



# ŻYCIE TEATRU

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO  
KIELCE — RADOM

Kierownictwo artystyczne:  
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Zeszyt wydany z okazji premiery  
„TAKIEJ MIŁOŚCI!”  
Pawła Kohouta  
Sezon 1963 — 1964

PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO  
KIELCE — RADOM

PAVEL KOHOUT

# TAKA MIŁOŚĆ

(TAKOVÁ LASKÁ)

PRZEKŁAD: CZESŁAW SOLECKI

SZTUKA W TRZECH AKTACH

Inscenizacja i reżyseria:  
BRONISŁAW ORLICZ

Scenografia:  
WANDA CZAPLANKA

Asystent reżysera:  
Jerzy Wasiuczyński

Kierownik literacki:  
WIESŁAW GŁOWACZ

Kierownictwo artystyczne:  
ZDZISŁAW GRYWAŁD

Premiera w Radomiu, dnia 2 lutego 1964 roku



O S O B Y

PAN W TODZE	- BRONISŁAW ORLICZ
LIDA MATYSÓWNA	- MARIA KUBICKA
PIOTR PETRUS	- ZYGMUNT WIADERNY
LIDA PETRUSOWA	- IRENA MALARCZYK
MILAN STIBOR	- JERZY WASIUCZYŃSKI
	RYSZARD WILDA
MATKA STIBORA	- <del>HELENA MAASÓWNA</del>
	HANNA ZIELIŃSKA
PROF. SOUKOP	- ADAM CYPRIAN
MAJKA	- <del>ELŻBIETA ZAGÓRSKA</del>
WACŁAW KRÓL	- JERZY WASIUCZYŃSKI
	RYSZARD WILDA
KELNER	- STANISŁAW MAKOWSKI

*Holik*



OBSŁUGA PRZEDSTAWIENIA:

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI — Stanisław Makowski

KONTROLA TEKSTU

K I E L C E

R A D O M

Zdzisława Kawalerczyk

Eliza Krupska

BRYGADIER SCENY

Bolesław Pobocho

Mieczysław Wulczyński

REKWIZYTOR

Jan Kubicki

Stefan Sokolowski

ŚWIATŁO

Stefan Dudzic

Mieczysław Stypiński

Henryk Domagała

Edmund Pomarański

WYKONANE KOSTIUMY POD KIERUNKIEM

Bronisławy Borowikowej

Mariana Mazura

Prace perukarskie — Władysława Kukulka

Prace stolarskie wykonano pod kierunkiem

Zbigniewa Karysia

Prace modelarskie — Edward Morek

Prace malarskie — Marian Sztuka

Prace tapicerskie — Jan Staniec



PAWEŁ KOHOUT



## „Miłość“ P. Kohouta

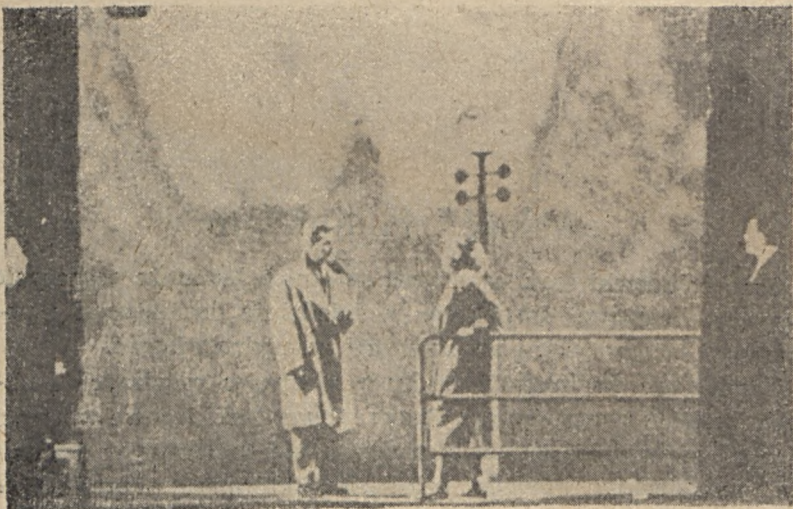
Czechosłowacki teatr w okresie ostatnich lat może poszczycić się nieprzeciętnym dorobkiem w dziedzinie dramaturgii i poważnymi osiągnięciami aktorskimi i inscenizacyjnymi.

