

201/9  
44143 - 107v

Exemplar bezpłatny



204

226 1962

**LUDZIE I CIENIE**

DYREKTOR  
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY  
ZDZISŁAW GRYWAŁD

V-DYREKTOR  
ROMAN SZPORTUN

KIEROWNIK LITERACKI  
HENRYK JONEK



**ANDRZEJ WYDRZYŃSKI**  
**PISARZ I DRAMATURG**

Wydrzyński urodził się we Lwowie 30 listopada 1921 roku, tam ukończył szkołę średnią i liceum humanistyczne, a następnie studiował jako wolny słuchacz na Uniwersytecie Jana Kazimierza. Życiorys okupacyjny zaczyna od aresztowania przez Gestapo w Warszawie i osadzenia na Pawiaku; następnie, wywieziony do Niemiec, przebywa w obozach koncentracyjnych.

Pierwsze zetknięcie z teatrem i pracą literacko-redakcyjną miało miejsce w Niemczech, gdzie uwolniony z obozu Dachau przez wojska amerykańskie zakłada eksperymentalną scenę i redaguje tygodnik „Promień”. Po powrocie do kraju osiedla się w Katowicach, gdzie współpracuje z periodykami, redagując m. in. dział literacki „Trybuny Robotniczej”. Przez kilka lat pełni funkcję kierownika literackiego Teatru Śląskiego. W 1956 roku wspólnie z Wilhelmem Szewczykiem zakłada tygodnik literacko-społeczny „Przemiany”, współpracuje z Polskim Radiem. Od 1957 roku poświęca się pracy literackiej zarówno na polu powieści i dramatu jak i badań z dziedziny historii teatru i dramatu.

W dramacie zadebiutował w roku 1949. Jego pierwsza sztuka pt. „Komedia” chrzest teatralny otrzymała w Teatrze Śląskim w Katowicach z rąk reżysera Jerzego Merunowicza.

O tej sztuce wspomina Andrzej Wydrzyński w artykule do programu „Ludzi i cieni” w Teatrze Ziemi Opolskiej: „...„Debiutowałem w 1949 roku sztuką pt. „Komedia” (inny tytuł tej sztuki: „Śmierć Hamleta” — przyp. red.); tematem jej był dramat człowieka słabej woli, który przyjął za pewnik, że „nie ma takiej idei, dla której warto poświęcić chociażby jedno ludzkie życie”. Było to konsekwencją jego abstrakcyjnie humanistycznego światopoglądu, było to poddanie się bez walki faszyzmowi i okrucieństwu świata...”

Następna sztuka Wydrzyńskiego: „Salon pani Klementyny” poza Teatrem Śląskim wystawiona była przez Teatr Ziemi Rzeszowskiej w 1951 roku, a więc w rok po prapremierze, a poza tym przez sceny amatorskie.

W tym samym programie Teatru Ziemi Opolskiej Wydrzyński określa „Salon” jako zetknięcie dwu obcych sobie światów, dwu moralności, które...” w ostatecznym rachunku odpychają się jak równoimienne bieguny magnetyczne”.

Jaszcz w „Trybunie Ludu” (nr 276 z dn. 7. X. 1950 r.) w recenzji z przedstawienia katowickiego pisał m. in.: „Wydrzyński pokazał na terenie salonu mieszczańskiego spotkanie się dwu światów: mieszczańskiego i robotniczego. Rozkład świata pani Klementyny jest zupełny. Składa się on z kołtunów i spekulantów, z faszystów lub w najlepszym razie z nieszkodliwych dziwaków. Nie może być żadnego racjonalizatora Józefa. Historia wydała na burżuazję i jej odpryski swój wyrok. Sztuka posiada walory sceniczności i bardzo się podoba...”

Niemniej, zdaniem Jaszcz, nie jest ona wolna od wad. Widzi je przede wszystkim w mylnie niekiedy zarysowanych postaciach i charakterach.

