

TEATR

Najpierw ucieczka w stronę wy-  
pisów. Blisko 79-letni (w stycz-  
niu 1985 r.) Roman Brandstaetter  
urodził się w Tarnowie. Wedle  
notki biograficznej „Polscy pisa-  
rze współcześni 1944—1969” L. M.  
Bartelskiego: „ukończył filologię pol-  
ską na UJ w Krakowie ze stopniem  
doktora. Ogłosił w 1928 r. tom poe-  
zji «Jarzma». W okresie wojny prze-  
bywał na Bliskim Wschodzie. Po  
wojnie attaché kulturalny w Rzy-  
mie. Wrócił do kraju w r. 1948. O-  
trzymał w r. 1951 państwową na-  
grodę artystyczną I stopnia za li-  
retto do opery T. Szeligowskiego  
«Bunt żaków», w 1958 r. nagrodę  
literacką im. Pietrzaka. Poeta, pu-  
blicysta, autor sztuk scenicznych,  
tłumacz Szekspira”.

Wśród kilkunastu utworów dra-  
matycznych Brandstaettera (m.in.  
Powrót syna marmotrawnego, Prze-  
mystaw II, Król i aktor, Król Sta-  
nisław August, Znaki wolności —  
rzeczą o Sułkowskim) przeważają  
zdecydowanie dramaty historyczne.  
Więc, jakby „ucieczka” autora w  
przeszość. Biblijno-narodowa. U-  
cieczka w przypowieści filozoficzno-  
moralne oraz ku skojarzeniom lo-  
sów ludzkich z mechanizmami, któ-  
re nimi poruszają — zawsze (a przy-  
najmniej w sytuacjach ważkich  
dziejowo) żywym. Choć nie warto  
tu szukać natrętnych uogólnień, czy-  
li stawiać między czasem minionym  
i współczesnością znaku równości.  
Byłoby to zwykłe uproszczenie.

Ale jest w dorobku Brandstaette-  
ra również sztuka współczesna. U-  
ważana za jego najlepsze dzieło, acz  
w moim mniemaniu — z punktu wi-  
zdenia jej konstrukcji — trudno się  
z taką oceną zgodzić. Rzecz tedy do  
dyskusji. Idzie o *Milczenie* — opu-  
blikowane w r. 1956, mimo że utwór  
ten powstał kilka lat wcześniej i  
nie mógł ukazać się natychmiast po  
napisaniu ani drukiem, ani na sce-  
nie. Dlaczego? Chyba dlatego, że był  
za bardzo... współczesny i dotyczył  
zbyt bliskich, a jednocześnie ogrom-  
nie drażliwych spraw naszej rzeczy-  
wistości społecznej i politycznej.  
Dziś, z perspektywy prawie 35-let-  
niej, nieco łatwiej (i wygodniej)  
formułować wyważone sądy o po-  
wodach administracyjnej „ostro-  
żności” w oglądzie i racjach *Milcze-  
nia*. Treści sztuki, a przede wszyst-  
kim motywy postaw i działań jej  
bohaterów, odzwierciedlały na ogół  
wyraźnie stan duszy, umysłów oraz  
klimat *niedobrego czasu* z okresu  
tw. kultu jednostki, gdy pod wznio-  
słymi hasłami ideowymi rozpano-  
szyła się pycha i arogancja niekto-  
rych jednostek, pod wpływem magii  
władzy utożsamiających się z par-  
tią i socjalizmem. Pierwszym ha-  
mulcem na tej drodze okazał się  
XX Zjazd KPZR i polski Październik.

Tu proponuję ucieczkę do pamiętni-  
karskich wspomnień i dokumentów o  
W. Gomułce, opracowanych przez J.  
Michasiewicz i W. Namiołkiewicz, a

drukowanych aktualnie w „Życiu Li-  
terackim” (oczywiście, w skrócie):  
„27. X. 1952 (...) referat wygłasza czło-  
nek Biura Politycznego, sekretarz KC  
PZPR W. Dworakowski (...), który o-  
skarża Wł. Gomułkę i M. Spychal-  
skiego o «przemycenie» do szeregów  
PPR «zbrodniczej szajki prowokato-  
rów». Dalej: „...określa W. Gomułkę  
jako «powolne narzędzie imperializ-  
mu». Następnie, w relacji z 18 II  
1953 czytamy o przesłuchaniu W. Go-  
mułki w śledztwie, gdy ten odmówił  
przyznania się do winy, replikując:  
„Fabrykujecie zarzuty! Według was  
to nie innego nie robiłem, jak tylko  
ukrywałem swą działalność przed Biu-  
rem Politycznym. To jest bzdura. Te  
wszystkie wasze kłamstwa zostaną

