

gazeta

PREMIERA W TEATRZE NOWYM

PIĄTEK 14 LISTOPADA 2008 ŁÓDŹ

DODATEK DO GAZETY WYBORCZEJ



Aktorzy grają na scenie z tekturowymi sylwetkami postaci z historycznej inscenizacji z 1949 r.

Nowa brygada Nowego

Remigiusz Brzyk reżyseruje „Brygadę szlifierza Karhana”: nowe otwarcie Teatru Nowego, nową inscenizację pierwszego tytułu sceny sprzed 59 lat. Dziś premiera

LESZEK KARCZEWSKI

Spektakl nie będzie pokazywany w Dużej Sali, ale w dawnym Domu Kultury „Kolejarz” przy ul. Andrzeja Struga 90. Zbigniew Brzoza, dyrektor artystyczny Nowego, znalazł tam salę prób - bo Nowy nie ma porządnej. W wakacje olejne lizsaje zostały zdarte do reszty i ściany zyskały surowy czarny kolor: reżyser przekonał wszystkich, że to znakomite miejsce nie tylko na pracę, ale i na spektakl. Nad widownią - zaraz nad supernowoczesnym mikserem Allen&Heath - zawisł oryginalny biało-czerwony transparent, powiadamiający o premierze „Brygady szlifierza Karhana” 12 listopada 1949 r. Wtedy się wszystko zaczęło.

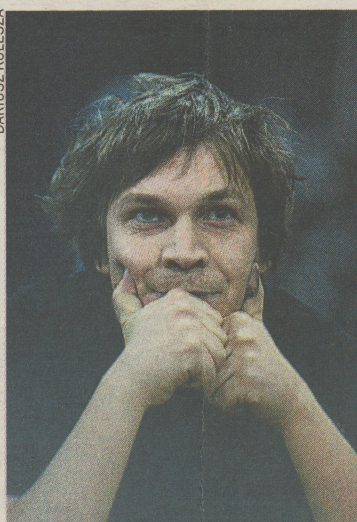
Szekspir – samouk

Vašek Kania był czeskim robotnikiem i pisarzem samoukiem, co skromnie przyznawał w programie do „Brygady”. To działało na wyobraźnię. Andrzej Wydrzyński w „Trybunie Robotniczej” (19 listopada 1949 r.) przyznawał dramaturgowi punkty za pochodzenie: „Ojciec:

dworski pastuch. Matka: dojarka we dworze. Ośmioro rodzeństwa. Nędza. [...] Dla naszej rzeczywistości nie wystarcząoby Szekspira. Dlaczego [...] nie możemy rozprawić się z idealistycznymi i burżuazyjnymi poglądami na twórczość dramatyczną?”

Jak chce Maria Czanerle w książce „Teatr pokolenia”, to właśnie „autentyzm i szczerłość” sztuki, jej „reportażowa bezpośredniość i nieklamana żarliwość przypadły do serca młodym rewolucjonistom teatru”. W 1949 r. spod skrzydeł Leona Schillera wyszła samokształceniowa Grupa Młodych Aktorów. Z niej, na przekór nestorowi polskiej sceny, wyłonił się Teatr Nowy. Eksperymentalny socjalistyczny ustrój teatralny. Zespół miał mieć dyrektora tylko formalnie; decyzje zapadały kolegiąlnie. Bogdana Majda wspominała: „Byliśmy zespołem o zakonnej regule. Skromność, bezpośredniość, ideowość w sprawach sztuki obowiązywały każdego”. Wszystko, by jak manifestowali, „rzeczywistości politycznej służyć i być jej współtwórcami”. W tym sensie Nowy miał stać się „wojującym i po raz pierwszy w Polsce teatrem robotniczym”.

