

PAŃSTWOWY
TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE
ODZNACZONY ORDEREM „SZTANDAR PRACY” I KLASY
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: BRONISŁAW DĄBROWSKI

JERZY BROSKIEWICZ

PRZYCHODZĘ
OPOWIEDZIEĆ

PRAPREMIERA DNIA 30 KWIETNIA 1964 R.

INSCENIZACJA I REŻYSERIA
BRONISŁAW DĄBROWSKI

*
SCENOGRAFIA
WIESŁAW LANGE

*
MUZYKA
KRZYSZTOF PENDERECKI

*
ASYSTENT REŻYSERA
WIESŁAW GRABEK

JÓZEF MASLIŃSKI

POLSKA
DROGA PRZEZ MĘKĘ

Słownik *współczesnych pisarzy polskich* informuje pod hasłem Jerzy Broszkiewicz: „prozaik, krytyk muzyczny”. Słownik ogarnia okres do 1957 r. Odnotowuje się więc pod tą datą jako siedemnastą pozycję w dorobku dawnego studenta Wyższej Szkoły Muzycznej i korektora krakowskiego podówczas „Odrodzenia” dramat *Imiona władzy*. Dramat ten został wystawiony w Warszawie, a zaraz potem w Nowej Hucie. Tu autor odnalazł swój teatr, zaś teatr — swego kierownika literackiego. Warszawski prozaik (czy trzeba przypominać *Kształt miłości* — powieść o Chopinie?), krytyk muzyczny i wszechstronny publicysta dokonał życiowego wyboru i przeniósł się znów do Krakowa. Hic natus est... tak zaczęło się siedem lat tłustych Broszkiewicza — dramaturga. Stąd podbił swymi — jakże różnymi! — sztukami wszystkie niemal sceny krajowe. Tu jakoś mu klimat służy i czasu starczy na realizację wciąż nowych zapotrzebowań wyobraźni, pomysłowości i swady piarskiej. Każda jego nowa sztuka, to coś innego. Lecz wszyscy zdajemy sobie sprawę, że ta różnorodność form i zainteresowań, to nie różnorodność (w ścisłym tego słowa znaczeniu), że ten Proteusz odmiennością tylko bawi i ludzi, w gruncie rzeczy zawsze pozostając sobą, że obyczajem prawdziwych pisarzy wciąż swój wielki temat prowadzi, z różnych stron go dopa-

dając, formy i wyrazu szuka. Niech ta niepoparta dowodami uwaga zwolni mnie od dalszych ogólników. Do rzeczy!

Lekturę *Przychodzę opowiedzieć* przeżyłem znów jako niespodziankę miłą i cenną. Miłą? Czy to aby właściwe słowo, gdy mowa o dramacie pokolenia i narodu? Pozwólcie więc, że się dla uzasadnienia tego słowa trochę rozgamam. Cóż nam proponuje tym razem Broszkiewicz? Dzieje Jana, dzieje „rocznika 1919”, przez niego, a więc przez jednego aktora — z towarzyszeniem komparsów, na pustej niemal scenie — opowiedziane. Nie nowa to dziś forma, spotykamy się z nią częściej. Ale gdy się uprzytomni jej polskie — jakże czcigodne! — tradycje, innymi oczami spojrzymy na jej w danym wypadku zastosowanie.

To Leon Schiller nauczył nas rozumieć i cenić historyczną ciągłość polskiej myśli teatralnej, najpiękniej skryształizowanej w paryskich wykładach Mickiewicza. Wzywał w nich poeta do tworzenia teatru monumentalnego, obejmującego wszystkie żywioły — od liryki do epiki — i wszystkie obszary myśli i bytu narodowego — od wzlotów mistycznych po piekła i otchłanie. A jednocześnie... ostrzegał przed widowiskowym bogactwem i wystawnością, kazał brać przykład z bazarzy wiejskich, zgrzebnych opowiadaczy, zmieniających opowieść w teatr za pomocą improwizowanych — z tego co pod ręką — środków. Jako najpełniejszy przykład teatru monumentalnego podawał *Nieboską* Krasieńskiego, a jednocześnie... oświadczał gotowość spreparowania teje *Nieboskiej* tak, by mogła być wystawiona przez czwórkę aktorów, ze znakomitą Bocage'm na czele.