Nawiązując do tradycji wielkich klasyków rodzimych i obcych, pragnie tworzyć nowe formy, nowe treści i nowe wartości by spełnić swoją niezmiernie ważną misję społeczną w dziedzinie wychowania nowego człowieka, któremu przyszło żyć w wielkiej, aczkolwiek trudnej epoce. Nie można jednak powiedzieć, że proces powstawania czechosłowackiego teatru współczesnego został już zakończony. Teatrolodzy czescy prowadzą ostre dyskusje na temat kształtu, roli i zadań współczesnego teatru oraz wysuwają coraz to nowe postulaty pod adresem dramaturgów i inscenizatorów. Dyskusje te niewątpliwie przyczynią się do powstania teatru, który będzie syntetycznym wyrazem naszej epoki.

Spośród współczesnych dramatopisarzy czeskich, którzy piszą sztuki o istotnej wymowie społecznej należy wymienić przede wszystkim: Milošawa Stehlika, Wojciecha Cacha, Milana Jariša, Waszka Kanię, Piotra Karwasza, Franciszka Pawliczkę i Pawła Kohouta. Utwory tych pisarzy cieszą się ogromnym powodzeniem nie tylko na scenach czechosłowackich, ale i zagranicznych.

Poważnym osiągnięciem teatru czechosłowackiego było wystawienie na scenie Teatru Realistycznego w Pradze sztuki młodego dramatopisarza i poety, Pawła Kohouta pt. *Tâkova laska*, którą Teatr im. Stefana Żeromskiego przedstawia dziś swojej publiczności pt. *Miłość*. Młody autor porusza w swoich sztukach niezwykle skomplikowany i delikatny problem życia uczuciowego dzisiejszej młodzieży. Chociaż w pierwszych sztukach Ko-





„MIŁOŚĆ na scenie „Realisticke divadlo“ w Pradze, CSRS — 1957 r.

houta można było zauważyć brak głębszego ujęcia poruszonych problemów, to już w *Miłości* okazał się on autorem bardzo dojrzałym z dobrą znajomością pisarskiego rzemiosła. Mimo, że i ta sztuka nie pozbawiona jest błędów, to jednak śmiało oświetla pasjonujące autora problemy, zaskakuje formą.

*Miłość* zbudowana na zasadzie retrospekcji rozgrywa się równocześnie w dwu planach: przeszłości i terażniejszości. Oba plany łączy postać Pana w todze, który pełni funkcję prokuratora. Jest on zarazem uosobieniem sumienia społecznego w tych momentach procesu, kiedy nasuwa się wniosek, że bohaterowie sztuki powinni zostać ukarani, a prawo w swoich przepisach nie znajduje dla ich czynów żadnej klasyfikacji. Przez zastosowanie tej nowej formy autor *Miłości* ożywił scenę, a ponadto znalazł taki sposób wypowiedzania, który ułatwia widzowi spojrzenie w dusze bohaterów sztuki.

*Miłość* to historia młodej dziewczyny, której całą winą jest to, że kochała żonatego mężczyznę. Życie kończy, jak się zdaje, samobójstwem, chociaż nie jest wykluczone, że był to nieszczęśliwy wypadek, do którego mogła się przyczynić dramatyczna sytuacja wytworzona przez ludzi jak najbardziej jej bliskich. Au-

torowi chodzi o wykrycie przyczyn tej tragedii oraz o określenie winy tych wszystkich, którzy stykali się z bohaterką, a przez swój stosunek do jej spraw osobistych tak skomplikowali życie dziewczyny, że doprowadzili ją do psychicznego wstrząsu, który kończy się śmiercią. Sztuka nacechowana jest elementem dydaktycznym. Ma ona, w intencji autora, doprowadzić widza do zastanowienia się nad własnym postępowaniem, nad swoim stosunkiem do ludzi. Autor niejako zapytuje widza, czy i on czasem w codziennym życiu nie przyczynia się do powstawania dramatów, niekoniecznie oczywiście kończących się śmiercią.