DARIUSZ KULESZA



Remigiusz Brzyk, reżyser:

- Jak wielu aktorów chciało przeżyć marzenie w „Brygadzie szlifierza Karhana” w 1949 r.: nie chodziło o doklejane nosy i brody, ale wspólną sprawę

DARIUSZ KULESZA



Tomasz Śpiewak, dramaturg nowej wersji „Brygady”:

- Gdyby ten scenariusz dostał się w ręce Federica Felliniego, powstałoby arcydzieło

Bez dowodu osobistego

- Ostatnio byłem na próbie wznowieniowej we Wrocławiu - mówi Brzyk. - Wszyscy wokół pukają się w czoło: Co ty robisz? Jaką „Brygadę”? A tam przysiadają się dwóch starych aktorów, którzy pamiętają powojenne czasy, i mówią: „Jak dobrze, że to robisz. Jak każdy chciał tam być!”. Jak wielu chciało przeżyć to marzenie: nie chodziło o doklejane nosy i brody, ale wspólną sprawę - porównuje.

Pierwsze próby: wspólne oglądanie archiwalnych kronik filmowych. Niemal żadnej pracy z tekstem. Budowanie jednorodnego zespołu z osób zatrudnionych przez kolejnych dyrektorów ostatnich dziesięciu lat: Zdzisława Jaskułę, Mikołaja Grabowskiego, Grzegorza Królikiewicza, Jerzego Zelnika...

Brzyk: - Osobą, która wykonała tu, nie wiem, czy nie największą robotę, jest Izabela Chlewińska z przyjętego przez Brzozę zespołu tancerzy Leszka Bzdyla. Dwa razy dziennie, przez pot, krew i łzy prowadziła ćwiczenia. Ciężka praca, bez patrzenia w dowód osobisty: od „Dymka” [Dymitra Hołówki, najstarszego w obsadzie - red.]

Dokończenie z s. 1

po Michała [Bielińskiego, najmłodszego]. Pracowali, aż odbili czarną farbę na podłodze.

Wojna na czopy tłokowe

W jakiej sprawie to wszystko? Sztuka Kani dzieje się w czeskiej fabryce Sokolowo, produkującej silniki Diesla. W czynnie realizacji planu pięcioletniego dwie brygady szlifierzy rywalizują na czas potrzebny na wyprodukowanie jednej części. Wieści z frontu skwapliwie podaje zakładowy radiowęzeł: „Szlifierze Karhan starszy, Fikejs i Zaruba, skrócili normy przy szlifowaniu czopów tłokowych z 12 minut na 8. Grupa młodych, towarzysze Karhan młodszy, Tulach Antoni i Koszek Bohusz, przyjęła normę starszych”. Starego Karhana grał Józef Pilarski, młodego - Kazimierz Dejmek.

Pracują po 16 godzin. Jak w czasie wojny. „A to nie jest wojna? Plan pięcioletni - to nie jest wojna? [...] Czy to nie jest atak szlifierek na rewolwerówki? Czy to nie zwycięska ofensywa?”

Dzięki współzawodnictwu norma spada do sześciu minut na czop (z tolerancją do 15 mikronów), by - dzięki wysiłkom starego Karhana - spaść do czterech minut (z tolerancją do ośmiu mikronów). „Tato, jesteście stachanowcem!” - zachwyca się Jarka.

Naiwność i wzruszenia

Łatwo dziś kpić z naiwności dramaturga. Z tego, że Dejmek z Warmińskim zalecają: „Jeżeli sztuka wystawiana będzie np. przez zespół świetlicy włókienniczej, to zespół ten musi się zapoznać z życiem i pracą swoich towarzyszy metalowców”. Z tego, że - jak powiadania „Trybuna Ludu” 19 stycznia 1950 r.: „Aktorzy często zaglądali do fabryki Wifamy, gdzie uczyli się od robotników, jak «chodzić przy maszynie»”.

Ale na 153 spektaklach siedzieli głównie robotnicy, z którymi aktorzy rozmawiali po przedstawieniach. Ponieważ świadomie nie sięgali po tzw. wielki repertuar, uważając, że w obecnym etapie rozwoju naszego państwa [...] wielki repertuar stanowi sztukę w rodzaju „Brygady szlifierza Karhana” [...], których problemy dorastają do wielkości naszych czasów, [...] pomagają ludziom w ich codziennej pracy”. Nie mylili się. Starzy płakali, patrząc na przełom starego Karhana. Młodzi dopingowali młodego i jego brygadę. A obiboków portretował obibok Łojza („fajeczka, ustęp, szwendanie się po warsztatach i majsterskie ceregiele przy wmontowywaniu każdego kawałka”).

