

**D**YREKTOR i kierownik artystyczny Teatru Ludowego w Krakowie, pan HENRYK GIŻYCKI, ma powody do zadowolonia. Wczorajsza, sobotnia prapremiera „CZASU NASTURCJI”, czyli scen z życia JANA KASPROWICZA, należała do niezwykle udanych. Czterokrotnie wychodził cały zespół z ukłonami na scenę po zakończeniu spektaklu. A ludzie wciąż klasowali. Owacjom nie było końca. „Tak, tak — potwierdza szef widowni, WŁODZIMIERZ BRODECKI — zjechały się do nas delegacje z całej Polski, z Inowrocławia, Szymborza, Zakopanego. Trzeba było dostawiać dodatkowe krzesła”. Siedzimy przy herbach w gabinecie dyrektora na pierwszym piętrze. Pokój z książkami. Obrazy, dyplomy, zdobione biurko.

A więc, myślę sobie, wreszcie znalazł się dyrektor teatru, który postanowił oddać należny hołd wielkiemu twórcy, Janowi Kasprowiczowi. A przecież niewiele się na coś podobnego zdobyło. Jakże zawiła i cierpiętnicza wręcz droga prowadziła mistrza Jana do zaszczytu i stanowisk. — Byli tacy ostatnio — mówię — którzy w Polskim Radiu próbowali tę potężną indywidualność, gorącą nad innymi poetyckim dorobkiem, pomniejszyć. Z dalszej rozmowy wypłynął nam wniosek, że pomimo towarzyszących Kasprowiczowi ataków, osiągnął on przecież wszystko — insygnia rektorskie uniwersytetu lwowskiego, a co najważniejsze, miłość Marusi, trzeciej żony, która autorka „Czasu nasturcji”, pani Barbara Wachowicz znalazła osobie. „Miałam to szczęście znać Marię Kasprowiczową, zwaną Marusią — pisała pani Wachowicz. — Wbrew przepaści lat, różnicy narodowości, środowiska, obyczajów, języka, ta córka rosyjskiego generała, wielce świątowa panna, adorowana przez młodych, atrakcyjnych mężczyzn, przeżyła szczęśliwych lat 15 z synem polskiego chłopca, poetą. Marusia kochała prostotę w wielkości — naczelną cechą osobowości Kasprowicza”.

Patrzę na moich rozmówców z nieukrywaną sympatią. Za oknem minus siedemnaście stopni; jest w tej chwili godzina osiemnasta, a do dzisiejszej premiery prasowej pozostało zaledwie siedemdziesiąt pięć minut. Pana Brodeckiego wzywają, niestety, pilne obowiązki służbowe. Wszak to prawie ostatni dzwonek, a zaproszeni goście, dziennikarze, wymagają szczególnej opieki, trzeba ich rozsądzić względnie blisko sceny. „Telefon, panie kierowniku, w sprawie dodatkowych biletów” — woła kobiecy głos z portierni. Pan Brodecki żegna się ze mną, mówiąc na odchodnym, że do dnia dzisiejszego mile wspomina swój debiut na łamach „Poezji”, gdzie wydrukowano mu wiersze obok poezji Bohdana Urbankowskiego. Aha, przypominał sobie, przecież Bohdan, którego znam osobiście, dokonał adaptacji interesującej książki Moczarskiego pt. „Rozmowy z katem” na utwór sceniczny dla Teatru Ludowego. Rolę Moczarskiego grał właśnie dyrektor Henryk Giżycki na drugiej scenie „Nurtu”, mieszczącej się tuż obok głównego budynku.

**P**OSTANOWIŁEM również zejść na dół, aby przypatrzeć się zakulisowym przygotowaniom do prasowego przedstawienia. Trochę żałuję, że nie mogłem być świadkiem wczorajszej prapremierowej gali, na którą byłem zresztą telefonicznie zaproszony. No cóż, obowiązki służbowe przeszkodziły wcześniejszemu przyjazdowi. Ale nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło. Dzisiaj jest 13 dzień stycznia, niedziela. Nie, nie jestem przesądny, dlatego przyjechałem porannym ekspressem „Tatry”, który tym się różni od popołudniowego „Krakusa”, że czas przejazdu jest o półtorej godziny dłuższy. Siadam na wyściełanej skórą ławeczce, vis a vis portierni obsługiwaną przez niezwykle urodę kobietę. Przecieram oczy ze zdumienia, gdyż jej fotogeniczna twarz i zgrabna figura predysponują raczej do występów na scenie. Sprawnie obsługuje ręczną centralę, obok wisi parę rzędów kluczy do poszczególnych pomieszczeń teatralnych. W tej chwili jest dziesięć minut po osiemnastej, co chwila otwierają się drzwi wejściowe do teatru — to wchodzi pierwszy aktorzy. Niektórzy o charakterystycznym zarysie nosa, czyli występujący w sztuce juhasi. Naliczyłem ich czterech; przygrywać im będzie kapela studenckiego zespołu góralskiego „Skalni”.

