

TEATR IM. JULIUSZA SŁOWACKIEGO
W KRAKOWIE

ODZNACZONY ORDEREM «SZTANDAR PRACY» I KLASY
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: BRONISŁAW DĄBROWSKI

ERNEST BRYLL

RZECZ
LISTOPADOWA

PREMIERA DNIA 7 GRUDNIA 1968 ROKU
OTWARCIE SEZONU JUBILEUSZOWEGO

BRONISŁAW DĄBROWSKI

75 LAT

Teatr im. J. Słowackiego rozpoczyna swój sezon jubileuszowy. Pragniemy uczcić to nasze święto prezentacją trzech sztuk, których dobór sugeruje nam najlepsza tradycja tej sceny — zawdzięczającej swoją dobrą sławę popieraniu najnowszej twórczości, a równocześnie kultywowaniu wielkich dzieł ze skarbnicy naszej dramaturgii narodowej.

Taką linię repertuarową nadał temu teatrowi pierwszy jego kierownik artystyczny Tadeusz Pawlikowski, stawiając za wzór widzom i pisarzom najcenniejsze utwory klasyki, a równoległe dając pole do działania wszystkim młodym talentom, jeśli tylko ich utwory pulsowały żywą krwią współczesności. Obok więc dzieł z przeszłości polskiego piśmiennictwa, które zachowały swoją żywotność, pojawiły się wówczas na tej scenie — dziś jubilatce — pierwsze utwory Wyspiańskiego, Kasprowicza, Przybyszewskiego, Rydla, Micińskiego, Zapolskiej, Kisielewskiego i wielu innych. Wstępując w te ślady i wypełniając wskazania nie tylko pierwszego włodarza tej sceny, ale także jego zasłużonych następców: Kotarbińskiego, Solskiego, Rydla, Grzymały-Siedleckiego, Trzcńskiego, Nowakowskiego, Osterwy i Frycza, pragniemy utrzymać podobną linię repertuarową teatru, nie ograniczając tej zasady do sezonu jubileuszowego.

Sezon ten otwieramy sztuką Ernesta Brylla *Rzecz listopadowa*, po czym ukazą się dwa utwory Stanisława Wyspiańskiego: *Powrót Odysa*, oraz *Wesele*. Pierwszy z tych dramatów wystawiony zostanie w styczniu 1969 dla uczczenia stulecia urodzin Poety, którego działalność była ściśle związana z naszym teatrem i z tą sceną, na której nawet umieścił akcję *Wyzwolenia*. Prezentowaliśmy już w okresie powojennym szereg dzieł autora *Legendy* — realizowałem tutaj *Kłatwę*, *Warszawiankę*, *Wyzwolenie* (wystawione z okazji 50-lecia śmierci Poety), a także *Wesele*; jeżeli znów powtarzamy tę ostatnią pozycję — czynimy to z myślą ukazania jej w zupełnie nowej formie inscenizacyjnej, aktualizując pewne problemy zawarte w tym nieśmiertelnym dziele Poety naszego Teatru.

Wracając do inauguracji sezonu jubileuszowego, a więc do sztuki Ernesta Brylla, wyrażamy przekonanie, że jest to jeden z najwybitniejszych utworów naszej dramaturgii współczesnej. Odznacza się oryginalną i nowatorską formą teatralną, będąc równocześnie jakby refleksem naszej puścizny romantycznej. Dostrzegamy tu wyraźne wpływy Mickiewicza, Słowackiego i Wyspiańskiego; drugi akt jest niewątpliwie echem *Wesela*, a pierwszy *Dziadów*. Ta przedziwna sztuka łączy w sobie żywą treść aktualną z pogłosami historycznej przeszłości prowadząc jakby rozrachunek sumienia narodowego, w monumentalnej perspektywie teatru poetyckiego. W *Rze-*