Gwiazdka z nieba

Jednak obok prostych robotników „Brygada” poruszała komunistyczną propagandę. Program teatralny

MATERIAŁY TEATRU NOWEGO



Stary szlifierz Karhan (Józef Pilarski) słucha syna, Jarki Karhana (Kazimierz Dejmek), który wymyślił automatyczny wyłącznik szlifierki

obwieszcza triumfalnie: „W fabryce Sokolowo, na której akcja sztuki się rozgrywa, cała załoga przystąpiła po obejrzeniu «Brygady» do współzawodnictwa i dziś Sokolowo jest jednym z przodujących zakładów Czechosłowacji”. Jakiś student napisał w teatralnej księdze: „Jestem reakcjonistą, ale przekonał się mnie”. Były też głosy sprzeciwu. Dejmek w „Głosie Robotniczym” 13 grudnia 1959 r. przyznał, że poczta przynosiła anonimy, a na sali rozrzucano ulotki „Precz ze służbami Stalina”.

Remigiusz Brzyk wzdycha: - Dziś przestrzeń obywatelskiej aktywności uległa erozji. Sam nie ufam swoim gestom. Nasz spektakl to przestrzeń tęsknoty za czasami, w których ludzie wstawali i robili, dopóki nie przechwylił ich system. Byli dla niego jak gwiazdka z nieba.

Minister kultury i sztuki nagrodził spektakl milionem złotych, a prezydent Bolesław Bierut i premier Józef Cyrankiewicz orderem Sztandaru Pracy II klasy. Pilarski dostał Złoty Krzyż Zasługi.

Łomnicki i Fellini

Według „Brygady...” - nie tyle tekstu, ile jego łódzkiej inscenizacji - powstał

Tomasz Śpiewak:

- Histeryczne wysoki zabierania głosu w teatrze w jakiej konkretnej sprawie są tyle warte, co histeryczne wysoki w sprawie Doliny Rospudy czy marszu równości. Demokracja hołubi pluralizm i wielogłosowość poglądów. Okazuje się jednak, że dużo się w niej mówi, by wszystko pozostało bez zmian.

film „Dwie brygady”: o aktorach przygotowujących „Brygadę”. Starzy wyjadacze sceny podchodzą do sztuki rutynowo. Młodzi (jak Dejmekowcy) podpatrują życie w fabryce. I na scenie, i w fabryce toczy się walka „starego” z „nowym”.

Lista plac nie była jaka: aktora Pietrzaka grającego Jarkę Karhana kreował Tadeusz Łomnicki; słowa piosenek napisał Julian Tuwim. Zaangażowanie nie było jakie. Jak informuje „Film” (1950, nr 14), „w czynnie lipcowym filmowcy polscy ukończyli produkcję filmu o 25 dni wcześniej”. Reperkusje też nie były jakie. Jury Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Karlovych Varach w 1950 r. nagrodziło film, gdyż ukazał, „jak dzięki współpracy artystów z robotnikami rodzi się nowa sztuka i wytwarza doskonały, socjalistyczny stosunek pracy”.

- Gdyby ten scenariusz dostał się w ręce Federica Felliniego, powstałoby arcydzieło - ocenia Tomasz Śpiewak, dramaturg nowej wersji „Brygady”. „Dwie brygady” mają potencjał dotarcia do tego, o czym mówi „A statek płynie” Felliniego, film o styku polityki i najbardziej abstrakcyjnej ze sztuk, opery, która ma także narodową włoską tradycję.

Nie wolno milczeć

Przy ul. Andrzeja Struga nie powstaje spektakl zaangażowany. Twórcy uważają, że demokracja zmieniła działanie polityczne teatru w wydmuszkę. Teatr polityczny nie jest dziś możliwy.

Brzyk argumentuje: - Dziś już nikt nie zamyka nikogo za powiedzenia tego czy owego. Z drugiej strony, w przestrzeni naszego kraju na przykład wypowiedzenie krytycznego zdania wobec Jana Pawła II sprawia, że jesteś traktowany jak człowiek nienormalny. Tęgo nie wolno robić. Temu zjawisku odpowiada pojęcie Denkverbot, o którym pisze Slavoj Žižek. W tzw. demokracji o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć. A w teatrze o czym nie można mówić, o tym nie wolno milczeć.

