



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TRYBUNA LUDU

Warszawa, Pl. Starynkiewicza 7
A

wydanie

5 1 - 2 1 - 02 - 1970

PREMIERY SZTUK POLSKICH

Andrzej Trzebiński: „Aby podnieść różę”. Groteska w 3 aktach. Reżyseria: Janusz Warmiński. Scenografia: Ewa Stankiewicz. Premiera na scenie teatru „Ateneum” w Warszawie.

Przeszło ćwierć wieku trzeba było czekać na tę premierę. Napisał tę sztukę w czasie wojny, w roku 1942, 20-letni chłopiec, Andrzej Trzebiński, który zginął w listopadzie 1943, rozstrzelany przez hitlerowców na Nowym Świecie koło Wareckiej. Dlaczego czekaliśmy tak długo na spotkanie ze sztuką tak ciekawą i wartościową?

Wydaje się, że teatr nasz musiał dojrzeć do jej konwencji i musiał dojrzeć do jej zrozumienia nasz widz. Dziś nie dziwi nas wcale pingpongowa pantomima dwóch dyktatorów rozgrywających swój wielki mecz nie istniejącą, umowną piłeczką, jak partię szachów, zapisywaną na papierze. Nie dziwi nas ta absurdalna gra pozorów o głębokiej treści filozoficznej. Po doświadczeniach z teatrem Witkacego umiemy odczytać i zrozumieć tę treść pod pozorami absurdu. I zdajemy sobie sprawę coraz lepiej jak bardzo wyprzedził polski dramat awangardę zachodniej Europy i na czym polegały tu różnice od samych początków tego nurtu w naszym kraju. Na Zachodzie teatr absurdu był manifestem bezsensu życia. Tak pojmował swą twórczość Ionesco i prekursor tego kierunku Jarry, autor „Króla Ubu”. U nas zewnętrzna forma groteskowej konwencji kryła od początku głęboką treść filozoficzną i społeczną. Tak było z dramaturgią Witkacego, którą dopiero dziś odczytujemy, tak było również ze sztuką Trzebińskiego.

Cóż kryje się w utworze, wyłowionym dziś, jak pismo ukryte we flaszcze, zatopionej w odmętach dna okupacji? Cóż ma nam dziś do powiedzenia poeta, który zginął w roku 1943? Sądzę, że bardzo wiele. Poglądy polityczne Trzebińskiego mogą nam dziś być dalekie i obce. Sympaty-

zował przecież z prawicą, był nacjonalistą, redagował „Sztukę i Naród”. Ale jego intuicja twórcza prawdziwego artysty pozwoliła mu przeprowadzić z ogromną przenikliwością analizę faszyzmu i jego mechaniki, zdemaskować jego nicność, pustkę i słabość. A zarazem ukazać, jak pokrewną była faszyzmowi mieszczańska demokracja, wyrastająca z tego samego gruntu klasowego i społecznego, równie bezsilna wobec czasu i historii. Słychać w tej sztuce echa przewrotu majowego, owego sporu w rodzinie, jaki toczył się pomiędzy Piłsudskim i Wojciechowskim w pamiętnym roku 1926. Mówi się w sztuce Trzebińskiego o decydującej dla losów przewro-

tu walce o trzeci most, co przywodzi na pamięć walkę o most Poniatowskiego w maju 1926. Trzebiński widzi całą śmieszność tej „rewolucji”, która nią nie była. I zdaje sobie sprawę z tego, że korzenie klęski wrześnieowej roku 1939 tkwiły w wydarzeniach roku 1926. Ale dziś jego sztuka odrywa się od tamtych zdarzeń i spraw, nabiera charakteru znacznie bardziej uniwersalnego, a jej główną tezę staje się myśl o tym, że historia wyprzedza człowieka i tylko prawdziwa rewolucja umożliwi jej dopędzenie.

Analiza Trzebińskiego jest znakomita, niezwykle wnikli-

cząłkowi, a zarazem sztuką bardzo teatralną, dająca inscenizatorowi i aktorom bardzo duże możliwości stworzenia mądrego i efektownego widowiska.

JANUSZ WARMIŃSKI wykorzystał je w pełni. Na małej scenie 61 teatru „Ateneum” wyczarował przedstawienie pełne ruchu, żywe i dynamiczne, wydobytą zarówno głęboki sens, jak i humor sztuki Trzebińskiego. Styl utworu zrozumieł także bardzo trafnie aktorzy. MARIAN KOCINIĄK zagrał z pasją zapamiętanego w swej namiętności sportowej pingpongiste Garpadatte, który jest ponadto mistrzem świata w szachach. BOHDAN EJDMONT był jego partnerem, którego pasja sportowa wywodzi się z boksu (champion wa-

ształe grała ANNA CIEPIELEWSKA. Jest to aktorka bardzo wyrazista, pełna autentycznej siły dramatycznej. Nie sądzę jednak, by rola Risy Obliwi, dziewczyny stanowczo lekkich obyczajów, nudystki (jak ją określa sam autor) jej odpowiadała. Za mało było w jej grze groteski, za mało humoru, za mało owych lekkich obyczajów i żadnego nudyzmu. Sądzę, że tkwią w tej roli znacznie większe możliwości, które ujawnia chyba następne przedstawienia sztuki Trzebińskiego. Nie wątpię bowiem, że zobaczymy ją jeszcze nieraz na polskich i nie tylko polskich scenach. Jest to bowiem odkrycie teatralne dużej miary.