czy listopadowej wsluchujemy się przecież w bolesne echa naszych dziejów. Reminiscencje tych zarówno heroicznych, jak i katastrofalnych przeżyć powiązane są nieraz kontrowersyjnie, nie bez gorzkiej i cierpkiej ironii, z zagadnieniami psychiki i mentalności oraz satyryczną oceną niektórych przedstawicieli naszej inteligencji. Poeta *«gryzie sercem»* (jak mówił Słowacki), poruszając najaktualniejsze problemy dnia dzisiejszego. Przywołuje ku żywej pamięci wysokie ideały narodowe i społeczne — tak często niestety spływane i trwonione beztrosko przez ludzi niepomnych wskazań historii i zbłąkanych w drogowskazach społecznej odnowy. Nie ma w sztuce Brylla krytyki i negacji współczesności — to tylko *«przymiarka do historii»* adresowana do tych ludzi, którzy rozmieniają na drobną monetę *«małej stabilizacji»* puściznę historyczną i rewolucyjną. To protest przeciw wygodnictwu, snobizmowi na *«zachodnioeuropejskość»*, to wyszydzanie bezmyślności.

Sztuka ta napały romantyczna, napały pamfletowa przektana zaadaptowanymi wierszami ze zbiorów poety-społecznika wydała się nam najodpowiedniejszą dla inauguracji sezonu jubileuszowego wielkiej sceny krakowskiej. Pamiętamy bowiem zawsze słowa Hamleta zaczerpnięte z ukochanego przez Wyspiańskiego dzieła Szekspira o tym, że przeznaczeniem teatru jest *„służyć niejako za zwierciadło naturze, pokazywać cnocie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i duchowi wieku postać ich i piętno”*.

ERNEST BRYLL

SZANOWNI I DRODZY MOI WSPÓŁRYZYKANCI...

— — — wzywacie mnie abym opisał «wrażenia, myśli, uwagi autora wystawiającego taką sztukę na takiej scenie». Scenie, gdzie po raz pierwszy wprowadzone były i realizowane wielkie narodowe dramaty romantyczne, scenie będącej sceną Wyspiańskiego, dla której i na której on tworzył.

A więc przede wszystkim zdaję sobie sprawę z bezczelności. Na to jednak by się nad tym zastanawiać nie ma już czasu — raczej było nie pozwalać sobie na tak niebezpieczne reminiscencje tytułowe, jak «Rzecz listopadowa» i na takie wprost akcentowane, nieukrywane «zapożyczenia» z całej tradycji polskiego wielkiego dramatu. Czy są to zapożyczenia, które można przebaczyć — już nie ja osądzę. Mogę tylko powiedzieć, że z całą świadomością pozwoliłem sobie skorzystać z tego, co jest już jakby archetypem w naszej kulturze teatralnej. Na przykład z motywu «Wesela», co każdy od razu pozna, zaraz po podniesieniu kurtyny w drugim akcie. Mogę tylko powiedzieć, że nie ja pierwszy odczułem tę właśnie weselną sytuację, tak wspaniale pokazaną ongiś przez Wyspiańskiego, jako coś więcej niż tylko sytuację dziejącą się w jednej sztuce. Pisano nie raz już o owym przewijającym się przez niejedną polską powieść, opowiadanie czy sekwencję filmową motywie. O owym pomysle pozwalającym na zetknięcie się ze sobą przedstawicieli różnorodnych profesji, godności, ideologii. I to poz-