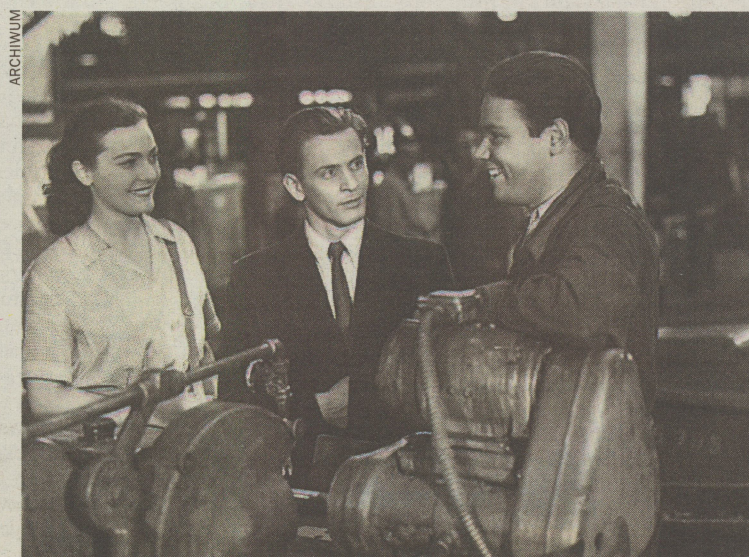
Śpiewak dodaje: - Histeryczne wysoki zabierania głosu w teatrze w jakiej konkretnej sprawie są tyle warte, co histeryczne wysoki w sprawie Doliny Rospudy czy marszu równości. Demokracja hołubi pluralizm i wielogłosowość poglądów. Okazuje się jednak, że dużo się w niej mówi, by wszystko pozostało bez zmian.

Przy ul. Andrzeja Struga powstaje spektakl o marzeniach. O marzeniach tamtej teatralnej brygady, która zrobiła spektakl o brygadzie szlifierzy dla brygad włókienniczych i została wykorzystana przez brygadę polityków. Aktorom podczas prób i na spektaklu towarzyszą Dejmekowcy: wydrukowane na tekturowych sylwetkach zdjęcia aktorów spektaklu sprzed 59 lat w naturalnej skali. ●

Dziękuję za nieocenioną pomoc pani Zofii Plinkiewicz z działu literackiego Teatru Nowego



Próba do spektaklu: scena współzawodnictwa w pracy



Film „Dwie brygady”: w środku Tadeusz Łomnicki jako Jarka Karhan

Traktujemy teatr poważnie

Dymitr Hołowko, który gra w „Brygadzie...”, dobrze pamięta czasu socjalistycznego współzawodnictwa.

- W naszym aktorskim środowisku przynależność partyjna nie stworzyła jakichś specjalnie jaskrawych podziałów, chociaż oczywiście mam świadomość, kto kim był w poprzednim systemie - przyznaje aktor Teatru Nowego

