

ARCHIWUM

TEATRU im. CYRYLA NORWIDA
w JELENIEJ GÓRZE

№ 437

KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI

NIESPODZIANKA

Uważano go przed wojną za najwybitniejszego dramaturga swoich czasów. Traktowano prawie jak wieszczę, zestawiano z Krasińskim, uważano za spadkobiercę moralnych ideałów Mickiewicza. Premierę *Judasza* porównywano z premierą *Wesela*, a autora *Judasza* mianowano następcą Wyspiańskiego. Miał za życia przywileje klasika, wystawiano prawie wszystko co napisał, a krytycy pisali z szacunkiem należnym mistrzowi, nawet kiedy dzieło budziło ich niechęć i sprzeciw. Czczono go na różne sposoby: jubileusz dwudziestopięciolecia jego twórczości (1936) był świętem polskiej kultury, a jego śmierć (1938) okryła żałobą literaturę i teatr i stała się okazją do powszechnej manifestacji znaczenia i wielkości pisarza. (...)

A naprawdę był pisarzem, który całe życie szukał sam siebie — własnego stylu, formy, wyrazu i treści, własnej funkcji w społeczeństwie. Próbował kolejno różnych gatunków literackich, poematów i wierszy, i rozmaitych form dramatu. Odnalazł się w dramacie, bo wyobraźnię sceniczną miał niezwykłą. Myślał i pisał jak reżyser, komponował obrazy wyraziste i pełne ekspresji, tworzył postacie przeznaczone na scenę, dramatyczne i barwne. Nie trzymał się żadnych prawideł, ale zarówno w klasycznej niemal *Niespodziance*, jak w dziełach o epickim rytmie i luźnej, młodopolskiej konstrukcji (*Judasz*, *Kaligula*, *Przeprowadzka*, *U mety*) czuło się nurt dramatyczny, który pomagał teatrom tworzyć fascynujące spektakle. Był mistrzem indywidualnej psychologii i świetnym inscenizatorem zbiorowych scen. Pociągaly go jednostki wykołajone i neurasteniczne, trawione lękiem, skłócone ze światem spokojnych i sytych „mieszczan”, ludzi przystosowanych do życia i bez skrupułów korzystających z jego dobrodziejstw. Lubił ich zderzać ze sobą i wtedy powstawały małe arcydzieła

techniki scenicznej, jak zebranie synhedrionu w *Judaszu*, jak uczyty w *Kaliguli* i *U mety*. (...)

Nie był pisarzem jednorodnym, zbyt często zmieniał treści i formy swoich dzieł, żeby go łatwo było uchwycić i sklasyfikować. Cenili go zarówno jego ideowí współwyznawcy, jak i ludzie całkiem odmiennych przekonań, choć jednym i drugim sprawiała niemało kłopotów ideowa klasyfikacja jego utworów. Niewiele bowiem z tego, co napisał, udało się wtłoczyć bez reszty w ramy ideologii, której był oficjalnym wyznawcą. Ci, którzy uważali go za „apostola religijnego i narodowego optymizmu”, stawali raz po raz bezradni wobec jego utworów, z których ani religijny, ani narodowy optymizm nie wynikał. (...)

Wielbiono go i zwalczano jako pisarza i człowieka. Dla jednych był zatwardziałym wstecznikiem, zaś ci, którzy go bliżej znali, widzieli w nim wzór człowieka i obywatela. Przypisywali mu tyle cnót rzymskich, greckich, chrześcijańskich i polskich! Pigoń (...) pisze o „o wielkiej duchowej osobie”, o „jednym z Krzyżowców naszej doby”. Jego sławne prelekcje stwarzały „nastrój sklepień gotyckich, rozbrzmiewających głosem kaznodziei”, lecz przed jego „syntezami w zakresie najtrudniejszych zagadnień (...) cofały się wszelkie badania naukowe”. Napisano o nim paręset artykułów, recenzji, panegiryków i paszkwili, ocen krytycznych i bezkrytycznych, w których trudno dopatrzeć się jakiegóś jednorodnej wartościującej dyscypliny.

Najbardziej konsekwentnie obchodzili się z jego twórczością jego ideowí pobratymcy, krytycy prawicowí i katolicy. Cóż, kiedy imputowali mu przemocą własne poglądy i myśli, starając się nie widzieć rzeczy, które go od nich różniły. Nie doczekał się ani przed, ani po wojnie żadnego studium tego kalibru i wagi, jak te, które Irzykowski i Kotarbiński napisali o Witkacym. Ba, jakże się miał doczekać, skoro w kraju, najbardziej po Hiszpanii katolickim, pisarz katolicki uważany był za włas-

ność kościoła i podlegał tylko kościelnej jurysdykcji. A tymczasem — wbrew wszystkiemu, co o nim napisano — wydaje się Rostworowski bardziej w swojej ideologii niekonsekwentny i bardziej świecki niż niejeden z pisarzy katolickich zagranicą, którymi przecie nie tylko sfery kościelne się zajmują. (...)

