

(Andrzej Szymański. „Kierunki" 1968 r., nr 29.)

*

„(...) Nowak należy do ostatnich roczników pokolenia, które wyrastało w atmosferze obrzędów wiejskich, zamówień i czarów, weselisk wiejskich ze swadźbą i oczepinami i wiary w to, że wygnane spod strzechy jaskółki mogą spowodować klątwę na gospodarza, iż krowy jego zaczną się doić krwią, a zniszczenie gniazda bocianiego może spowodować klęskę pożaru na barbarzyńców, którzy pogwałcili prawa przyrody. Słowem Nowak to relikt pokolenia wsi polskiej, o której pisał Norwid:

„Do kraju tego, gdzie winą jest dużą
Zepsować gniazdo na gruszy bocianie
Tęskno mi Panie!"

Kultura, do której należy Nowak jest gałęzią z tego samego pnia, który z jednej strony wydał białorusko-żydowskiego CHAGALLA z jego latającymi archaniołami i zaczarowanymi grajkami, i z drugiej strony wiarę w świętość krowy — żywicielki w Indiach i oczyszczające podróże Odyseusza do krainy umarłych. (...). Powieść (Nowaka) jest powieścią nierealistyczną w odniesieniu do czasu i historii, lecz powieścią — poematem, legendą ludową usiłującą dotrzeć do realizmu wyższego rzędu, realizmu i prawdy moralnej, prawdy o archetypach psychicznych i etycznych wsi, w której wojna światowa i rodzaj okupacji naruszyły wszystkie normy etyczne i moralne. (...)

Dla mnie Nowak zawsze pozostanie poetą dla przeżyć, uczuć, odruchów, krajobrazów, jabłek i gałązek. (...). Podziwiam jego chłonność emocjonalną i wytrzymałość, bo trudno nie podziwiać 356 stron pięknej poetyckiej prozy wytrzymanej uczuciowo do ostatniej kropli i nie dziwię się wcale, że jak niezwykła chłonna gąbka tryska z siebie (ten ateista) aż trzema religiami równocześnie: pogaństwem (wierzącym) mozaizmem i chrystianizmem".

(Tadeusz Szaja, Raj wyobraźni czyli kłopoty z poetą. „Tygodnik Powszechny" 1968 r., nr 20.)

*

„(...) Co mnie w książce Nowaka uderzyło najsilniej — to świeżość odczuć moralnych. Poczucie winy, winy tak wielkiej, że jej udźwignąć nie można — a zatem poczucie osobistej odpowiedzialności za siebie i za swój świat, który, wciągnięty, grzęźnie w zbrodni, to są zjawiska w młodej prozie rzadkie niesłychanie.

Podejrzewam, że Nowak poetyzuje tym silniej, im bardziej czuje, że czytelnikowi pamiętników zbrodniarzy wojennych — a wszyscy jesteśmy tymi czytelnikami — wydać się może jakiś „niewspółczesny".

Naiwne widzenie świata, w tym znaczeniu niewinności o jakim

pisałem wyżej, musi się bronić poezją, bo jest to widzenie oparte na założeniu, że człowiek jest inny, niż jest, to znaczy oparte jest na wyobraźni. I świat otaczający tego człowieka staje się dlatego inny, nie określają go (świata) kategorie rozsądku, lecz kategorie poezji, zmysłowo-estetyczne, odwołujące się nieprzerwanie do wiejskiej, jarmarcznej i biblijnej Książka nasycona jest archetypami tej mitologii, w którą autor wprowadza zresztą mnóstwo własnych wariantów i kojarzeń. (...) Powieść oparta jest na koncepcji moralistycznej, ale Nowak nie jest pisarzem — moralizatorem. Przy swej świeżości odczuć pod tym względem, pozostaje przede wszystkim poetą. (...)".

(Włodzimierz Maciąg, O królu i kacie. „Nowe Książki" 1968 r., nr 13.)