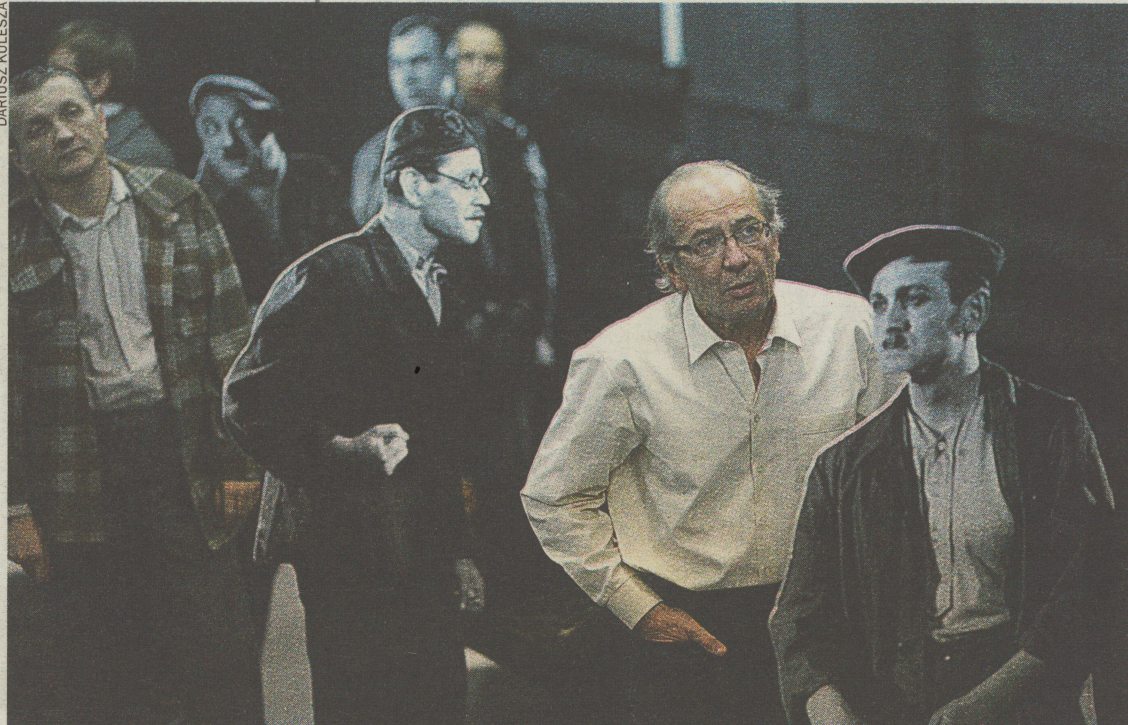
Rozmowa
z Dymitrem Hołowko*

KRZYSZTOF KOWALEWICZ: Pierwsza myśl, kiedy usłyszał pan, że Teatr Nowy będzie znów wystawiał „Brygadę”...

DYMITR HOŁOWKO: Pomyślałem, że to fantastyczny pomysł. Tego pierwszego przedstawienia nie widziałem. Znam je tylko z opowiadań. Pierwszy raz w szkole teatralnej mówiła o nim prof. Jadwiga Chojnacka, która była opiekunką naszego roku. Nie zgadzała się z tym wyborem repertuarowym Kazimierza Dejmki. Na scenie stanęły prawdziwe szlifierki. Trzeba było wzmocnić scenę, żeby się nie zapadła. Ten zabieg był dla pani profesor dowodem nieteatrzalności tego przedsięwzięcia.

Jakie były pana pierwsze wrażenia po przeczytaniu tekstu „Brygady”?

- Najpierw wypożyczyłem pożyczkę egzemplarz z „Teatralnej Biblioteki”, w którym obok tekstu dramatu wydrukowane są uwagi Dejmki charakteryzujące poszczególne postacie. Po ich lekturze zastanawiałem się, czy będzie możliwy reprint tamtego spektaklu. Jednak późniejsze rozmowy z realizatorami rozwiązały moje wątpliwości. Nie będziemy się trzymać tego tekstu Kani tak drobiazgowo. Ponadto zostaną w niego wplecione bardzo współcześnie brzmiące teksty. Nie wiem nadal, co z tego wyjdzie. Rozmawiamy dwa tygodnie przed premierą, a często wszystko kształtuje się na ostatnich próbach. Wtedy najwięcej się zdarza. Jest największa mobilizacja, pojawiają się nowe pomysły. Jeszcze do końca nie wiem, jakie będą moje zadania. Klepacz - mąż zaufania, którego gram, w pewnym momencie sztuki musi odejść, bo nie podał zadaniom, jakie przed nim postawili koledzy towarzysze. Nie dostosował się do nowego myślenia. Chciał być dobrym rzemieślnikiem, rzetelnie wykonywać swoją pracę, ale to za mało, jak na nowe czasy współzawodnictwa i poszukiwania wydajniejszych metod produkcyjnych.