O ile Jaszcz zwracał uwagę na ideowy ładunek sztuki Wydrzyńskiego i stopień trafności poszczególnych ujęć dramaturgicznych, o tyle Zygmunt Greń analizuje ten utwór na tle ogólnej sytuacji w dramacie. Greń stwierdza („Dziennik Lite-

racki" nr 43 (1950), że "...czasy, w których żyjemy, potrzebują i są zdolne stworzyć raczej epicką syntezę czy liryczny renesans niż humanistyczną oś dramatycznego konfliktu... I dlatego większość poszukiwań i eksperymentów w tej dziedzinie prowadzi albo do formalizmu i efekciarstwa, albo do jałowości i reżenerstwa, czy to z punktu widzenia czysto teatrologiczno-technicznego czy też tematyczno-ideologicznego".

Greń uważa, że... „w swych dramatycznych koncepcjach Wydrzyński niedwuznacznie nawiązuje do tradycji ekspresjonizmu teatralnego, niezwykle żywego na scenach niemieckich w latach dwudziestych i trzydziestych naszego stulecia, u Piscatora i gdzie indziej...” W „Komedii” ...wynik eksperymentu był raczej pozytywny, doprowadzał do celu... Forma wyrażała treść i potęgowała jeszcze jej znaczenie...”

Sztuka ta cieszyła się dużym powodzeniem u publiczności. Przetłumaczono ją na język węgierski i wystawiono w Teatrze Komedii w Budapeszcie.

Po tym interesująco zapowiadającym się początku kariery teatralnej Wydrzyński jako dramaturg zamilkł na pewien czas.

Do dramatu wrócił w roku 1955. Lata poprzedzające były specyficznym okresem w życiu kulturalnym, kiedy to mechaniczne i administracyjne pojmowanie roli realizmu socjalistycznego spowodowało, że większość pisarzy odeszła od zagadnień współczesnych. Tym cenniejsza na tym tle wydaje się nowa sztuka Wydrzyńskiego „Ludzie i cienie”. Powstała ona na zamówienie opolskiej sceny kierowanej w owym czasie przez Krystynę Skuszanekę. W rok po opolskiej premierze wystawia ją Teatr Śląski w Katowicach w reżyserii Gustawa Holoubka, który równocześnie kreował główną rolę. W związku z obchodami XX-lecia PPR dwa teatry zrealizowały ten utwór: Teatr Zagłębia w Sosnowcu i, fragment, Teatr Dramatyczny w Częstochowie.

Tadeusz Kudliński w obszernej recenzji („Śląsk Literacki” nr 14—15 (1955) z katowickiego przedstawienia „Ludzi i cieni” podkreśla, że walory nowego utworu Wy-

drzyńskiego znacznie przewyższają jego usterki i wady. Jego zdaniem sztuka napisana jest z dużym talentem dramatycznym i literackim, jej humanistyczna nuta ideowa przyniosła nowy, wartościowy wkład do repertuaru. Również dla Gawlika, który obejrzał oba przedstawienia: opolskie i katowickie („Przegląd Kulturalny” nr 15/55 i „Życie Literackie” nr 23 (55)) sztuka ta mimo wszystkich zastrzeżeń, jakie nie bez słuszności można przeciw niej wysunąć, powstała z świadomej chęci przełamania uprzykrzonej konwencji dramatu naturalistycznego. W zasadzie prosta fabuła — pisał Gawlik — jest dla Wydrzyńskiego pretekstem do próby pokazania złożonych treści moralnych, przy czym nawet forma tego teatru szukającego nie bez kozery chciałaby nawiązać w niektórych partiach do dwu wielkich nurtów inspirujących: teatru romantyki rewolucyjnej i, mimo wszystko, teatru Brechta.

W „Ludziach i cieniach” Wydrzyńskiemu udało się przewyciężyć niedomogi kompozycyjne występujące w pierwszych, omawianych tu sztukach, stworzyć efektowniejszy teatralnie materiał przy czym rzecz znamienna, zagęścił on problematykę sztuki sprawami doniosłej wagi z punktu widzenia przeszłości okupacyjnej i teraźniejszości. Efektem tego były liczne dyskusje nad sztuką, jej problematyką i warsztatem dramaturgicznym autora.