walającym na zetknięcie takie sobie, z pozoru nieobowiązujące, gdzie ludzie mijając się rzucają parę słów. A jednak pomysle — czy już archetypie — zakładającym stan specyficznego napięcia niby to normalnego — jak na każdym weselu — a jednocześnie wydobywającego z ludzi to co utajone. Jakże inaczej, jakże lepiej zetknąć było wszystkich tych co kotłują się po współczesnej Warszawie. Jakże było nie skorzystać — nawet bezczelnie — z pomocy tego archetypu. Wziąć ten pomysł tak, jak brali mity w starej Grecji, nie tylko najwybitniejsi, ale i przeciętni dramaturgowie. I w owej sytuacji znanej — spróbować powiedzieć coś nowego. Ile jest tego, co naprawdę nowe, też określi przede wszystkim widz. Ale tak jak przy podejmowaniu mitu obowiązywały pewne zasady — tak i ja wiedziałem, że podejmując archetypy «Wesela» muszę odpowiedzieć na pytanie najważniejsze. Poza wszystkimi dyskusjami, poza rozmowami z duchami, zjawami, decydującą jest odpowiedź na pytanie — jaki jest chocholi taniec moich weselników. Co jest istotą ich bezwładu, zaczadzenia. Staram się dać temu wyraz w najważniejszej dla mnie sekwencji tego aktu. I to, jak mi się odpowiedzieć na to pytanie udało, będzie decydujące chyba dla oceny, czy warto mnie rozgrzeszyć z bezczelności, czy jestem tylko autorem źle powielającym wielki pomysł.

To zresztą można powiedzieć i o całej sztuce. Podejmując kilka wielkich mitów polskiego teatru musiałem — rozwiązując je po swojemu — pozostawać lojalny wobec wymagań jakie podjęcie

tych mitów nakłada i odpowiadać na wynikające z tych mitów pytania.

Naprawdę nie jestem w stanie powiedzieć nawet o tym czy ja jako autor sądzę, że mi się to udało. Przypuszczam, że przedstawienia teatralne pozwolą mi to naprawdę ocenić. Jest to przecież właściwie mój pierwszy sceniczny utwór. Przyznam się szczerze, że przez długi czas starałem się coś napisać dla teatru ale kończyło się to fiaskiem. Próbowalem pisać dramat taki właśnie jak mi się wydawało «najbardziej typowy» — z akcją rozwijającą się i komplikującą po to aby bohater musiał działać a w działaniu określać postawę, może nawet się zmieniać. Nie wychodziło z tego nic ponad parę wstępnych banalnych dialogów. Stąd i całą moją pasję teatralną kierowałem w stronę widowiska telewizyjnego. «Rzecz listopadową» zacząłem pisać nie myśląc nawet o teatrze. Jeszcze bowiem w czasie jej pisania wydawało mi się (dziś sam już nie wiem skąd to zaćmienie), że pisanie dla sceny jest sztuką ani na jotę niezgodną z obowiązkami jakie nakłada pisanie poezji. A więc mówieniem samymi słowami (przynajmniej w założeniu autora) najważniejszymi. Bez żadnych wprowadzań w sytuację, bez żadnych długich zawiązań, kulminacji i rozładowań akcji. I dlatego tak wdzięczny jestem tym ludziom teatru, którzy przekonali mnie, że to obowiązuje i w dramacie. Nie myślałem jeszcze, że czeka mnie aż taka konfrontacja. Może myśląc o scenach, na których teraz «Rzecz listopadowa» ma mieć swoje premiery, a więc i o Waszej scenie, gdzie po raz pierwszy realizowane

były wielkie narodowe dramaty, bardziej bałbym się swojej bezczelności. Niemniej jednak podejmowałbym narodowe archetypy tak samo jak podejmowałem je pisząc swoją sztukę w stanie nieświadomości, niemyślenia o scenicznych rezultatach konfrontacji. Podejmowałbym je — bo uważam, że zadane w nich pytania ciągle pozostają dramatycznie aktualne. I jeśli się ma ambicje i kochać ten kraj bezgranicznie i wściekle nienawidzić (tak jak tylko w miłości nienawidzić można) wszystkiego co w nim skarłale, zgłupiałe, złe — trzeba na te pytania odpowiedzieć.