Trzebiński tkwił głęboko w konspiracji. Ale zginął tak, jakby był bohaterem swojej sztuki. Pisze jego kolega i przyjaciel Stanisław Marczak-Oborski: „nie dojadł. Kiedy zyskał możliwość „lewego” korzystania ze stołkówkowych obiadów w jakiejś fabryce — skwapliwie skorzystał. Któregoś dnia ktoś doniósł, ktoś wylegitymował intruza i wezwał żandarmerię. Stwierdzono, że delikwent ma fałszywe dokumenty (...) Przewieziono go na Pawiak. 9 listopada 1943 roku został skazany na śmierć.” Rzucono go nie jak kamień na szaniec, lecz jak piłeczkę pingpongową z jego sztuki. Bez sensu, ale i bez znaczenia. Tragiczna groteska, okrutna gra? A to Polska właśnie... I dlatego sztuka Trzebińskiego wyraża tak trafnie nie tylko jego własny los, lecz także los Polski i Polaków. A zarazem jest buntem i protestem przeciw panowaniu absurdu, które tak długo zatrzymało nasze życie, uniemożliwiało nam normalną, opartą na rzeczowych założeniach i rzetelnej pracy egzystencję.

ROMAN SZYDŁOWSKI

Okrutna gra pozorów

wa i oryginalna w swej formie. Młody poeta nie umiał znaleźć wyjścia z tragicznej sytuacji, w jakiej usytuował swych bohaterów. Usiłuje szukać go w powierzeniu funkcji dyktatora intelektualistom, profesorowi socjologii. Ale czy możemy mieć do niego pretensje o to, że w roku 1942 nie dostrzegł perspektywy przyszłości, która rysuje się dziś bardzo mgliście wielu pisarzom znacznie starszym i bardziej doświadczonym od niego. Jedno jest pewne: „Aby podnieść różę” — to sztuka o wielkich, poważnych ambicjach poznawczych, składająca do myślenia o najpoważniejszych problemach współczesnego świata i niebezpieczeństwach grożących

gl ciężkiej). Bardzo trudną rolę profesora Arioniego, który staje się pod koniec sztuki dyktatorem, przekazał wnikliwie i subtelnie, dbając o wszelkie niuanse logicznej, choć przecież absurdalnej argumentacji, IGNACY MACHOWSKI, ROMAN WILHELM był autentycznym w pozie i geście dyrektorem Deromurem Ilfara w czarnej koszuli, stanowiącej aluzję do czarnych koszul Mussoliniego. Jego prawą ręką, tępy, beznamiętny wykonawca rozkazów faszystowskiego dyktatora był LUDWIK PAK, zaś zabawnym hotelowym boyem, pełnym entuzjazmu dla faszystowskich idei dyktatora — JAN KOCINIĄK, przeciwnikiem Deromura Ilfara, potencjalnym dyktatorem w meloniku i czarnym turkurku, ukrywającym pod pozorami liberalizmu i demokracji totalitarne zapędy — był ZDZISŁAW TOBIASZ, jego pomocnikiem, odmawiającym w decydującym momencie wykonania rozkazu — HENRYK ŁAPIŃSKI. Jedyną rolę kobiecą w tej

gl ciężkiej). Bardzo trudną rolę profesora Arioniego, który staje się pod koniec sztuki dyktatorem, przekazał wnikliwie i subtelnie, dbając o wszelkie niuanse logicznej, choć przecież absurdalnej argumentacji, IGNACY MACHOWSKI, ROMAN WILHELM był autentycznym w pozie i geście dyrektorem Deromurem Ilfara w czarnej koszuli, stanowiącej aluzję do czarnych koszul Mussoliniego. Jego prawą ręką, tępy, beznamiętny wykonawca rozkazów faszystowskiego dyktatora był LUDWIK PAK, zaś zabawnym hotelowym boyem, pełnym entuzjazmu dla faszystowskich idei dyktatora — JAN KOCINIĄK, przeciwnikiem Deromura Ilfara, potencjalnym dyktatorem w meloniku i czarnym turkurku, ukrywającym pod pozorami liberalizmu i demokracji totalitarne zapędy — był ZDZISŁAW TOBIASZ, jego pomocnikiem, odmawiającym w decydującym momencie wykonania rozkazu — HENRYK ŁAPIŃSKI. Jedyną rolę kobiecą w tej