Inny charakter miały natomiast polemiki z okazji jego następnej sztuki „Słońce krąży wokół ziemi”. Dla większości recenzentów utwór ten okazał się problemowo mało sprecyzowany, teatralnie zaś nieudany, wyprany z treści dramatycznej chociaż w przedstawieniu nie brakło pozorów teatralności. I tak dla jednych ten dramat z dziejów Joanny d’Arc pomyślany przez autora jako zawsze aktualny, a więc i współczesny konflikt jednostki z otaczającym światem, nie wniósł nic nowego do doświadczeń współczesnego człowieka, a jak pisał w swej recenzji Michał Misiorny („Polityka” nr 46/58): wręcz przeciwnie — mitologizuje tylko pewne doświadczenia. Dla innych, co miało pełny wyraz w recenzjach E. Kobylińskiej („Słowo Powszechne” z dn. 27. VIII. 1958 r) i R. Ostrowskiej („Pomorze”

**PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE**  
**Jelenia Góra – Wałbrzych**

Inscenizacja i reżyseria  
**ANDRZEJ DOBROWOLSKI**

Scenografia  
**WANDA CZAPLANKA**

Opracowanie muzyczne  
**JANUSZ KOZIOROWSKI**

Asystent reżysera  
**WIESŁAW KOWALCZYK**

**Andrzej Wydrzyński**

# **LUDZIE i CIENIE**

Sztuka w 3 aktach

Premiera dnia 13 października 1962 roku  
w Wałbrzychu

## O S O B Y:

<b>Oskar von Schwerin</b> , kapitan Gestapo	—	STANISŁAW ŁOPATOWSKI
<b>Hans Deckel</b> , porucznik Służby Specjalnej	—	ROMAN KRUCZKOWSKI
<b>Erna Platten</b> , sekretarka Schwerina	—	ZOFIA FRIEDRICH
<b>Miller</b> , sierżant SS	—	LEON ŁABĘDZKI
<b>Szpicel I</b> } <b>Szpicel II</b> }	agenci Gestapo	— JÓZEF TAMSKI — WITOLD GAŁĄZKA
<b>Grzegorz Kalina</b> , stróż nocny	—	HENRYK HALSKI
<b>Teresa</b> , dziewczyna Piotra	—	EWA BYSTYDZIEŃSKA
<b>Illona</b> , dziewczyna nieznajoma	—	BOLESŁAWA FAFIŃSKA
<b>Ferdynand Skiwski</b> , obywatel Generalnej Gubernii	—	WITOLD MIERZYŃSKI
<b>Piotr</b> } <b>Karl</b> } <b>Jan</b> } <b>Leon</b> } <b>Józef</b> } <b>Katarzyna</b> }	partyzanci:	— PAWEŁ BALDY — LUBOMIR JABŁOŃSKI — WIESŁAW KOWALCZYK — * * * — * * * — BARBARA WRONOWSKA

Akcja dzieje się w Polsce, w latach zbrojnej walki z faszyzmem.

Przedstawienie prowadzi  
JÓZEF TAMSKI

Kontrola tekstu  
JERZY SMOLIŃSKI



Kierownik techniczny  
MIECZYŚLAW KULCZYK

Brygadier sceny  
WACŁAW GRYNCEWICZ

Światło  
WOJCIECH BAŁOS

Rekwizytor  
CZESŁAW TATARA

KIEROWNICY PRACOWNI

krawieckiej  
EMILIA ROCHOWICZ

perukarskiej  
JÓZEFA GRABOWSKA

stolarskiej  
FRANCISZEK NOWAK

malarskiej  
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej  
WIKTOR GODYŃ

elektrotechnicznej  
BENEDYKT ZIENTALAK

szewskiej  
ALEKSANDER DRAL

Główny rekwizytor  
MIROŚLAW RAKOWICZ

Prace modelarskie  
HENRYK MOTEKAT

nr 19/58), okazał się zaskakująco nowatorski, dający wiele do myślenia, wstrząsający w swej warstwie problemowej, technicznie zaś kwalifikujący się na scenę mimo pewnych niedomagań.