Wokół *Miłości* toczą się w Czechosłowacji gorące dyskusje i spory. Wszyscy dyskutanci zgodni są jednak, że sztuka porusza bardzo istotne i żywotne problemy, daje widzowi różnorodne emocje oraz wiele okazji do głębszych refleksji. A to właśnie autor pragnął osiągnąć.

CZESŁAW SOJECKI



„MIŁOŚĆ“ na scenie —  
Stadtstheater w Dreźnie  
NRD, 1953 r.



### ○ autorze „Takiej miłości“

PAVEL KOHOUT urodził się 20 lipca 1928 r. w Pradze. Pracę literacką rozpoczął w r. 1948, pisząc bajki i opowiadania dla młodzieży, a następnie utwory poetyckie. Pierwszy wybór jego utworów wydano w r. 1952, drugi w roku 1954. Przez dłuższy okres czasu był członkiem kierownictwa, autorem tekstów i konferansjerem Czechosłowackiego Zespołu Młodzieżowego im. J. Fučíka. Napisał scenariusz znanego także w Polsce filmu „*Jutro tańczyć będą wszędzie*“, adaptował na scenę powieść W. Ketlińskiej „*Męstwo*“. Pierwszą sztukę dramatyczną pt. „*Dobra pieśń*“ napisał w r. 1952. W r. 1955 ukazuje się sztuka pt. „*Wrześniowe noce*“ (opracowana później jako film), następnie w r. 1956 nie grana dotychczas komedia „*Biedny diabeł*“ i w r. 1957 „*Zegnaj smutku*“. W tym też roku ukazuje się „*Miłość*“, która jej autorowi przynosi sukces międzynarodowy. Pavel Kohout przygotowuje obecnie scenariusz filmowy pod tym samym tytułem; poza tym pracuje nad libretto operowym, nadal współpracuje z Radiofonią ČSR i pismem satyrycznym „*Dikobraz*“.



„*MIŁOŚĆ*“ poświęcam tym, którzy uzurpują sobie prawo urządzania widowiska z cudzych losów, nie poczuwając się do obowiązku zrozumienia ich tak, jak zwykli zrozumieć własne sprawy. Poświęcam ją tym, których wprawdzie wstrząśnie spowodowany dramat, ale którzy już jutro szczęśliwie o nim zapomną, a pojutrze zaczną przygotowywać nowy.

„*MIŁOŚĆ*“ poświęcam wreszcie i tym, którzy pozwalają, aby wrzaski widzów zagłuszały głos ich własnego sumienia i serca. Nie ulega wątpliwości, że tragicznymi bohaterami codziennych dramatów stają się z własnej winy.

Jeżeli wydaje się wam, że nie należycie ani do jednych ani do drugich, jeżeli ta historia obraża was (a tym samym całą naszą rzeczywistość, co wielu chętnie utożsamia) — rzućcie kamieniem!

Czego już nie znosi teatr, dotychczas dozwolone jest jeszcze w życiu.

PAVEL KOHOUT



## Szlakiem Szwejka i przeróbek

Choć literacko najaktualniejszą dzisiaj sprawą kultury czechosłowackiej jest rewindykacja piśmiennictwa Kafki, który wprawdzie pisał po niemiecku, ale w Pradze oraz konsekracja Čapka na proroka naszych dni, zbyt głęboki ślad pozostawił za sobą Hašek, by podróżnik po Czechosłowacji mógł wyzbyć się jego patronatu. Szwejk, ten bohater naszego stulecia, nie jest wprawdzie dzisiaj podniętą dla wyobraźni czeskich i słowackich twórców, ale jego laleczki wyglądają z każdej witryny sklepu z pamiątkami i zabawkami, i w stolicy, i w każdym miasteczku. Patronuje więc każdemu turyście, który w mijanych miastach wciąż rozpoznaje nazwy znane mu z owego eposu o I Wojnie Światowej, jakby właśnie podróżował szlakiem Szwejka.