Dymitr Hołowko (na pierwszym planie) gra Klepacza, męża zaufania szlifierzy

W tego typu wieloobsadowych sztukach nie ma miejsca dla gwiazd. Wszyscy musimy ze sobą współdziałać dla ostatecznego dobra spektaklu. Trzeba zbudować jak najlepsze wzajemne relacje, chociaż trochę tak jak w tekście „Brygady” i tu między nami zauważam dwie rywalizujące ze sobą grupy - młodych i starych. Nie ma co się oburzać. Tak zawsze było i będzie. Ten spektakl ze względu na tematykę miał przyciągnąć robotników do teatru. Czy dzisiaj pracownicy fizyczni chodzą na spektakle?

- Pewnie. I czasem są nawet lepszym widzem niż inteligent z głową w chmurach, taki malkontent, który marudzi, że to już było. Bilety rozdawane w zakładach pracy za komuny w dzisiejszych czasach budzą uśmiech, ale przecież i teraz zdarzają się takie prezenty. Darmowa wejściówka naprawdę u wielu robotników wzbudziła nawyk chodzenia do teatru.

Niektórzy nie mieli czasu czy siły. Wtedy dawali bilet dziecku i tak edukowało się młodsze pokolenie. Dzisiaj niejeden inżynier lepiej niż wyniosły humanista rozumie teatr i przesłanie płynące ze sceny. Jesteś najstarszą osobą w tym spektaklu i jedną z najstarszych w zespole Nowego. Dobrze pamiętasz socjalistyczną epokę.

- Urodziłem się w Łodzi na ul. Abramowskiego w domu, którego już nie ma. Mój ojciec pracował w sklepie przy ul. Piotrkowskiej 150. Z pierwszego piętra bardzo dobrze można było oglądać I-majowe pochody. Wspominając dawne lata, nie mam zamiaru przesadnie narzekać. W latach 60. fascynował nas teatr, wchodzenie w dorosłe życie. W Łodzi nie czuło się atmosfery przygnębienia czy biedy. Tutaj działały najlepsze teatry. Byli najlepsi wykładowcy w szkole filmowej.

Należał pan do Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej?

- Nie, chociaż mnie do tego namawiano. Dla wielu czerwona książeczka była trampoliną pomagającą się wybić, zrobić karierę. W naszym aktorskim środowisku przynależność partyjna nie stworzyła jakichś specjalnie jaskrawych podziałów. Spotykamy się na naszej artystycznej drodze po kolejnych zwrotach polskiej historii i dalej jesteśmy dla siebie kolegami, chociaż oczywiście mam świadomość, kto kim był w poprzednim systemie. Dziś to już naprawdę nie jest ważne. Liczy się czas dzisiejszy i to, co jutro możemy razem zrobić. Wielu partyjnych aktorów było wspinałymi ludźmi, którzy zapisali się w historii teatru. To, że byli jednocześnie jakimś sekretarzami i czerpali z tego dodatkowe profity, nigdy mnie nie interesowało.

Teatr Nowy od zawsze był lewicowy czy też lewicujący. Nie uwieralo to pana?

- Absolutnie nie. Siedziałem w garderobie z dyrektorem Wojciechem Pilarskim, cudownym aktorem i Ziutkiem Zbirógiem, którzy byli w partii. Rozmawialiśmy o wszystkim. Nie wypytywałem ich tylko o jedyny właściwy program czy jakieś inne sprawy partyjne. Liczyły się kwestie, które były do załatwienia na scenie. Kilka lat temu, przy okazji zamieszania wokół nominowania Grzegorza Królikiewicza na stanowisko dyrektora artystycznego, znów zaczęło nazywać nas „czerwoną pianą”. To kompletne nieporozumienie. Przecież jeśli ktoś ma inne przekonanie, to nie powód, żeby go od razu palić na stosie.

A dzisiaj jak pan patrzy na polityków?