— O, a ten przystojny pan, to kto to? — zagaduję siedzącą obok mnie dziewczynę z perukami w reku. Tajemniczym mężczyzną okazał się Wacław Ulewicz, główny bohater przedstawienia. Jego inteligentna, trochę zmęczona twarz rzeczywiście przypominała mi oblicze Jana Kasprowicza. Ale czy zewnętrzne cechy wspólne, dostojność postaci, a nawet sposób mówienia i poruszania się, wykażą na scenie prawdę charakteru poety, osamotnionego człowieka? Patrze uważnie w oczy mijającego mnie Ulewicza. Ciekawe,

czy już w tej chwili wczuł się w postać autora „Hymnów” powstałych pod wpływem ucieczki drugiej żony, Jadwigi, do S. Przybyszewskiego? Idzie, jak w transie, nawet nie mam odwagi go zatrzymać i zadać nurtujące mnie pytania. Samotnie przemierzył korytarz i wszedł do garderoby. Mówię do mojej towarzyszącej z ławeczki, że Ulewicz wędruje tak samotnie, jak Jan Kasprowicz do inowrocławskiego gimnazjum. Parę kilometrów na piechotę. — Czy pani wie, że ten wielki poeta samotnie walczył z wrogim systemem pruskim, że wyrzucony był tuż przed maturą z paru szkół za agitację patriotyczną? Zawodili go nawet najbliżsi, a przede wszystkim żony. Tak, tak, wie oczywiście, te kwestie przewijają się nawet w pierwszym akcie, gdzie ukazano Kasprowicza jako oddanego krzewiciela polskości.

Za mną, na tablicy ogłoszeń wiszą rozkłady zajęć oraz wruszające listy do teatralnej publiczności. Między innymi do młodzieży z liceum im. Adama Mickiewicza w Lublińcu, która dzięki całemu zespołowi „Teatru Ludowego” za niezapomniane chwile spędzone 19 grudnia 1984 r. podczas oglądania utworu Lucjana Rydla pt. „Betlejem polskie” w reżyserii Henryka Giżyckiego. Obok przypięto na dużym kartonie przepis na parzenie nasturcji: oczywiście pod przykryciem, nie dopuszczając do wrzenia, najlepiej przez parę miesięcy... To aluzja do sztuki o Kasprowiczu „Czas nasturcji”.

**Z**ACZYNAM być już niespokojny, bo za czterdzieści pięć minut rozpocznie przedstawienie, a ja właściwie chciałbym jeszcze co nieco dowiedzieć się o Teatrze Ludowym.

— Czy ma pan chwilę czasu? — zatrzymuję przechodzącego tuż obok dyrektora Henryka Giżyckiego, grającego postać Przybyszewskiego, podążał właśnie do garderoby Wacława Ulewicza, ucharakteryzowanego

już pobieżnie na Kasprowicza, aby przekonsultować co ważniejsze momenty przedstawienia. I choć do pierwszego dzwonek pozostało niewiele czasu, bez zastanowienia bierze mnie pod rękę i ku zdziwieniu przytupujących juhasów i brygadierów sceny, prowadzi mnie do swojego gabinetu na pierwszym piętrze.

Po drodze, jeszcze na schodach, dzielę się z dyrektorem Giżyckim opinią zmarłego w 1940 r. profesora UJ Stefana Kołaczkowskiego, historyka literatury, który twierdził, że żadne z poetów nowoczesnych nie zachował w sobie tyle z psychiki chłopca, jego trzeźwego zmysłu życia, pogardy dla misternych sofizmów kultury nowoczesnej, ile Jan Kasprowicz. Jeżeli marzenia o sile drzemającej w ludzkiej polskim, o zdrowiu jego instynktów i głębi życia religijnego były mitem, to Kasprowicz niewątpliwie był jednym z bogów tej mitologii, którzy zstąpili na ziemię i stali się rzeczywistością.