Wiosenna podróż polskich krytyków teatralnych do Czechosłowacji miała cechy błyskawicznego rajdu. Udało mi się jednak trafić na pięć przedstawień, z których jedno było prapremierą nowej czeskiej sztuki („*Korsarz Ludwika Kundery*“ w brneńskim Teatrze im. Mahena), drugie — czołowym wydarzeniem sezonu („*Wałka z jaszczurami*“ Čapka — Kohouta, czyli transkrypcja sceniczna powieści Karola Čapka „*Inwazja jaszczurów*“, dokonana przez Pawła Kohouta w Teatrze Wojska w Pradze), trzecie — dziełem poety będącego chlubą swej ojczyzny („*Nowy Figaro*“ Vitežslava Nezvala w Teatrze Dramatycznym im. Hvezdoslava w Bratysławie), czwarte — typową pozycją czeskiego żelaznego repertuaru („*Śpiewająca Goldoniego*“, dokonana przez Adolfa Hoffmeistra i z muzyką Jaroslava Ježka w Teatrze im. E.F. Buriana w Pradze) i ostatnie — specyficzną miejscową osobliwością teatralną („*Opowieści Hoffmanna*“ w przekładzie Ru-Josefa Svobody, Jana Stallicha i innych w Laterna Magika).

Szczerliwym zbiegiem okoliczności sodna ta pozwala na sąd

o obecnym stanie teatrów czechosłowackich, a zaimprovizowana dyskusja z tamtejszymi krytykami uzupełniła ogólny obraz.

Nasz niespełna tygodniowy rajd objął Bratysławę, Brno i Pragę.

### W BRATYSŁAWIE

Najważniejsze sale teatralne w Bratysławie to Opera, Teatr Dramatyczny im. Hvezdoslava i Mała Scena. Razem stanowią zespół Narodowego Teatru Słowackiego pod wspólną dyrekcją. W Gmachu Opery raz na tydzień odbywają się także przedstawienia teatralne, którym odpowiada wielka scena i widownia. Obecnie z tej sceny przemawia Szekspir „*Wieczorem Trzech Króli*“ i Brecht „*Dobrym człowiekiem z Seczuanu*“.

W Teatrze Dramatycznym im. Hvezdoslava grane są teraz w zmiennym repertuarze sztuki Gorkiego, Czechowa, Ibsena i Goldoniego, czyli rzeczy raczej tradycyjne. Tego wieczoru grano jednak „*Nowego Figara*“ Vitežslava Nezvala. Tak często niestety stosowana przeróbka współczesna starego motywu nie stanowiłaby wielkiej atrakcji, gdyby to nie było dzieło pięknego, niedawno zmarłego poety oraz gdyby aktorzy słowaccy nie dowiedli jeszcze raz swego wdzięku, połączonego ze znakomitą techniką w zakresie ruchu, dykcji i śpiewu. Dodajmy, że scenografia w sposób nader uroczy podkreślała poetykę Nezvala, stanowiącą pomost od nadrealizmu ku dzisiejszej fantastyce. Meluzyny i postacie pokrewne wizjom naszego Skarżyńskiego umieszczono na przestrzennym tle, którego podobne efekty udaje się wywołać naszemu Kantorowi, wszystko zaś było bardzo lekkie, wesołe i nie natarczywe, w dobrym guście.

Tego wieczoru nie była niestety czynna Mała Scena, gdzie repertuar jest bardziej pomysłowy i prócz znanych u nas sztuk Dürrenmatta („*Fizycy*“) i Gibsona („*Dwoje na huštawce*“) gra się obecnie nieznanie nam sztuki rumuńskie, węgierskie oraz czeska („*Niebezpieczny wiek*“ Brzozowickiego).

Jeżeli dodamy, że prócz tych scen działa w Bratysławie Teatr Poezji Igora Lemboviča, Zespół Pantomimy Sladka i Zlabka, oraz garść scenek bardziej efemerycznych, zrozumiał jest żal recenzenta, że nie miał na samą stolicę Słowacji przynajmniej tygodnia, lecz tylko jeden wieczór.