- Mam dosyć tych oszołomów. To, że potrafią tak się cudownie nawzajem niszczyć, dawać przy tym wyraz nietolerancji i nieposzanowania cudzych myśli, jest dla mnie porażające. Tak nie powinno być. Dlatego staram się nie oglądać i nie słuchać tych panów, bo kójarzą mi się z najgorszymi latami komunizmu. Kierują nimi podobne mechanizmy. Teatr cały czas stara się tym ludziom podpowiadać, jak mogliby rozwiązywać nie tylko swoje problemy, ale oni nie wyciągają z tego żadnych wniosków. Może chodzą za mało do teatru albo nie dorosli jeszcze do swoich ról. Nadszedł najwyższy czas, żeby zaczęli poważnie traktować teatr. ●

ROZMAWIAŁ KRZYSZTOF KOWALEWICZ

*Dymitr Hołowko (ur. 1945 r.) ukończył wydział aktorski w łódzkiej szkole filmowej w 1967 r. Zaczynał od grania w Teatrze Ziemi Łódzkiej. Później był aktorem Teatru im. Jaracza. Po kilku latach występował na scenach w innych miastach (Zielona Góra, Toruń, Kalisz, Szczecin) wrócił do Łodzi. Z Teatrem Nowym związał się w 1982 r.

Obsługiwałem 80 reflektorów

●● Należał do najstarszych pracowników Teatru Nowego. Został zatrudniony jako elektryk 1 września 1949 r. Pracował też jako oświetleniowiec przy spektaklach Kazimierza Dejmki.

KRZYSZTOF KOWALEWICZ: Jak to się stało, że został pan pracownikiem Nowego?



RYSZARD STANISZEŃSKI: Po wojnie w budynku przy ul. Tuwima 34 działał dom żołnierza, w którym był teatr. Jeździliśmy z rewiami po sąsiednich województwach. Pochodzę z Częstochowy. Po demobilizacji w 1947 r. dostałem w Łodzi mieszkanie i nadal pracowałem w tym teatrze, już jako pracownik cywilny. Nie wróciłem w rodzinne strony. Kiedy budynkiem prześlano już zawiadować wojsko, Kazimierz Dejmka i Janusz Warmiński zaczęli w tym miejscu tworzyć teatr. Mnie z kolegą też zaproponowano za-

trudnienie. Jednak postawiliśmy wymagania finansowe. Wtedy mieliśmy lichą pensję - 15 tys. zł miesięcznie. Jako pracownicy teatru chcieliśmy zarabiać 5 tys. zł więcej. Dejmka zgodził się, ale zapowiedział, żebyśmy nikomu o tym nie mówili, bo nie ma pieniędzy dla wszystkich pracowników. Byliśmy tak wdzięczni, że przeprowadziliśmy za darmo przed premierą remont elektryki w całym budynku. Profesjonalna firma, która z nami sąsiedowała, chciała za to wziąć 200 tys. zł.

Widział pan pierwszą „Brygadę”?

- Oczywiście. Przecież odpowiadałem za oświetlenie przy tym spektaklu. Byłem na wszystkich wieczorach „Brygady”. Jednak ze względu na przekonania polityczne nie podobała mi się ta sztuka. Po tym zagraliśmy spektakl w Warszawie, partyjni towarzysze chcieli pogratulować wszystkim realizatorom. Miałem ten „zaszczyt”, że panowie Bierut i Cyrankiewicz uściskali mi rękę.

To była ciężka praca?

- Kiedy do pracy zgłaszał się jakikolwiek młody człowiek i zostawał moim pomocnikiem, to bardzo zniechęcałem go do tego zajęcia. Chciałem, żeby jak najszybciej rezygnował. To wredna robota dla młodego. Świątek i piątek siedzi się w pracy. Przychodzą np. w weekend do pana goście czy rodzi-

na, a tu się trzeba przywitać i pożegnać zarazem, bo trzeba wyjść do pracy. Poza tym od 1954 r. w naszym budynku wystawiano również opery. Do 1966 r. miałem spotęgowaną robotę. Długo tak nie wytrzymałem. Kiedy miałem 45 lat pracy, poszedłem na wcześniejszą emeryturę.

Nie chciał pan rzucić teatru i pracować jako elektryk gdzie indziej?

- Nie znośm pracy powtarzalnej, mechanicznej. W wolnych chwilach brałm się z kolegą dodatkowe zajęcia na mieście. Były różne fuchy w administracjach budynków, przerabialiśmy instalacje na klatkach schodowych czy w mieszkaniach. Nigdy nie myślałem o zatrudnieniu w fabryce. Dzięki pracy w teatrze zwiedziłem całą Polskę. Miał pan swój udział w powstawaniu spektakli. Dużo zależało od pana?