Co skłoniło dyrektora, myślę sobie, poza fizycznym podobieństwem, do przyjęcia roli Stanisława Przybyszewskiego?

— To był nietuzinkowy człowiek, wielki artysta, niedoceniany — wyrwa mi z zadumy pan Giżycki. Może i racja, potwierdzam, ale myślałem ponownie oddałam się do chwili, kiedy po przyjechaniu na Dworzec Główny w Krakowie, od razu poszedłem na ulicę Karmelicką 56, gdzie przez dłuższy czas mieszkał w czteropokojowym lokalu hula-ka Przybyszewski.

— Jakież to dziwne uczucie — zwiergam się dyrektorowi — wchodzić po schodach i dotykać klamki tak kontrowersyjnego artysty. Henryk Giżycki z pewnością musi wiedzieć, że po ucieczce Jadwigi do Przybyszewskiego, zdradzony i pozostawiony z dwiema córeczkami Jan Kasprowicz z trudem wracał do

równowagi psychicznej. Lecz mimo tak ogromnego bólu i upokorzenia ze strony drugiej żony i młodszego kolegi, autora „Homo Sapiens”, nie zrezygnował przecież z twórczości.

Zawsze jakoś osobiście przeżywałem tragedię małżeńską Jana Kasprowicza, dlatego i teraz ze zdenerwowaniem zapalam papierosa i pytam wprost dyrektora Giżyckiego, czy czuje się winny. Porwał przecież Jadwigę mężowi, zabrał dzieciom matkę.

— Nie, nie — ripostuje pan Giżycki — tu nikt nie jest winny, po prostu życie przez to wydaje się piękne, że nigdy nie wiadomo, co nas jutro czeka. Takie są prawa sztuki i miłości.

**C**ZUJE, że dyrektor po tej wypowiedzi jakby troszkę zmarskotniał i spoważniał. Spoglądam na zegarek; mój Boże, jeszcze tylko zostało pół godziny do premiery prasowej.

— Mamy jeszcze czas — padają uspokajające słowa. Jednocześnie otrzynuję do ręki pięknie wydany program „Czasu nasturcji”, w którym pomieszczono wiele archiwalnych zdjęć Kasprowicza z trzecią żoną Marusią, z córkami, na tle Harendy. Otwieram swój nieodłączny notatnik warszawski.

— Czy wie pan, dyrektorze, co mówił wybitny uczyony i profesor Juliusz Kleiner w dniu śmierci Jana Kasprowicza? Po krótkim kartkowaniu natrafiam na odpowiedni fragment: „Nikt nie był tak wszechludzki, tak niezależny od zacieśnionych historycznych i narodowych, jak Kasprowicz — i niczyje słowo tak nie wyrastało organicznie z polskiej głębi, z polskich gór, ze skiby, rżniętej piługiem polskiego chłopca”.

Zapada cisza. Niewątpliwie, z wielkim zainteresowaniem, a ponieważ nawet ze zdziwieniem przyjęto

mój przyjazd aż z Warszawy na premierę do Teatru Ludowego w Nowej Hucie. Zrozumiałem to dopiero teraz, gdy dyrektor Giżycki napomyka, że od pięciu lat jego kadencji, nie zdarzyło się, aby prezydent miasta Krakowa lub I sekretarz Komitetu Miejskiego PZPR zaszczęślił, pomimo oficjalnych zaproszeń, jakąkolwiek premierę teatralną w Nowej Hucie. A przecież każde przedstawienie jest tutaj ogromnym wydarzeniem kulturalnym. Wystarczy wymienić „Konrada Wallenroda” Adama Mickiewicza; „Kordiana” Juliusza Słowackiego; „Nieboską komedię” Zygmunta Krasińskiego; „Ostatni zajazd na Litwie” A. Mickiewicza (rolę rejenta zagrał Henryk Giżycki), gdzie w spektaklu wykorzystano fragmenty „Księgi Narodu i Pięterzmystwa Polskiego”; „Raj” Alberta Moravii; „Krwawe Gody” Garcí Lorci; „Bal w opeze” Juliana Tuwima (układ tekstu i wykonanie Henryk Giżycki); „Zamianę” Paula Claudela (przekład Jarosława Iwaszkiewicza, rolę Marty zagrała Zdzisława Wilkówna); „O krasnoludkach i sierotce Marysi” Marii Konopnickiej; „Zemsta” Aleksandra Fredry; „Betlejem polskie” Lucjana Rydla w reżyserii Henryka Giżyckiego czy „Milczenie” Romana Brandstaettera lub „Tańczące zbiegowisko” Tadeusza Kwinty, który reżyserował również „Szelmostwo Skapena” Moliera.

