

CZARNE I CZERWONE

— Przed premierą „Czerwonego Kura” w POSK-u —

Dzisiaj zobaczymy na scenie teatralnej POSK-u premierę sztuki Jana Krok-Paszkowskiego pt. „Czerwony Kura”.

Paszkowski, uczestnik Powstania Warszawskiego, wieloletni publicysta radiowy, dawny kierownik Sekcji Polskiej BBC, współpracownik Radia Wolna Europa, który stosunkowo niedawno powrócił z Monachium do Londynu, ma za sobą oryginalnie ujętą powieść pt. „Kubuś żywy”. Próbując innej formy literackiej napisał teraz sztukę z lat ostatniej wojny, a więc dramat już właściwie historyczny, skoro akcja toczy się na Wschodnich Ziemiach Rzeczypospolitej na wiosnę 1943 r.

Ktokolwiek przeżył ostatnią wojnę, komukolwiek zmieniła ona w zasadniczy sposób bieg życia, często pozostaje pod wrażeniem że były to wydarzenia stosunkowo niedawne, wypadki jak gdyby z przedwczoraj. A tymczasem już wkrótce będziemy obchodzili 50 lat od wybuchu wojny i kampanii wrześniowej, od roku zaś '43 minęło już lat czterdzieści pięć!

Sytuacja jednak, jaka zaczęła wtedy powstawać i ostatecznie utrwała się w ciągu dwóch następnych lat, trwa do dziś dnia: ziemię od wieków związane z dziejami Polski stały się częścią dwóch republik sowieckich: Białoruskiej i Ukrainkiej, oraz zostały włączone w orbitę niepokojów i wpływów kulturalnych.

Paszkowski wybrał krytyczny rok '43, aby na tle wydarzeń w mająteczku w pobliżu puszczy Nalibockiej pokazać moment przełomowy: przejście spod jednej przemocy, przemocy niemieckiej, pod inną przemoc: rosyjską i czerwoną, dającą się na razie poznać terroryzowaniem polskich ośrodków i niszczeniem polskich dworów przez rosyjskich spadochroniarzy, mających działać na przedpolu zbliżającej się Armii Czerwonej.

Cała ta działalność wynika z błędnej rosyjskiej przesłanki, z przekonania że Polacy w tej wojnie też są wrogami Rosji, ponieważ uważają, że Wileńszczyzna czy Nowogródzkie były od wieków związane z Polską i że między przeważającą miejscową ludnością białoruską (Litwini stanowią b. nikły procent) a ludnością polską nie ma konfliktu narodowościowego.

Po zajęciu tych ziem na podstawie tajnych klauzuli układu Stalin—Hitler zostały one wcielone do odpowiednich republik Związku Sowieckiego i wobec tego Rosja traktuje je jako swoją własność, mimo że Białoruś politycznie i kulturalnie była zawsze bardziej związana z W. Księstwem Litewskim, a następnie z Rzeczpospolitą obojga narodów, aniżeli z Rosją. Oddziały Armii Krajowej na tych terenach ujawniają się i dążą do wspólnej akcji z Armią Czerwoną przeciw Niemcom — odpowiedzią są podstępne aresztowania, zsyłki lub wręcz kulka w łeb.

Sztukę Paszkowskiego wypełniają losy polskiej rodziny złożonej z dziadka, właściciela majątku, z jego synowej i wnuka. Brak syna, który jako oficer uła-

Zdzisław Broncell

nów, brał udział w kampanii wrześniowej, dostał się do niewoli, po czym podobno uciekł i w końcu znalazł się w szeregach AK. Można nawet że dowodzi jednym z lepszych oddziałów, działających w pobliżu. Dziadek, matka i wnuk należą do trzech polskich pokoleń, od dawna zamieszkałych na tej ziemi, prawdopodobnie noszą jakieś szacowne, dawne ruskie nazwisko, a teraz znaleźli się — jeżeli można sparafrazować tytuł słynnej powieści Stendhala — między „czarnym” a „czerwonym”: między czarną swastyką hitlerowskiego barbarzyństwa a czerwonym sztandarem rewolucji, uderzającej między innymi w od dawna istniejący na tych ziemiach układ stosunków.

We wrześniu rodzinie udało się uratować, zapewne przy pomocy swych białoruskich pracowników majątku (na Ukrainie byłoby inaczej), a po ataku Niemiec na Rosję mogli powrócić i jakoś wyżyć pomimo narzuconych świadczeń gospodarczych na rzecz niemieckiego okupanta. Nowe niebezpieczeństwo zaczyna się z chwilą zbliżania się frontu i wyrastania dwuznacznej sytuacji: kto będzie rządził na tych terenach przez pozostałe lata wojny? Czy oddziały AK będą mogły dać dostateczną ochronę przed czerwonymi partyzantami, zaopatrywanymi z obfitych zrzuć, terroryzującymi wieś białoruskie i polskie i wybierającymi sobie rekruta. I wreszcie, czy AK będzie dostatecznie silna, aby zająć kluczowe środki, odebrać Wilno z rąk niemieckich i wystąpić wobec Armii Czerwonej jako gospodarz tych ziem?