„Słońce” przetłumaczono na siedem języków. Poza Polską wystawił ją teatr w Rio de Janeiro.

W wywiadzie prasowym dla „Trybuny Robotniczej” (z dnia 13. IX. 1958) Wydrzyński powiedział, że sztuka ta jest jedną z cyklu zamierzonego przez niego, w którym chce poruszyć problem: „człowiek a ideologia”. Realizacją tej myśli zapewne miała być następna jego sztuka „Akwarium”, będąca próbą dyskusji z tezami sartreowskiej filozofii.

Duże możliwości natomiast ujawnił Wydrzyński na polu komedii. Jeszcze z okazji „Salonu pani Klementyny” krytyka zwracała uwagę na tę cechę pisarstwa Wydrzyńskiego. Jego „Uczta morderców” wystawiona w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy osiągnęła z górą sto przedstawień, i mimo licznych pretensji wysuniętych przez krytykę pod adresem autora, zaliczyć ją chyba należy do udanych. Tego zdania jest Helena Wielowieyska, która na łamach „Teatru” (nr 18/60) ocenia „Ucztę” jako pod wieloma względami zręczną próbę poruszenia spraw współczesnej obyczajowości w komediowej formie. Polemizując z recenzentami z pozycji felietonisty podkreśla ona te walory sztuki, które każą zapomnieć o wadach i czynią ją lekkostrawną zabawą teatralną.

Na pierwszy zresztą raz zdania krytyki oceniającej sztuki Wydrzyńskiego były tu podzielone. Jednakże w przypadku tego autora skala ocen: od negacji do pełnej aprobaty jest znamienna i chyba wyjątkowa.

Wydrzyński wniósł jednak niewątpliwie wiele do współczesnego teatru, zarówno jeśli idzie o tematykę i walory artystyczne swych sztuk, jak i na polu żywego działania w jego organizmie oraz przyczynku do jego historii.

GUSTAW HOLOUBEK

## NA DRODZE POSZUKIWAŃ

Uwagi reżysera z okazji katowickiej premiery „Ludzi i cieni”.

Jest w sztuce Wydrzyńskiego jedno zjawisko, które zainteresowało nas przede wszystkim i którego nie chcieliśmy utracić w przedstawieniu. Treścią jest zdarzenie okupacyjne mówiące o walce partyzantów z hitleryzmem, ściśle: — o walce oddziału Gwardii Ludowej z Gestapo. W sztuce działają te dwie siły; jej świat ma dwie ostro kontrastujące ze sobą barwy.

Rzeczą charakterystyczną jest to, że ludzie walczący o wyzwolenie narodowe i sprawiedliwość społeczną nie mają swojego bohatera, przedstawionego widowni w bezpośrednim działaniu — że zamierzenia autora nie szły w kierunku ekspozowania i indywidualizowania postaci obozu walczącego, w kierunku budowania poszczególnych charakterów na miarę ich zadań scenicznych. Cała siła ich scenicznego oddziaływania, cały piękny sens ich istnienia leży w zbiorowym akcie ich bohaterstwa, ich postawy wobec zbrodni. Ukazane są te postacie w szalonym skrócie, i razem stanowią syntezę tych wszystkich cech, które składały się na najszlachetniejszą ideę naszej bohaterskiej walki z okupantem; stały się tej walki żywym, wyrazistym sztandarem.

O ileż bogatszy i bardziej skomplikowany psychologicznie ma w tej sztuce świat wroga! Ten mroczny świat reprezentuje przede wszystkim Schwerin. Zbudowany przez Wydrzyńskiego niesłychanie wyraziście, obdarzony środkami maksymalnego wyrazu, wysuwa się na plan pierwszy, dominuje nad wszystkimi innymi postaciami sztuki.