Urodził się w 1877 r., czyli był z owego „nieszczęśliwego pokolenia, które z myślą filozoficzną łączyło pasję do obserwowania i analizowania codziennej rzeczywistości” (...).

Adept filozofii i muzyk zaczął od poezji, debiutował tomem wierszy *Tandeta* (1911), o którym sam w przyszłości powie, że miał „tytuł bardzo trafny i odpowiedni”. Nim się na stałe sprowadził na teren dramatu, napisał jeszcze kilka zbiorów poezji i poematów, wierszy refleksyjno-lirycznych, pełnych pogardy i lęku, w których wyraźnie „widać skłonność do żrącego, życiowo i filozoficznie uzasadnionego pesymizmu” (...).

Całą tę pierwszą serię swej twórczości przekreślił w przyszłości krótkim słowem: „do luftu!” Nie lepiej obejdzie się z pierwszymi dramatami, pisanymi w tym samym klimacie modernistycznej abnegacji. (...)

Ale raz spróbował sceny, już się z nią więcej nie rozstał, choć losy trzech sztuk, napisanych na początku jego dramatopisarskiej kariery, nie były istotnie zbyt zachęcające. *Pod górę* i *Echo* (1911) wystawione przez Teatr Miejski im. Słowackiego w Krakowie poniosły dosyć sromotną klęskę, a *Zeglarzy* (1912) nigdy nie zagrano. Żaden z tych dramatów nie zapowiadał bliskości *Judasza* (1913), choć w każdym z nich można znaleźć zapowiedzi talentu i charakteru przyszłej twórczości ich autora. Nadzieją na przyszłość kierował się też Ludwik Solski, kiedy zaryzykował wystawienie kolejno dwóch sztuk nieznanego autora, których niepowodzenia był prawie pewny. Jakoż autor nie zawiódł, bo w rok zaledwie po *Zeglarzach*, a w dwa

lata po klęsce *Echa*, wystrzelił *Judaszem* — i nie tylko sam zajął pierwsze miejsce wśród współczesnych dramatopisarzy, ale i swemu mecenasowi (a odtąd także serdecznemu przyjacielowi) przysporzył roli, z którą się Solski do końca życia nie rozstał. (...)

Brzmi to może jak przewrotny dowcip, ale jest faktem, że powstanie państwa polskiego w 1918 r. odbiło się fatalnie na twórczości Karola Huberta Rostworowskiego. Dotychczasowy kosmopolita poczuł się obywatelem własnej ojczyzny i chociaż „obywatelskość” miewała w Polsce nie zawsze szczęśliwe tradycje, nawiązał do nich, nie zastanawiając się zbytnio nad przystosowalnością starych metod i praktyk do nowych warunków i czasów. Zaczął pisać „na poziomie prawdomównym i niepodległej duszy polskiej” i prawie rodakom kazania z wieszczej i narodowej kazalnicy — tej samej, którą przed nim zajmowali Kochanowski i Skarga, trzej wieszczowie i Wyspiański. Zapragnął, jak oni, stać się nauczycielem narodu, jego kaznodzieją i sędzią, ale „prawdy”, które temu narodowi obwieszczał, świadczyły, że nowy wieszcz dość słabo orientuje się w nowych czasach.

Na zmiany, jakie w Polsce i wokół Polski zachodziły, reagował przerażeniem średniowiecznego ascety, który znalazł się przypadkiem w nowożytnej epoce. Do nowoczesnych procesów społecznych przykładał średniowieczne formuły historiozoficzne, w których zło i dobro na świecie tłumaczono po prostu interwencją szatana i Boga. Dobry Bóg dał ludziom dokładne instrukcje, jak walczyć ze złem, ale słabi i grzeszni z natury ludzie wolą ulegać podszeptom diaska, niż być posłusznymi przykazaniom Boga. Dlatego zło jest właściwie wszechmocne, a ludzie bezsilni wobec szatana, który kieruje losami świata. Nawet chrześcijańskie miłosierdzie, które mogłoby stać się balsamem na ludzkie konflikty i namiętności — niewiele potrafi tu zdziałać wobec niepoprawnego ciążenia ludzkiej natury do grzechu. (...)

TEATR

im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze

Odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski

Dyrektor
ALINA OBIDNIAK

Zastępca dyrektora
MIROSŁAW SIENKIEWICZ

KAROL HUBERT ROSTWOROWSKI

NIESPODZIANKA

Reżyseria i opracowanie muzyczne
KRZYSZTOF ROGOŹ

Scenografia
ROKSANA HAAS-ROGOŹ

Asystent reżysera
WIESŁAW SIERPIŃSKI

Premiera — kwiecień 1988 r.