W ciągu ostatniego półwiecza próbowaliśmy wszystkiego, co wymyślono w którymkolwiek ze znanych nam teatrów świata. Przypominaliśmy sobie, że gdzieś tam i kiedyś tam

aktor bywał kapłanem, bohaterem, mimem, kuglarzem. Ostatnio Peter Brook, za przykładem Antonina Artaud dawał wyraz (niezbyt, jak widać obowiązujący w praktyce...) tęsknotom do aktora-derwisza, *juradiwego*, spazmatyka, wciągającego publiczność w trans jakiejś fiesty, czy macumby... Głęboką więc radością może nas napawać świadomość, że gdy na scenę polską, ascetycznie pustą, nie zagraconą, wchodzi samotny aktor-opowiadacz, improwizator działań naocznych, nie aby nas egzaltować, lecz by się z nami porozumieć co do spraw ważnych, to dzieje się tak z potrzeby a nie z mody i stąpamy we własny ślad, a nie w pożyczane kalosze. Mówiąc krótko i wbrew pozorom bez patosu, to mnie cieszy i satysfakcjonuje w nowej sztuce Broszkiewicza, że w niej narodowy temat z formą narodową odszukują się i odpowiadają nawzajem.

Tym bardziej, że ta zorkiestrowana na dramat piosenka o żołnierzu-tulaczu wbera w siebie dobrze znane wątki narodowe, znane struny potraça, polemiczne kontrapunkty organizuje, refrenami podrwiwa, aż je przewycięży, aż wybrzmi optymistycznie, prosto i po męsku. Nie ponad stan, bez egzaltacji! Bez narodowego chmielu. Że ten właśnie chmiel i te egzaltacje są tak przeciwko sobie wręcz muzycznie instrumentowane, aż się nawzajem zniosą i wypalą, pozostawiając pole tonom skromnym ale czystym, to właśnie jest chyba najdzielniejsze w autorskim zamierzeniu.

Utwór bogaty ma to do siebie, że łatwo wpisać weń interpretacje, które nie powstały w świadomości autora. Zaryzykuję kilka. — Nie tak dawno śmieliśmy się litosiernie z dziejów nie trafiającego w rytm historii Piszczyka. Otóż Jana w sztuce Broszkiewicza można traktować jako polemikę z Piszczykiem. Czym go bije? Przede wszystkim przewagą świa-

JERZY BRÓSKIEWICZ

PRZYCHODZĘ OPOWIEDZIEĆ

Sztuka w trzech aktach

OBSADA

Jan	— KAZIMIERZ WITKIEWICZ	Sowa	
Sierżant	— EUGENIUSZ FULDE	Uchodźczyni	— KRYSTYNA HANZEL
Lekarz I	— ANDRZEJ KRUCZYŃSKI	Śliwka	
Lekarz II	— AMBROŻY KLIMCZAK	Ranna w powstaniu	— KATARZYNA MEYER
Strzelec		Kicia	
Kmicic	— HENRYK MATWISZYN	Uchodźczyni	— MARIA NOWOTARSKA
Strzelec		Kobieta	
Sęp	— WIESŁAW GRABEK	Wrona	— MAŁGORZATA DARECKA
Dezertier	— KAROL PODGÓRSKI	Uchodźczyni	
Stary Żyd	— ANTONI ŻULIŃSKI	Dziewczyna	— MARIA OMIELSKA
Von Epp	— MAREK WALCZEWSKI	Łączniczka	— ANTONINA BARCZEWSKA
Żandarm — Tłumacz	— WŁODZIMIERZ SAAR	Siwa	— JANINA ORDEŻANKA
Płowy	— JANUSZ ZAKRZEŃSKI	Starsza Pani	
Dziennikarz		Uchodźczyni	— MARIA ŚWIĘTONIOWSKA
Winnietou	— ANDRZEJ SZAJEWSKI	Sanitariuszka	
Ranny Powstaniec		Dziennikarka	
Żandarm niemiecki		Pani w schronie	— KAZIMIERA
Dolek	— RYSZARD SADOWSKI	Kelnerka	— SZYSZKO-BOHUSZ
Strzelec		Uchodźczyni	— ANNA WALEWSKA
Powstaniec	— WIESŁAW DRZEWICZ	Pani w schronie	
Szef Sztabu	— JERZY BĄCZEK	Ranny powstaniec	— MARIAN SZCZERSKI
Pasiaty	— MIECZYŚLAW JABŁOŃSKI	Dziennikarz III	— TADEUSZ SZYBOWSKI
Powstaniec		Łącznik	— TADEUSZ MALAK
Stary	— GUSTAW KRON	Strzelec I	
Cywil		Powstaniec	— BOLESŁAW OGÓREK
Strzelec	— HALINA ZACZEK	Zastępca	
Powstaniec	— MARIA KOŚCIAŁKOWSKA	Telegrafista	— ZDZISŁAW SKRZYPEK
Sikorka	— HELENA CHANIECKA	Żandarm niemiecki	
Maria	— HALINA BEŁKOWSKA	Dziennikarz I	— STANISŁAW KOCZANOWICZ
Pielęgniarka	— ZOFIA BAJUK	Żandarm Wermachtu II	
Matka		Dziennikarz II	— JAN NORWID
Pani w schronie		Powstaniec z 1863 r.	
Jagienka		Woźny sądowy	— WIKTOR KURZAWA
Uchodźczyni		Powstaniec	
		Uchodźca	

Żołnierze — Sanitariusze — Ludzie z miasta — Uchodźcy — Powstańcy — Ranni — Woźni sądowi — Żandarmi niemieccy — SS-mani.