## W BRNIE

Mieliśmy szczęście do miasta głównego Moraw, bo właśnie w Teatrze im. Mahena dawano prapremierę sztuki Ludwika Kundery „Korsarz“ osnutej na życiu owegoż... Mahena, wybitnego poety, który zginął w roku 1940 śmiercią samobójczą. Kundera przedstawia dążenia i wahania tego szlachetnego a buntowniczego pisarza w ośmiu epizodach od roku 1905 do 1940, by następnie w drugiej części, również w ośmiu epizodach, ale w odwrotnym porządku chronologicznym proponować zmarłemu jak powinien był postąpić.

Jest to rozprawa ze zmarłym, niedelikatna tylko z pozoru, bo krytyka jego czynów jest bardzo serdeczna i odsłania mechanizmy świata, który bohatera zabił. W pełnej rozmachu reżyserii Evžena Sokolovsky'ego, scenografii Františka Trösterera, ze Zdenkiem Martinkiem w roli Korsarza, czyli poety Mahena, Josefem Karlikiem w roli kolejnych jego przeciwników i z Josefem Steflem w roli Aktora, przedstawienie to jest probie-rzem dużej sprawności inscenizacyjnej choć pod względem ekspresji zdaje się być, jak to się mówi, przekrzyżczane, co z patetycznym tekstem sumuje się w sposób nieco nieumiarkowany.

Styl ekspresjonistyczny zdaje się dla nas mieć pewne pokrewieństwo z Brechtem, a także z naszym Schillerem — ale nie oni chyba służą Sokolovsky'emu za wzór. Bliższe są tu koligacje ze zmarłym niedawno znakomitym ich partnerem czeskim, E.F. Burianem.

## W PRADZE

Jak zgodnie informowali nas miejscowi krytycy, a także kierownicy literaccy tamtejszych teatrów, zainteresowania teatralne prażan obecnie przenoszą się na małe scenki o charakterze trochę eksperymentalnym, a trochę kabaretowym, gdzie dochodzi do głosu ostra aktualna satyra. Gdybym miał więcej czasu, oczywiście zajrzałbym do nich, ale mając do dyspozycji tylko trzy wieczory, postanowiłem odwiedzić przynajmniej najważniejsze wielkie sceny. Zrezygnowałem jednak z pójścia do Teatru Narodowego, którego spektakle widziałem w Warszawie.

Pierwsze kroki skierowałem do Teatru im. E.F. Buriana, ciekaw, czy po śmierci Mistrza utrzymał swój sztandar? Zobaczyłem tam przeróbkę Hoffmeistera z muzyką Ježka z „Kawiarenki“ Goldoniego. Na szczęście nikt czwarty nie pokusił się obecnie na nowe dodatki, tak że miałem do czynienia z raczej sentymentalną rodzimą tradycją. Przyjemną okolicznością była wielka sprawność akrobatyczna i wokalna aktorów, co czyniło arcywesołą rozrywkę z tego melanzu rokokowej komedyjki z bufonadą w stylu dwudziestolecia. Na tle sprawnego zespołu załsnili wielką komiką zwłaszcza Slávka Budinova jako Eleonora i Ilia Raček jako Eugenio, a także Viola Zinková jako Lizaura, Blanka Bohdanova jako Vitoria i Ludek Kpřiva jako Pandolfo. Z całego przedstawienia wyniosło się przyjemne wrażenie bezpretensjonalności.