- Dejmka zaczynał reżyserowanie od pracy z aktorami. Później przychodził czas na scenografię i na mnie. Reżyser mówił, w jakich kolorach widział daną scenę, scenograf przygotowywał dekorację, a na koniec ja musiałem zrobić tak, żeby wszystko wyglądało jak najbardziej wiarygodnie, by widz poczuł atmosferę. Nie tylko musiałem ściśle współpracować z reżyserem i scenografem, ale również przeczytać każdą sztukę, żeby się zorientować, o co chodzi. Teraz na moim stanowisku ludzie mają

do obsługi nowoczesne elektroniczne urządzenia. Wtedy z kolegą pracowałem na maszynie mechaniczno-elektrycznej z lat 30. XX wieku. Pracowałem na niej aż do 1982 r. Nastawia miał 48 obwodów do obsługi, w sumie 80 reflektorów. Robiliśmy z kolegą w kabinie przeróżne sztuczki, żeby nad wszystkim zapanować. W ciągu dwugodzinnego spektaklu zdarzało się sto zmian ustawienia natężenia światła.

W takim razie na pewno nie obyło się bez wpadek?

- Największą zapamiętałem na całe życie. W 1951 r. wystawialiśmy „Horsztyńskiego” Słowackiego. To duża sztuka - trzy akty. Zawsze miałem na kartkach rozpisane, na jaki procent które światło ustawić. Po każdej zmianie efektu przewracałem kartkę. Niestety raz się skleiły, skróciłem drugi akt o jedną całą scenę. Zamiast nowego efektu włączyłem światła na widowni, bileterki otworzyły drzwi i ludzie zaczęli wychodzić na przerwę. Jak się zorientowałem, co się stało, natychmiast zgasiłem światła na widowni, no to bileterki znów usadzają ludzi. Dokończyliśmy scenę i cały spektakl już bez problemów. Wiedziałem jednak, że nie obejdzę się bez karzemnej awantury Dejmki. To był bardzo wartościowy człowiek, ale straszny choleryk. Od razu po przedstawieniu zaczął krzyczeć na inspicjentkę. Stałem w jej obronie i powiedziałem odważnie: „to moja wina”. Za to, że się przyznałem, nikogo nie spotka-

ła kara. Ale praca z Dejmkiem nie należała do najłatwiejszych. Raz się śmiertelnie pokłóciliśmy. Nie mogłem stać spokojnie, jak ludzi mieszał z błotem. Zaczynałem mieć dość. Pomyślałem sobie, że najwyższemu Dejmek mnie zwolni. Miałem teścia jubilera i po godzinach wdrażałem się w ten fach. Jakby coś, mogłem do niego przejść, tylko robota była beznadziejna, cały czas na siedząco w jednym miejscu, a ja lubię ruch. Z Dejmkiem przez trzy dni nie odzywaliśmy się do siebie, nawet nie mówiliśmy sobie „dzień dobry”. W końcu spotkaliśmy się na tarasie przed teatrem. „No i co, cholero, gniewasz się na mnie” - zagaił Dejmek. „Nie podoba mi się pana zachowanie” - odparłem. On na to: „Nie było sprawy” i wyciągnął rękę na zgodę.

Pana nazwisko wymieniano nawet w programach spektakli. To nobilitacja?

- Dejmek był sprytny. Kiedy mieliśmy do realizacji trudną sztukę, to mnie wpisywał, uważając, że wtedy bardziej przyłoży się do roboty. W takich mniej znaczących inscenizacjach mnie pomijał. Oczywiście wymienienie w gronie realizatorów to było coś. W końcu jakoś się zaznaczyłem w historii teatru polskiego.

Chodził pan jeszcze do teatru?

- Mam już dosyć. Przepracowałem 33 lata w Teatrze Nowym. Teraz prowadzę spokojne życie emeryta. ●

ROZMAWIAŁ KRZYSZTOF KOWALEWICZ