XLIII sezon, dziewiąta premiera sezonu 1987/88

OBSADA:

Matka	Irmina BABIŃSKA
Ojciec	Wiesław SIERPIŃSKI
Franek, syn	Jacek DELEŻYŃSKI
Zośka, córka	Marta ŁACKA
Wieśniacy	Henryka DYGDAŁOWICZ Bogusław KOZAK Stefan MIEDZIŃSKI



Spektakl bez przerwy

Kierownik sceny
Kazimierz Grygorowicz

Brygadier sceny
Czesław Góra

Rekwizytor
Tadeusz Halpern

Światło
Jerzy Ofmański

Akustyk
Waldemar Soboń

KIEROWNICY PRACOWNI:

krawieckiej
Bronisław Laszczyk

perukarskiej
Genowefa Biel

elektroakustycznej
Walerian Stolarczyk

malarskiej
Henryk Oleszkiewicz

Sam Rostworowski (...) wreszcie się zreflektował, że nie te czasy i że pora znów pisać inaczej, po ludzku i o ludzkich sprawach. Zszedł więc z trybuny między ludzi i przeczytał w gazecie wiadomość o strasnej zbrodni, jaka się nadarzyła w jakiejś góralskiej wsi. Tak się narodził pomysł *Niespodzianki* (1929). Nie ma już ani śladu symboliki, alegorii, epokowej tematyki ani natrętnej dydaktyki. Pewnym łącznikiem, jeśli idzie o formę, między „etapem” poprzednim, a tym, który otwiera *Niespodzianka* — jest zapewne *Antychryst*, w którym tradycyjny realizm postaci i akcji utyka tylko z powodu „nierealności” autora. Lecz pod tym względem *Niespodzianka* jest dziełem nieporównanie dojrzałszym. Ma precyzyjną, niemal klasyczną budowę i mocne, w materii zdarzeń tkwiące postaci. Ma także problem, ongiś drapieżny i żywy, dziś historyczny, jeśli go brać wyłącznie od strony stosunków społecznych.

A sama fabuła jest „kryminalnie” prosta: pokazuje tragiczną zbrodnię matki, która z nędzy, rozpacz i miłości dla młodszego syna morduje bogatego przybysza z Ameryki. Przybysz okazuje się jej starszym synem, przybyłym tu po latach incognito, żeby zrobić niespodziankę rodzinie. Albert Camus napisał swoje *Malentendu* w związku z podobnym zdarzeniem, ale kryminalna akcja była dlań tylko pretekstem dla psychofizycznych dociekań, spokrewniających ten utwór z *Mitem o Syzyfie* i *Obcym*. Rostworowskiego zainteresowała przede wszystkim psychologia Matki. Postąpił jak sędzia, który mając do czynienia z dosyć niezawilą zbrodnią — postanowił poszukać jej zawiłych przyczyn w całym życiu zbrodniarzy. Odgrzebuje więc zdarzenia i sytuacje w przeddzień wypadku, wiążąc je z wypadkami sprzed lat, po czym, idąc po nitce, stwarza sobie obraz materialnej, społecznej i życiowej pozycji oskarżonych, która wpłynęła na to, że stali się zbrodniarzami. (...)

Trudno dziś pojąć atmosferę owego entuzjazmu, jaki zwykle towarzyszy nowatorskim zjawiskom, a w 1929 r. buchnął wokół dramatu, którego poetyka przypomi-

nała wówczas dramaty Shawa i Wilde'a, intelektualną farsę francuską czy z trudem, choć nie bez zaciekawienia, przedzierające się na sceny dzieła Witkacego. Ale w swoim rodzaju *Niespodzianka* przedstawiała nie byle jakie walory. Napisana została prozą o tęgim dialogu (w przeciwieństwie do większości dramatów Rostworowskiego — pisanych wierszem), ze zdumiewającym odczuciem stylu, duszy i doli chłopca; ciemnotę i nędzę chłopską autor odmalował tu z brutalnością może większą, niż zamierzył, (...). I choć *Niespodzianka* stanowi w twórczości autora *Judasza*, *Milosierdzia* czy *Strasznych dzieci* zupełnie nowy rodzaj dramatu — świadczy i tym razem o znakomitym warsztacie teatralnym Rostworowskiego.

Maria Czanerle Wstęp [w]: Karol Hubert
Rostworowski *Dramaty wybrane*, Kraków
1967 t. I, str. 5-11 i 49-66.

Organizacja widowni w siedzibie
Lidia Ostrowska
tel. 223-25

Organizacja widowni w terenie
Irena Turalska
tel. 246-32

Opracowanie i redakcja programu
Urszula Likszet

Cena 30—, zi