stępcę politycznego. Nie mogąc wy-  
trzymać presji otoczenia i stresów,  
zdecydował się wybrać ucieczkę z  
kraju. Ostatnim zaś przystankiem  
przed realizacją tego postanowienia, a  
zarazem chwilowym azylem, miał być  
akurat dom Ksawerego. Pisarz, po  
chwilii wahań, uwierzył swemu daw-  
nemu wybawcy z opresji. Jak się o-  
kazało, słusznie — gdyż prokurator  
Witowicz, ongiś sędzia śledczy bada-  
jący udział Niedzickiego w „aferze”,  
rozpoznał inżyniera i wyjawił Ksa-  
weremu bezpodstawność oskarżeń. W  
ten sposób zaciągnięty przed latami  
dług wdzięczności mógł zostać spłaco-  
ny ze względów czysto humanitar-  
nych. Aliści, pełną rozterek i gory-  
czy rozmowę ojca z obcym klasowo

scenicznych. Widać to choćby w mało  
prawdopodobnym portrecie fanatycznej  
ZMP (Wandy), czy dość mgliście za-  
rysowanej miłości prokuratora do I-  
reny (i to za wiedzą jej męża) a  
wreszcie na tle, raczej werbalnie po-  
traktowanych wewnętrznych przemian  
komunisty — Ksawerego. Albowiem —  
co może zabrzmieć paradoksalnie — mi-  
mo obfitości drobiazgowych opisów,  
osoby dramatu rażą niekiedy ubóst-  
wem barw psychologicznych. Szczegół-  
nie w zetknięciu z pamięcią świad-  
ków tamtych wydarzeń. Są to, rzecz  
jasna, niuanse subiektywnego odbio-  
ru tekstu i jego realizacji teatral-  
nej. *Milczenie* jako rodzaj doku-  
mentu artystycznego z naszych po-  
wojennych dziejów i wielu, w tym  
także bolesnych, doświadczeń, które  
— po rozmaitych etapach na (nieraz)  
wyboistej drodze do socjalizmu —  
znalazły ozdrowieńczy i twórczy od-  
dźwięk w uchwałach IX Nadzwyczaj-  
nego Zjazdu PZPR, zasługuje na  
przypomnienie w teatrze. Na konfron-  
tację literatury z mądrą refleksją  
dzisiejszego odbiorcy.

# Ucieczka w milczenie

zdemaskowane i ciekaw jestem, jak  
wówczas wy będziecie wyglądali. Co  
będzie z wami, jak ja udowodnię na  
podstawie dokumentów, że są to za-  
rzuty wyszane z palca?” Co było po-  
tem, wszyscy (starsi) wiemy.

W takiej atmosferze lat pięćdzie-  
siątych toczy się akcja *Milczenia*.  
Dramatu, który po r. 1956 wszedł  
jednak na scenę — spotykając się  
zresztą ze sprzecznymi opiniami kry-  
tyków o orców krajowych.  
Wystawiać go w 8 teatrach za gra-  
nicą. Miejsce i obcej premiery *Mil-  
czenia* jest „ena „Nurtu” w nowo-  
huckim TEA. RZE LUDOWYM.

Na głównego bohatera sztuki powołu-  
je autor Ksawerego Ponikowskiego, pi-  
sarza i równocześnie starego działa-  
cza komunistycznego, który uznaw-  
szy w r. 1949 konieczność podporząd-  
kowania się zasadom „sorealizmu”,  
po wielu gorzkich doświadczeniach i  
bezsukcesyjnej walce ze schematyzmem  
we własnej twórczości i z wulgaryza-  
cjami ideologicznymi, ucieka w po-  
czuciu klęski życiowej przed swoimi  
i cudzymi lękami, przed osobistą od-  
powiedzialnością, wyrzutami sumie-  
nia, a wreszcie bezradnością — w „ła-  
godzone” alkoholem milczenie.

Dramat ponadto wiąże z sobą losy  
kilku ludzi. Oprócz Ksawerego, tok  
akcji obejmuje jego nową żonę (religij-  
ną Irenę), córkę z poprzedniego mał-  
żeństwa (fanatyczną *zempówkę*  
Wandę) i sublokatora w ich miesz-  
kaniu (zakochanego w Irenie, proku-  
ratora Witowicza) oraz niespodziewa-  
nego gościa (inżyniera rolnika Niedzi-  
ckiego). I właśnie ta nieoczekiwana  
wizyta człowieka, który kiedyś przed  
wojną użył schronienia komunisty-  
cie Ksaweremu, ściganemu przez po-  
licję — choć sam był w przeciwnym  
obozie politycznym — wprowadza  
gwałtowne zamieszanie w życie ro-  
dziny Ponikowskich. Dawny ziemianin,  
przycupnięty teraz na posadce urzęd-  
niczej, początkowo pracował w PGR,  
gdzie został wplątany w aferę sabo-  
żową. Mimo tego, że nic tu nie za-  
winił, usiłowano z niego uczynić prze-