Co jeszcze. Rzecz umieściłem na cmentarzu powązkowskim i na Placu Teatralnym próbując uchwycić to co wydaje mi się zalążkiem nowego archetypu. Tam bowiem umierał Krzysztof Baczyński, którego śmierć jest już czymś więcej niż śmiercią pojedynczego żołnierza powstania. Jest już mitem o śmierci walczącego z wrogiem poety. Tam rozstrzelano setki ludzi, tam stoi pomnik, który jest symbolem wszystkich zamordowanych w Warszawie i Polsce. Tam wreszcie pod skórą miasta idą kanały. Oповіść o nich stała się już też godnym greckich mitów — mitem. Tam jest to o czym mówi podnosząc grudę błota Kanalarz:

Niech pan zważy, sądzi

ile tu krwi a ile śliny i stęchlizny
ile tu bełkotania, gęgania że blizny
że trzęba dla ojczyzny...

ERNEST BRYLL

RZECZ LISTOPADOWA

Sztuka w trzech aktach

OBSADA :

Pierwszy	— Leszek Herdegen
Drugi	— Marian Cebulski
Stary poeta	— Roman Stankiewicz
Obcy	— Kazimierz Witkiewicz
Dziewczyna z damą	— Nina Skołuba-Szmidt
Dama	— Ludwika Castori
Mężczyzna I	— Andrzej Kruczyński
Mężczyzna II	— Mieczysław Jabłoński
Mężczyzna III	— Jerzy Sagan
Kobieta	— Maria Malicka
Reżyser	— Maciej Nowakowski
Asystent	— Gustaw Kron
Dziewczyna z kłapsem	— Irena Miszke
Piosenkarka	— Krystyna Królówna
Młody prozaik	— Julian Jabczyński
Artysta z buldogiem	— Hugo Krzyski
Buldog	— Leszek Kubanek
Matka pana młodego	— Zofia Jaroszevska
Ojciec panny młodej	— Karol Podgórski
Dziennikarka	— Maria Kościalkowska
Dziewczyna z chłopakiem	— Aleksandra Górka
Chłopak	— Stefan Szramel
Panna młoda	— Małgorzata Darecka
Pan młody	— Stanisław Jędrzejewski
Dziewczyna I	— Maria Nowotarska
Dziewczyna II	— Krystyna Hanzel
Kuplecista I	— Andrzej Szajewski
Kuplecista II	— Wojciech Ziętarski
Kuplecista III	— Krystyna Królówna
Kuplecista IV	— Wojciech Krupiński
Przechodzień I	— Arkadiusz Bazak
Przechodzień II	— Marian Szczerski
Przechodzień III	— Leszek Stępowski
Pan I	— Tadeusz Burnatowicz
Pan II	— Juliusz Grabowski
Pan III	— Ambroży Klimczak
Przechodzień IV	— Jerzy Woźniak
Kanalarz	— Włodzimierz Saar
	— Xenia Jaroszyńska
	— Irena Miszke
Goście	— Maria Świętoniowska
	— Jerzy Woźniak
	— Jadwiga Baronówna
Wdowy	— Halina Bełkowska
	— Lidia Korwin
	— Ewa Stojowska
Straganiarka	— Anna Walewska
Straganiarz	— Antoni Żuliński

Inscenizacja i reżyseria
BRONISŁAW DĄBROWSKI

Współpraca reżyserska
MARIAN SZCZERSKI

Muzyka
STANISŁAW RADWAN

Plastyka ruchu
KONRAD DRZEWIECKI

Scenografia
JAN KOSIŃSKI

Kostiumy
BARBARA JANKOWSKA

Asystent reżysera: Jerzy Woźniak

Spektakl prowadzi
MARIA KOMOROWSKA-MATWISZYN

Kontrola tekstu
JOANNA MAKÓWCZYŃSKA

Kierownik techniczny
MIKOŁAJ GAWRIŁOW

Kierownik Pracowni Scenotechnicznej
ROMAN FENIUK

Kierownik pracowni
elektro-akustycznej
KRZYSZTOF ŁUBA

Kierownicy pracowni:
Krawieckiej damskiej
BRONISŁAWA KOREJBO
Krawieckiej męskiej
TADEUSZ STANKIEWICZ