A nie sposób wymienić wszystkich sztuk, poczynawszy od 1955 roku, gdy wybudowano gmach główny Teatru Ludowego według projektu Jana Dąbrowskiego i Janusza Ingardena. W przeciwieństwie do „Nurtu”, scena główna jest rzeczywiście okazała.

— Posiada 399 miejsc — dodaje H. Giżycki. Ale czy zawsze wszystkie miejsca są zajęte, myślę głośno. Szczególnie byłam zainteresowana sztuką Karola Wojtyły pt. „Hiob” w reżyserii T. Malaka, której premiera odbyła się w marcu 1983 r., a rolę główną odwarzał znakomity Wacław Ulewicz.

Wypowiedź dyrektora troszkę mnie zaskoczyła, bowiem sala nie zawsze była kompletna. — Gdyby zamiast w Nowej Hucie wystawił „Hioba” w krakowskim Teatrze Starym, to widownia pękałaby w szwach — odpowiadam. No tak, wynika z tego, że Nowa Huta sprawia wrażenie oddzielnego miasta, innego mentalność ludzi, stylu życia, aspiracji kulturalnych. A może się mylę?

Czas już doprawdy nagli; za dwadzieścia minut pierwszy aktorzy wchodzi na scenę, więc na zakończenie naszego spotkania pan Henryk Giżycki zaprasza mnie na każdą najbliższą premierę. — A poza tym, w grudniu tego roku obchodzimy hucznie trzydziestelecie działalności Teatru Ludowego w Nowej Hucie — mówi z nieukrywaną satysfakcją, dodając, że prawdopodobnie ukaże się drukiem antologia zawierająca wspomnienia ludzi sztuki, których los podczas tych kilkudziesięciu lat zetknął z nowohucką sceną.

Schodzimy razem za kulisy. Żegniam się z dyrektorem życząc dalszych sukcesów w krzewieniu kultury, nie tylko ludowej, szczególnie wśród pracowników kombinatu metalurgicznego. Wracam pod opiekę pana Brodeckiego — prowadzi mnie na salę, do drugiego rzędu.

**P**RZYGASAJĄ lekko światła a punktowe reflektory kierują się w stronę ślicznej i delikatnej Zdzisławy Wilkówny, grającej trzecią żonę poety, Marię z Buninych Kasprowiczową oraz na do stojnego, o charakterystycznym głosie, Wacława Ulewicza. Akcja rozgrywa się na tle ukłeczonej z desek Harendy, a raczej jej symbolu. Tropem introspekcji i ewokacji podążamy na spotkanie z Janem Kasprowiczem, którego krytyka obwołała największym poetą współczesnej Słowiańszczyzny. Symbol Harendy stanowi przywołanie wielu momentów z życia i twórczości Kasprowicza. Jest symbolem twórczej nieśmiertelności. „Poeta umarł — pisał T. Jodetka — ale dzieło jego żyje i staje się własnością coraz szerszych kręgów czytelniczych. Jest to zupełnie naturalne, albowiem upowszechnianie kultury w Polsce Ludowej musi iść w parze z popularyzacją twórczości najbardziej autentycznego poety ludowego — Kasprowicza”.

Ostatnim wierszem poety, napisanym już na łożu śmierci, był melancholijny utwór o nasturcjach: „O, jakże będą wiednać! Jak będą gasnąć one! — O, jakże nasze zamrą serca całkiem przygaszone... Lecz chwala Bogu, że dotąd jeszcze płomienieja, chociaż ich ogień będzie tylko zwoźniczą nadzieją. Palcie się, kwiaty drogie! Palcie się do syta! I niech was się o swe losy żaden już nie pyta. Palcie się, kwiaty wrzące! Chłońcie własne ognie! Bez troski o to, co was jutro zwarzy, skruszy, pognie...”

PIOTR

WĄGIEL

CZAS

NASTURCJI



Zdzisława Wilkówna (Marusia) i Wacław Ulewicz (Jan Kasprowicz) w sztuce Barbary Wachowicz pt. „Czas nasturcji”.  
Fot. Zbigniew Łagocki