gościem usłyszała przypadkiem Wan-  
da. Wychowana przez Ksawerego i  
ZMP w duchu bezkompromisowej  
pryncypialności, nafaszerowana „agit-  
kami” — z młodzieńczą zadziornością,  
popartą dodatkowo buntem wobec  
rozvodu rodziców i płonącą ślepą mi-  
łością do ojca (a nienawidząca maco-  
chy, która jej rzekomo odebrała  
najbliższego człowieka, wręcz idola, na  
domiar godząc się na ukrywanie  
„przeciwnika socjalizmu”) — podjęła  
na własną rękę sprawę denuncjacji  
Niedzickiego. I to w imieniu ojca. Aby  
mógł on odzyskać swoją tożsamość:  
nieugiętego bojownika idei. A także  
w przekonaniu, że przyspieszy to o-  
dejście do domu maochy — rozrze-  
szającą Ksawerego za pomoc inżynier-  
rowi, lecz potępiającą męża później  
jako donosiciela. Sztuka kończy się  
serią tragicznych nieporozumień. Czy  
tak być musiało?

Autor nie oszczędza moralnie niko-  
go spośród bohaterów dramatu. Nie  
oskarża jednak ani ideologii, ani sy-  
stemu politycznego. Jego oskarżenie  
uderza w konkretnych ludzi, niedo-  
rośniętych do funkcji sprawowania wia-  
dzy na różnych szczeblach. Niedoro-  
słych: albo z prymitywnej nadgorli-  
wości połączonej z brakiem wyobraź-  
ni, albo na skutek małości własnych  
charakterów, przy jednoczesnym  
przerście ambicji, czy — jak pisze  
Brandstaetter — uważających się za  
nieomylnych „bogów”.

Sztuka, w moim odczuciu, p. agnie  
przedstawić i rozwiązać za dużo  
problemów. Pisarz nagromadził w niej  
tyle wątków, osób i motywów ich  
działania, że starczyłoby tego na ki-  
lka scenariuszy. Stąd też może wy-  
wołać wrażenie wszystkoizmu. Zaś po-  
przez zagęszczenie i stopniowanie racji  
intelektualnych oraz moralnych osiąga  
kształt odwróconej piramidy retorycz-  
nej. Sytuacje natomiast rozwijają się  
wprost przeciwnie, jakby zawiązując  
pole obserwacji. Spiętrzone — tracą  
swą naturalność. W efekcie czego tak-  
że perypetie niektórych postaci kurczą  
się i nie uzyskują pełnych wymiarów

Trudne to zadanie dla reżysera  
spektaklu. Tym bardziej, gdy jest nim  
młody reżyser, acz z wieloletnim sta-  
żem aktorskim. Mowa o *Wacławie*  
*Jankowskim*, byłym aktorze Teatru  
Ludowego, aktualnie występującym w  
Teatrze im. J. Słowackiego. Sztuką  
Brandstaettera debiutuje on jako dy-  
plomant Wydziału Reżyserii krakow-  
skiej PWST. I trzeba od razu powie-  
dzić, że to pierwszą pracę reżyser-  
ską wykonał czysto, zarówno w odnie-  
sieniu do wartości treściowych dra-  
matu, jak i do jego formalnej oprawy  
scenicznej. Pewnie, że tu i ówdzie  
przydałoby się zedrzeć z tekstu war-  
stwy nazbyt plakatowego deminizmu  
(w wątku Wandy), gdzie indziej dodać  
motywacji (Irena — prokurator), lecz  
i tak udało się Jankowskiemu w ra-  
mach kameralnych wywołać wrażenie  
niemałej dramatyczności. Autorem  
ciekawej ale oszczędnej scenografii  
jest *Tadeusz Smolicki*.

Dobrze wczuli się w intencje re-  
żysera wykonawcy ról — *Andrzej*  
*Gazdeczka* (Ksawery), *Maja Wiśniow-  
ska* (Irena), *Janusz Sykuter* (Niedzic-  
ki), *Ryszard Gajewski* (prokurator) i  
*Jerzy Hojda* (funkcjonariusz UB).  
Grali wyraziście, ale bez popadania  
w patos czy histerię. Z wyjątkiem  
tych scen Wandy (*Barbara Szałapak*),  
w których przyszło młodej artystce  
zmagać się z niedorozwojem scenicz-  
nym odtwarzanej postaci.

Na koniec — gdybym chciał się za-  
bawić w stawianie szkolnych cenzu-  
rek, na tle tej wyrównanej i solidnej  
aktorsko obsady spektaklu — przy-  
znałbym wyróżnienia *A. Gazdeczce*, *M.*  
*Wiśniowskiej* i *J. Sykuterze*.