Zespół perukarni
KAZIMIERA FOSZCZYŃSKA
MARIA JAWORSKA
ELŻBIETA ŻEGLICKA

Operator światła
EUGENIUSZ WIECHEC

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

Kapelusze wykonała
MARIA SZTUKOWA

*A ile milczenia
z którym Warszawa szła do boju swego
Ile tu złota było sprzedajnego
Ile biegania, wielkich dyplomacji
ile szczucia i psucia?*

*A co było z racji
że trzeba dźwigać się i bronić swego.
Ile głupoty ciemnej a ile czystego
ognia co dzisiaj jeszcze ziemię naszą grzeje
bije jak żywe źródło?*

Obcy

*Ach, te polskie dzieje
gdzie wszystko poskręcane w agonii. Gdzie zawsze
obok najpodlejszego tętni najczystsze
obok najtchórzliwszego pulsuje najkrawawsze...*

Zresztą nie tylko dzieje. Ale i współczesność, co starałem się udowodnić w dalszym biegu tej sceny i w całym dramacie.

Ernest Bryll

EDWARD CSATÓ

«RZECZ LISTOPADOWA»

ERNESTA BRYLLA

Tekst Edwarda Csató nie był pisany z myślą o publikacji: powstał jako recenzja wewnętrzna dla Zespołu d/s Teatru i Muzyki MKiS. Pewnie inaczej, pełniej, stylem mniej roboczym pisałby Csató o Bryllu, gdyby inne było przeznaczenie tej wypowiedzi. Jest to jednak głos krytyka, który wprowadził sztukę Brylla do teatru, a nie zobaczy już jej premiery. Jest to wypowiedź o wybitnym utworze literackim, który właśnie rozpoczął swe życie sceniczne. Sądźmy, że ma wartość nie tylko dokumentu.

Dążąc do najlapidarniejszego określenia, powiedziałbym, że jest to sztuka o polskiej duszy, rozpatrywanej z punktu widzenia jej kompleksów. Jest to określenie niezbyt modne, ale oddaje chyba istotę rzeczy, a nawet coś jeszcze, bo także szczególny nastrój tego utworu, próbującego określić współczesność przez przywołanie tradycji. Można powiedzieć także inaczej — że jest to sztuka o osobliwości Polaków we współczesnym świecie, o przedziwnym poplątaniu porywów, dążeń, zawstydzeń, urazów, jakie tworzą duchowy widnokrąg naszego społeczeństwa, a także o znamionach, jakie na społeczeństwie tym wycisnęła historia, odróżniając je w ten sposób od innych. Może należałoby jeszcze to uściślić: rzecz rozgrywa się w Warszawie w środowisku inteligenckim, i choć

poszczególne obrazy czy fragmenty mogłyby być uogólnione, to przecież całość tylko w takiej lokalizacji uzyskuje pełnię sensu i wyrazu. Artystycznie rzecz biorąc, jest to zaleta, ponieważ świadczy o tym, że poszczególne wizje są konkretne, zmysłowo plastyczne, mają mięsistą konsystencję symbolu, a nie zatracają swej scenicznej żywotności w alegorycznych abstrakcjach. Większość obrazów to małe scenki, w których zawiera się bystra, nieraz drażliwie ironiczna obserwacja, a które jednocześnie wskutek pewnych zabiegów upraszczająco-deformacyjnych uzyskują «inny wymiar», «drugie dno», «głębszy sens». Najczęściej posługuje się przy tym autor zestawianiem motywów i zjawisk kontrastowych, jak życie i śmierć, prężność i martwota, chęć zapomnienia o przeszłości i natrętnie powracająca pamięć o niej, anachroniczność i gonienie za modą, praktycyzm życiowy i idealizm.