*

„(...) Zdumiewa gęstość, wielowarstwowość tej powieści. Poszczególne jej warstwy przenikają się nawzajem, tworzą nadzwyczaj spoistą, jednorodną strukturę. Ale jednocześnie — bliskie są suwerenności. (...) A więc:

1) Warstwa „realistyczna" — powieść o wsi okupacyjnej (...).
2) Warstwa symboliczna — powieść poetycka z muzycznie przeplatającymi się motywami bogatej, zróżnicowanej i indywidualizowanej symboliki, wywodzącej się z folkloru, ale i jednocześnie nawiązującej do najstarszych mitów ludzkości.
3) Warstwa psychoanalityczna — powieść, przy wielkim udziale relacji ze snów ukazująca wzrastanie obsesji i stłumienie, dzieje walki z cieniem, z alter ego, która przeradza się w rodzaj rozdwojenia osobowości i zamyka wreszcie — szczęśliwie dokonanym — procesem indywidualizacji.
4) Warstwa problematyki moralnej — powieść o ludzkim sumieniu rozstrząsającym z natrętną skrupulatnością zagadnienie własnej winy, odpowiedzialności, prawa do zadawania śmierci innemu człowiekowi — wszystko to ukazane w sytuacji konfliktu między paroma systemami etyki. (...)

Powieść Nowaka jest znakomitym dziełem literackim, ze wszystkimi estetycznymi konsekwencjami wynikającymi z tego stwierdzenia. Ale jest także — niezależnie od estetycznego oddziaływania, które w tym wypadku pełni jedynie funkcję dobrego przewodnika, świadectwem przyjęcia aktywnej postawy wobec świata, wartości etycznych — jest książką o potrzebie miłości, dobra, pokoju".

(Jerzy Kwiatkowski, Złote jabłko. „Życie Literackie" 1968 r., nr 44.)

*

„(...) Taką właśnie powieścią o dorastaniu do pełnego człowieczeństwa jest Nowaka „A jak królem, a jak katem będziesz". Powieść pisana piórem poety, który wie dobrze, czym była w latach wojny okrutna proza życia. Powieść dedykowana wszystkim, którzy nie wyrzekają się pamięci swego dzieciństwa i tradycji ich przodków, którzy wiedzą, iż wyobraźnia — jeśli nie prowadzi nas w krainę jałowego zmyślenia — to sprzymierzeniec w wędrówce zwanej życie. Mocą wyobraźni uczynić można wiedzę o świecie mądrością, uczynić świat bogatszym ową mądrością wynikłą z wiary w ludzką solidarność. Przygoda życiowa nowakowego bohatera jest wielką przygodą wyobraźni. Pozbawiona raju dzieciństwa zstępuje ona na ziemię — planetę człowieczą, na bitewne pola, w leśne, partyzanckie wykroty.",

(Michał Sprusiński, Racje i Irytacje. „Poglądy" 1968 r., nr 23.)

*

„(...) Świat Nowaka mimo wszystko, a nawet na przekór wszystkiemu, jest zawsze jednym

i tym samym rajem chłopskości, a wszelki raj musi istnieć w bezczasie. We wszelkich wizjach raju czynnik czasu, jeśli występuje, ma charakter czysto konwencjonalny i jest znakiem ograniczenia wyobraźni, która bezczasu nie może sobie wyobrazić. Czas jako siła znacząca zjawia się w momencie gdy raj się kończy. Można powiedzieć, że koniec raju oznacza koniec czasu i na odwrót. (...) Raj chłopski u Nowaka nie miał i jako raj chłopskości prawdziwej nie mógł mieć nigdy charakteru idyllicznego. W chłopskim raju Nowaka nie brak miejsca na cierpienia, a nawet na wszelkie zło. Rajskość polega u niego na danej człowiekowi możliwości czy szansie zapanowania nad nimi dzięki twórczej pracy wyobraźni, która u tego pisarza jest najwspanialszym darem człowieka. Mam dar twórczej wyobraźni więc jestem, mógłby powiedzieć Nowak i nie byłoby to pustą grą słów bez pokrycia i bez przyzwoitej skromności. Świat i życie są u Nowaka zadaniami dla wyobraźni, która ma stworzyć w nich ład i porządek, czyli ma stworzyć raj. Dla indywidualnej wyobraźni byłoby to zadanie ponad jej siły, nie jest jednak ponad siły w wyobraźni zbiorowej, która poprzez swoje pokolenia tworzy swoje wspólne dzieło (...). W raju chłopskości Nowaka nie istnieje prawdziwy czas, ale istnieje coś co trzeba nazwać gradacją zadań dla wyobraźni i to określa dynamikę rozwoju prozy Nowaka, w której w inny sposób nie byłoby miejsca na żadną inną dynamikę. (...)."

(Henryk Bereza, Raj i zabijanie. „Twórczość" 1968 r., nr 7.)

Wyboru recenzji dokonała ml.

ZE ZBIORÓW
JERZEGO TIMOSZEWICZA
WARSZAWA

Egzemplarz bezpłatny

NOWY TE