Tak wygląda problem polityczny leżący u podłoża sztuki. Punktem wyjścia dramatu jest zjawienie się we dworze dwóch spadochroniarzy rosyjskich usposobionych, jak się wydaje, życzliwie wobec polskiej ludności i podkreślających znaczenie antyhitlerowskiego sojuszu polsko-rosyjskiego. Poprzez kolejne akty śledzimy reakcję na przybycie spadochroniarzy ze strony trojga ludzi, zamieszkałych w majątku — starszego pana Ignacego, synowej Wandy, oraz jej syna, trzynastoletniego Tadeusza.

Z jednej strony — wiara w oficjalne polskie oświadczenia polityczne, w siłę zachodnich aliantów, naiwne przekonanie starszego rotmistrza rezerwy, że Anglicy zdążą dojść do Polski przed Rosjanami, atakując „twierdzę Europa” Hitlera od południa, poprzez Bałkany. Z drugiej strony — dwuznaczne nieraz zachowanie partyzantów, tajemnicze pożary polskich dworów w okolicy oraz podane przez prasę niemiecką wiadomości o odkryciu masowych grobów polskich oficerów pomordowanych w Katyniu. Jak wśród tego znaleźć swoją drogę, jak się rozebrać w coraz trudniejszej sytuacji?

Postawa bohaterów sztuki równa się bezwzględnemu gorliwemu patriotyzmowi płynącemu z przekonania że Polska wyjdzie z wojny zwycięska i że ziemię, na których

mieszkają, należą do Polski. Dla tych ludzi słowa, przyrzeczenia, oficjalne deklaracje polityczne mają pełną wartość i ani na chwilę nie przejdzie im przez myśl, że słowo może być tylko propagandą, a zobowiązania mogą stracić znaczenie w zmienionej ogólnej sytuacji.

Jeżeli nieraz jesteśmy gotowi zarzucić daleko idącą naiwność mieszkańcom tego skromnego dworku w Nowogródzynie, to warto pamiętać, jak sami w przeszłości wierzyliśmy w gwarancję angielską, w ofensywę francuską i w zagraniczną pomoc dla Powstania Warszawskiego. Z tym wszystkim jednak różne obserwacje autora sztuki stanowią pewnego rodzaju obraz sposobu politycznego myślenia, jaki istniał w bardzo skromnych ośrodkach prowincjonalnych, oddalonych, a w czasie wojny coraz bardziej odciętych od źródeł rzetelnej informacji i możliwości wymiany myśli. Im było gorzej, tym bardziej byli optymistyczni — ten paradoksalny optymizm pozwalał im przetrzymać najgorsze czasy...

Dramat rozwiązuje się zgodnie z rzeczywistością polityczną i wojenną tamtego okresu. I wtedy, gdy zdawałoby się, że już nic więcej nie ma do powiedzenia, przychodzi nieoczekiwany epilog, którego główną postacią jest ocalony z wojny młody Tadeusz — teraz już pan o siwiejących skroniach, mieszkający i pracujący we współczesnej Polsce.

Ten, jak gdyby dopisek autora, przerywa pomost między historycznymi wydarzeniami sztuki a dniem dzisiejszym i pozwala słuchaczom potwierdzić sobie lub zrewidować opinię, jaką sobie wytworzyli o postaciach sztuki, ich przekonaniach, ich postępowaniu, ich niezłomnej polskiej enocie, czy też — ich niebezpiecznej naiwności.

Tyle o samej sztuce. Próbować powiedzieć coś więcej byłoby przekraczaniem granic zapowiedzi i wprowadzeniem w podłoże czy nastroje „Czerwonego Kura”, i wchodzeniem już w rolę recenzenta.

Jedną rzecz wszakże należy podkreślić. Jest to, obok granej przed paru laty komedii Karola Żbyszewskiego, prawdziwa rzadkość — sztuka autora emigracyjnego; rzadkość na deskach teatru który otrzymał w POSK-u dobrą salę teatralną, widownię i scenę z prawdziwego zdarzenia a stał się w praktyce „teatrem bez repertuaru”. Stał się teatrem korzystającym głównie z gościnnych występów aktorów przyjeżdżających z Kraju, z kabaretu, ze wznowień łatwych polskich klasyków komediowych. Teatrem, który nie odbija ani współczesnej sztuki europejskiej, ani rozwoju polskiego dramatu w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Brak mu takich klasyków jak Gombrowicz i Różewicz (np. kluczowa dla współczesności „Kartoteka”), brak mu sztuk rodzajowych z naszego życia w Anglii, które często z powodzeniem zjawiały się w repertuarze dawnej sceny polskiej ZASP-u w „Ognisku” ażeby wspomnieć choć-

by dobre komedie Budźnińskiego i zreczne sztuki N. Sądka. Jesteśmy więc bliżej sytuacji, w której mamy scenę, a prawie że nie mamy „teatru” w żywym znaczeniu tego słowa.

Właściwym wyjściem jest pomoc finansowa dla teatru (wszystkie najlepsze sceny świata korzystają z subsydiów), celowe, konsekwentne wychowanie publiczności;

prawdźwie współczesny repertuar dla jej młodszej części, do której coraz słabiej przemawia przeszłość; oraz pobudzenie twórczości emigracyjnej. Choćby przez konkurs na *nowe sztuki*, bardziej może dziś potrzebny niż indywidualne nagrody aktorskie, fundowane tak życzliwie i szczerze przez Fundację Łaskiego.