Inspicjent
ZOFIA JABUREK

Sufler
JOANNA MAKÓWCZYŃSKA

Kierownik techniczny
MIKOŁAJ GAWRIŁOW

Kierownik Pracowni Scenotechnicznej
ROMAN FENIUK

Kierownicy Pracowni

Krawieckiej damskiej
BRONISŁAWA KOREJBO

Krawieckiej męskiej
TADEUSZ STANKIEWICZ

Perukarskiej
MIECZYŚLAW STĘPNIOWSKI

Operator światła
EUGENIUSZ WIECHEĆ

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

domości. Jan nie wpada przypadkowo w sytuacje historyczne. On je przyjmuje, przeżywa i przewycięża — myśląc. A to już coś nowego... Drapieżne szczegóły sytuacyjne i nie mniej drapieżny humor Broszkiewicza służą tu nie anegdocie obyczajowej, lecz przewodowi myślowemu, demaskującemu narodowe miny i ticki... Jesteśmy w rejonach absurdu, ale szukamy sensu i ten sens odnajdujemy! Co więcej, owe nutki i wątki swojskie, raz po raz — jak powiedziałem — wplatanie, pozwolą, mam nadzieję, odczuć drogę Jana szeroko, to znaczy jako wspólną — pokolenia, narodu, własną.

Dalej. Był już w teatrze Jan: Kruczkowskiego, w *Pierwszym dniu wolności*. Recenzując spektakl krakowski tamtej sztuki dawałem wyraz zdziwieniu sentymentalnym załamaniom Jana w obliczu pierwszych konieczności wolności. Otóż Jan Broszkiewicza wszystkie swoje sentymentalizmy wypala w trakcie lat wojennych. Jeśli więc uznamy sentymentalizm za raka myśli, za defekt sprowadzający lenistwo i omdłałość w ocenie rzeczywistości i w akcie wyboru, no to wnioski wynikają same. Nie wiele mamy w twórczości naszej współczesnej dzieł, które można by pochwalić jako całkowicie wolne od sentymentalizmu.

Idąc dalej za tokiem skojarzeń dosłuchać się tu można polemicznych wątków i Kordianów i Sułkowskich, a przede wszystkim majora Pycia, kadenowskiego mitologa elitarniej mocy państwowotwórczej. I znów jak się to muzycznie i dialektycznie rymuje, z aktu do aktu, z „epoki” do „epoki”. Nie myślcie, że opętała mnie jakaś muzyczna obsesja. Nie, to właśnie forma spektaklu prowadzonego przez jednego aktora prosi i wymaga, by wątki zjawiające się przelotnie wiązały się myślowo, „rymowały” w czasie akcji jak refreny, żeby wśród tych zestawień myśl rozpoznawała siebie i oczyszczała...

Broszkiewicz — niewyżyty kompozytor — włada tu środkami, które dotąd notowano raczej w liryce: u Lechonia i Broniewskiego. Nie trzeba dodawać, że wzmocnione dialektyką dramatyczną nabierają one tym większej wyrazistości.

Przy takiej ekonomii i współgraniu wątków, ogromnego znaczenia nabiera oczywiście ich dosadne i muzycznie czyste podanie, jak też i teatralna sprawność wymiennych sytuacji i epizodów. Autor zaprasza tu niejako teatr — reżysera i aktorów — do „aranżu”, który może być rozmaity: jak w muzyce...

Ostatnie wreszcie ze skojarzeń, które mnie opadły, to faktura końcowego sądu żywych i poległych nad faszystą. Prowadzi rozprawę Jan i jako żywo przypomina to fakturalnie rozprawę Konrada z Maskami. Ten sam wysilek myśli, ta sama walka o ojczyznę — zwyczajną, do życia. I życie dopisało — różnicę. Z serii „rymów” w tym scenicznym poemacie rym najznamienniejszy — na Dwudziestolecie.

Józef Maśliński

NAJBLIŻSZE PREMIERY

GERT HOFMANN

BURMISTRZ

TADEUSZ BREZA

URZĄD