Inną, konieczniejszą formą przeróbki, bo nie komedii na komedię, lecz opowiadań na utwór sceniczny, i to dla sceny bardzo specjalnej, jest nowy program rozświetlonej Laterna Magika czyli trzy opowieści Hoffmana „Olimpia“, „Antonia“ i „Giulietta“ w oparciu o motywy operowe Offenbacha. Jest to kuszenie się przez zespół Laterny już nie tylko na coś w rodzaju rewii, lecz na pełny spektakl o ciągłym wątku. Ta mieszanina filmu, dramatu, baletu i opery budzi podziw dla techniki inscenizacyjnej. Niewątpliwie zostaje jednak zachwiana równowaga między efektami wizualnymi i tekstem na niekorzyść tego drugiego, zaś aktor, czyli żywy człowiek gubi się pod burzą efektów. Pod ulewą efektów filmowych zaciera się także w pamięci jego żywa postać, a ponieważ główne postacie są już nie tylko dublowane, ale obsadzone przez kilku (do dziewięciu!) artystów, byłoby więc może nawet krzywdą wymienić kogoś, kto właśnie tego wieczoru grał, pomijając nieobecnych.

Zakłócenia równowagi między efektami wizualno-inscenizacyjnymi a grą aktora potrafili natomiast uniknąć inscenizatorzy musicalu — misterium „Walka z jaszczurami“ w Teatrze Wojska na Vinohradach. Nie jest to prosta sceniczna adaptacja powieści Karolá Capka „Inwazja jaszczurów“; w oparciu o nią Paweł Kohout stworzył rzecz aktualną, przeciągając wizję zmarłego Čapka aż do naszych dni. Pierwsza część sztuki kończy się wkrocze-



niem hitlerowców w czasie, gdy sprawa jaszczurów dojrzewa na kuli ziemskiej. W drugiej części, gdy dzieci bohaterów Čapka już dorosły, jaszczury wkraczają w erę atomową i przedstawienie kończy wizja potopu, sięgającego gmachu teatralnego, w którym odbywa się spektakl.

Jest to najważniejsze wydarzenie praskie obecnego sezonu, dzieło znanego dramaturga Kohouta, współautorskie niejako z Čapkiem, choć niewątpliwie bluszczowe w stosunku do jego wizji. Trudno orzec, ile inscenizacja tej sztuki zawdzięcza pomysłom podpatrzonym w *Laterna Magika*, ile zaś czerpie z tych zadawnionych tradycji inscenizacyjnych, które doprowadzając do finezji mechanikę i technikę efektów dekoracyjnych i świetlnych wiodły ku „*Laternie*“. Tyle jednak da się powiedzieć, że tym razem ani tekst, ani gra żywych aktorów nie zostały przytłoczone przez inscenizację, lecz wsparte i w rezultacie spektakl nie ogłusza, lecz przejmuje.

W czasie pospiesznego raidu starałem się zobaczyć przedstawienia sztuk rodzimych, w miarę możliwości nowych. Zdaje się nie przypadkiem wynika z tego zaskakująca proporcja przeróbek, bo aż cztery na pięć spektakli. Stąd druga część tytułu, jaki dostał ten szkic. Koledzy krytycy czescy w tej inwazji przeróbek wietrzą nie bez kozery jakiś impas dramaturgii. Być może tak jest, ale może być także inaczej. My wiemy z własnych doświadczeń, że o aktualnym dramaturgii nie zawsze dają dobre pojęcia aktualne repertuary i nieraz to, co się zdaje impasem twórczości, bywa raczej impasem owych przeróżnych przesł, jakie są między pisarzem i widzem. Inna rzecz, że w Czechosłowacji byłoby mniej powodów do schorzenia owych przesł, bo największą ambicją tamtejszych artystów jest pielęgnowanie rodzimej twórczości dramaturgii, zaś każdy teatr obowiązkowo ma „dramaturga“, czyli kierownika literackiego, która to funkcja u nas ostatnio bardzo chętnie jest zrzucana z pokładu. Mam oczywiście na myśli prawdziwych kierowników literackich, odpowiedzialnych za repertuar, a nie wyręczyli przy reklamie i urzędników do drobnych posług tak zwanych „sekretarzy“ literackich, a właściwie prasowych, czy też „konsultantów“, luźno związanych z zespołem.

„TEATR“ NR 17 – ROK 1963.

W Y D A W C A:  
PAŃSTWOWY TEATR IM. STEFANA ŻEROMSKIEGO  
KIELCE – RADOM



Cena zł 3.—