Na tych przeciwstawieniach opiera się dramatyczność utworu Brylla, nie ma w nim bowiem dramatyczności tradycyjnej, konwencjonalnej, opartej na «akcji» i intrydze. Treść sztuki można przedstawić w kilku słowach: dziennikarz zagraniczny — Anglik «z Kołomyi» — pragnie napisać reportaż z dzisiejszej Warszawy i wybrał sobie do tego celu Dzień Zaduszny. Idzie na cmentarz, prowadzi rozmowy z ludźmi, wspominającymi swych zmarłych i pokrzepiającymi się przy tym w pobliskich kioskach kielbasą i wódką. Potem zawędruje na wesele, które Pan Młody, nowoczesny malarz, urządza w ten właśnie dzień dla «happeningowego» efektu. Przyjęcie kończy się, zebrani wychodzą, na ulicy toczą się

ostatnie rozmowy, podczas gdy o świecie ludzie już zdążają do pracy. Dziennikarz, człowiek inteligentny i obyty, znający dobrze język polski, ale wyobcowany z narodu i prezentujący kosmopolityczną «europejskość», stara się uporządkować jakoś swoje wrażenia i zrozumieć wszystko, ale nie potrafi. «Polska dusza» pozostaje dla niego zagadką, czymś egzotycznym — choć sami Polacy, zdający się nie rozumieć siebie wzajem, praktycznie się w niej orientują i potrafią z nią żyć. Obcy konkluduje:

... *Ach, te polskie dzieje*

*gdzie wszystko poskręcane w agonii. Gdzie zawsze
obok najbliższego tętni najczyściejsze
obok najtchórzliwszego pulsuje najkrwawsze...*

na co odpowiada mu Kanalarz:

Trzeba pod tym niebem

*pomieszkać trochę, przełamać się chlebem...,
jeden zaś z komentatorów, jak Chór grecki towarzyszący wydarzeniom, powiada mu:*

Miasto

w którym zajadasz obiad jest grobowcem.

Dla Obcego wszystko to układa się w nie bardzo zrozumiałe tok epizodów, dla ludzi mieszkających tu i żyjących uświadomienie sobie owej «zaduszkowości», owego nacisku historii dawnej i nowszej


może być początkiem uwolnienia się od niego. Historia raz przebyta i przecierpiana zmienia się w sny, w koszmary, które straszą w nocy i we dnie. Niełatwo wyzwolić się spod ich wpływu. Ale trzeba.

Sugestywność niektórych obrazów i efektowność scen jest duża, zwłaszcza że autor potrafił osiągnąć te walory stosunkowo prostymi środkami. Efekty te zawierają się przede wszystkim w dialogu, w obrazach poetyckich. Całość napisana jest wierszem, według mego rozumienia i odczucia bardzo pięknym i o wysokich wartościach scenicznych; z tym że na scenie «zagra» to tylko o tyle, o ile zagra sam wiersz. Autor świadomie posługuje się tzw. aluzją literacką: podobieństwa łatwo wymieniać, są one niewątpliwie zamierzone, ale nie w tym rzecz najważniejsza. W toku wiersza Brylla dźwięczą poetyckie «archetypy», które przywodzą na myśl Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Wyspiańskiego. A jednocześnie jest to wiersz nowoczesny, prosty, celny. Ten wiersz sprawia, że dramat pomimo skomplikowanego nawarstwienia wewnętrznych treści i barokowych przeciwstawięń, charakteryzujących umysłowość inteligenta polskiego naszych czasów — wcale nie wydaje mi się trudny w odbiorze. Może przemówić do wielu — i różnych — odbiorców.

W każdym razie sztuka Brylla wydaje mi się jedną z najlepszych, najkulturalniejszych i jednocześnie najżywiej wzruszających sztuk ostatnich lat.

Edward Csató

Przedruk z czasopisma TEATR — Nr 19/1968



Najbliższa premiera

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

POWRÓT ODYSA



Przy palarni na I piętrze czynny
w przerwach bar kawowy
prowadzony przez kawiarnię
„Stare Mury”

Cena 3 zł