W orbicie działania Schwerina skupia się cała groza i mechanika zbrodni. I rzeczą najbardziej interesującą wydaje mi się to, że oskarżenie i potępienie Schwerina nie pada bezpośrednio ze strony obozu walczącego z faszyzmem. Schwerina oskarża jego działanie, jego charakter,

jego poglądy. On sam, jakby bezwiednie, staje się swoim własnym oskarżycielem — i zarazem groźnym, wstrząsającym ostrzeżeniem przed takimi „humanistami” jakich on reprezentuje.

Właśnie w Schwerinie odbija się cała podłość systemu i zarazem cała jego słabość. Siłę i słusność obozu walki — ukazanego w takim skrócie — widzimy w stopniowo narastającej klęsce Schwerina, w jego przegranej.

Atmosferę tej siły walczącej ze Schwerinem i jego światem — czuje się w trwodze jaka wisi nad sprawcami zbrodni. Siła ta zacieśnia się wokół nich, aż do ostatecznego unicestwienia. To jest właśnie tym wspomnianym na wstępie zjawiskiem charakterystycznym w sztuce Wydrzyńskiego, zjawiskiem, jakie pragnęliśmy zachować i uwypuklić w naszym przedstawieniu.

\* \* \*

Teraz rozumiemy koncepcję autora, zmierzającego konsekwentnie do takiego właśnie ukazania zdarzenia o jakim mówi sztuka „Ludzie i cienie”: przedstawić problem tych czasów i ludzi od strony negacji, od strony zbrodni i zła — żeby tym wyraziściej ukazać cały pozytyw idei jakiej ta sztuka służy, ukazać słusność, heroizm i piękno walki z tymi ciemnymi mocami zbrodni.

Oto do czego potrzebny był autorowi Schwerin rozbudowany do rozmiarów „bohatera”. Nie muszę dodawać, że takie ustawienie zagadnienia jest dalekie od szablonu, że pozwala ukazać siłę pozytywu w moralnym sprzeciwie widza, w jego potępieniu zła i zbrodni.

\* \* \*

Może jeszcze kilka zdań o stronie formalnej utworu. Umowność teatralną „Ludzi i cieni” narzuca forma opowieści — w postaci prologu Piotra. Z formy tej muszą wynikać logiczne wszelkie dalsze konsekwencje sztuki i jej obraz sceniczny.

Stąd zrodziła się potrzeba takiego ujęcia, które zapewniłoby eksponowanie poszczególnych scen w obrazy wydzielone, będące w miarę możliwości pełną syntezą, doprowadzone do maksymalnej ekspresji i gradowane w tempie i ważności aż do punktu kulminacyjnego.

Zagadnienie formy jest często dyskutowane, w rozprawach krytycznych wysuwa się wiele rozmaitych postulatów, opatruje się te problemy uświęconymi, często brzmiącymi tajemniczo, niesprecyzowanymi określeniami: formalizm i realizm. Realizmem w widzeniu tematu, w transponowaniu jakiegoś zdarzenia do utworu literackiego — nazwałbym w każdym wypadku postawę twórcy do jego dzieła, jego światopogląd, jego rozumienie współczesności, wreszcie umiejętność nasycenia dzieła tymi sprawami i tą postawą.

Dzieło w każdym wypadku będzie realistyczne, jeżeli postawa twórcy, jego widzenie świata jest właściwe danej epoce, odkrywcze w zrozumieniu epoki, słusze w widzeniu współczesnego mu człowieka, w najczulszym wnikięciu w jego dramat, w rozpacz i radość, w jego udręki, tęsknoty i marzenia.

Środki jakimi twórca wyraża swą tezę, twój temat — są właściwie obojętne i są tym skuteczniejsze, im plastyczniej i właściwiej uwypuklają treść dzieła. Od kultury twórcy, jego dojrzałości artystycznej, i od stopnia rozumienia współczesności — zależy, czy środki jego wyrazu będą miały cechy obrzydliwego naturalizmu, czy będą przenośnią, piękną metaforą poetycką.

Cena 2,— zł

Jel. Zakł. Graf. 1543/62. 1.000. B-13/743/62

