

# Karierowicz bez teki



„Człowiek z teką“ A. Fajko w Teatrze im. Jaracza. Reż. B. Radziszewska, scenografia E. Soboltowa. Scena z aktu IV. Od lewej: Olgerd Jacewicz (Granatow), Ewa Zdzieszzyńska (Maria Pamfilowna), Włodz Kwaskowski (Redutkin)

„CZŁOWIEK Z TEKĄ“ jest sztuką zwietrzałą i żadne zabiegi kosmetyczne nie zdołają zetrzeć z niej piętna okresu i konwencji. Okresu lat dwudziestych i konwencji teatralnej, która od dobrze zmaistrowanej sztuki wymagała zewnętrznych efektów, melodramatycznych chwytów, wskakujących wątków itp. Te uwagi natury formalnej były mało ważne, gdyby nie to, że owa konwencja — nieodrodne dzieło dramaturgii burżuazyjnej — wywarła decydujący wpływ na wybór bohatera i tezę ideową sztuki.

Też tą, z góry założoną przez autora, jest: zdemaskowanie i napiętnowanie karierowicza, drażącego sobie chody w stroju pracy socjalistycznej. „Profesor“ Granatow, naukowiec formacji przedrewolucyjnej, usiłuje zrobić karierę w świecie nauk radzieckiej. Jednakże kariera, jaka rozwija się przed nami na scenie, jest karierą kryminalisty, a nie uczonego. Na przeszczeni pięciu aktów Granatow popełnia morderstwo, wypędza z domu żonę i syna, w sposób nikczemnie bezzasadny denuncjuje i tym samym uśmierca swego mistrza i przyjaciela, starego profesora Androsowa, wreszcie powoduje samobójstwo żony. Wszystko to dzieje się w naszych oczach, za to ani rusz nie możemy się domyśleć, czego profesorem jest Granatow, co wykła-

da i nad czym pracuje. Tak jak do ostatniej chwili nie wiemy, czego uczą i jakie dyscypliny naukowe reprezentują profesorowie i asystenci owego Instytutu Kultury i Rewolucji, w którym Granatow toruje sobie drogę. O tym, że prof. Androsow jest etnologiem, dowiadujemy się z... donosu Granatowa. Poza tym, w ostatnim akcie dochodzą nas dwa zdania z odczytu Granatowa o „inteligencji i rewolucji październikowej“, zdania mętne i zdawkowe, które nic nam nie mówią o kwalifikacjach naukowych odczytawca.

## 2.

Tak więc, Fajko skrzętnie omija teren nauki. I nic dziwnego. Jest to teren trudny, tak jak trudne byłoby ukazanie w kategoriach dramatycznych

ufanie pozorami uczciwości i rzetelności; posiada pewien zasób wiedzy i doświadczenia, konieczny dla przebycia choćby wstępnych etapów kariery. Otóż Granatow nie spełnia żadnego z tych warunków. Wręcz odwrotnie — przeczy im, uwikłany w zbrodnie popolite, ani naukowiec ani karierowicz — zwykły opryszek, podlegający raczej kompetencji prokuratora niż pisarza. Trudno nam uwierzyć, aby tak licha kreatura mogła w ogóle parać się nauką. I jeszcze trudniej nam uwierzyć, aby poważny (jak chcemy sądzić) instytut naukowy mógł nie poznać się od razu na „osobowości“ Granatowa. Zwłaszcza po scenie donosu na prof. Androsowa, kiedy to kolegium instytutu, w obliczu trupa starego uczonego, powinno właściwie natychmiast oddać Granatowa w ręce sprawiedliwości. Jednakże z następnego aktu wynika, że donosiciel jest typowany na zastępcę dyrektora instytutu, a więc na stanowisko, które miał właśnie objąć zmarły Androsow. Czy nie kryje się tu zniewaga nauki radzieckiej? Na szczęście, honor jej ratuje asystent Topolew, który przejrzał Granatowa i śmie mu się przeciwstawić. „Ale i ten nie wyciąga właściwych wniosków ze swojej przenikliwości: zamiast dążyć do usunięcia opryszka z instytutu, proponuje mu służbowy „wyjazd w teren“.

Wprawdzie, w rozmowie z Ziną, Topolew tłumaczy swą oględność tym, że Granatow „jest nam potrzebny“. Ale — do czego? Twierdzenie oparte na pustce i w dodatku zabarwione pragmatyzmem.

## 3.

Czemu więc pisarz Fajko zajął się osobnikiem, podległym raczej kompetencji prokuratora? Dlatego, sądzę, że dojrzał w nim rysy „mocnego człowieka“, pogrobowca „bohaterów“ nietscheańsko-dostojewskich, których pokraccznie odbitki błąkały się jeszcze po literaturze lat dwudziestych (przypomnijmy sobie powieści „Złodziej“ Leonowa i „Rwacz“ Erenburga, niektóre sztuki Afinogenowa). I tak go też pojął w swoim czasie Meyerhold, który „wołę mocy“ Granatowa uzewnętrznili za pomocą naiwnie mechanicznego chwytu: przez wyolbrzymienie wszelkich związanych z nim akcesoriów.

Ale Fajko się przeliczył. Granatow, nie jest złoczyficą dużego formatu — jest, jak się rzekło, drobnym łajda-

stości, którego świadomość jest składowką doraźnych i prymitywnych reakcyj na wydarzenia zewnętrzne. Nie jest to jakiś wieczny i niezmienny gatunek ludzki. Jest to produkt historyczny, wytwór klas upadających, skazanych na bierną akceptację własnego losu. Takl jest Granatow, przedstawiciel ginącej burżuazji, który przegrywa życie własne dlatego, że kurczowo o nie walczy; taka jest jego istota, ukazana — mimo woli autora — przez deformujący pryzmat zbrodni. Obiektywnie zatem zawarta w „Człowieku z teką“ treść poznawcza daleko odbiega od zamierzonej tezy autorskiej. Ale ta treść, nie rozwinięta, bytuje gdzieś w podtekście sztuki.

## 4.

Fajko dobrze się czuje w okolicach naturalizmu. I dlatego najlepiej może wypadły w jego sztuce figury Liehomskiego tudzież pary szantażystów, Redutkina i Maril Pamfilowny, niedobitków carskiej Rosji, wywodzących się z drugorzędnej typologii Dostojewskiego i dobrze odtworzonych przez Karewicza, Kwaskowskiego i Zdzieszzyńską. Do tej samej kategorii należy właściwie i Granatow. Jeśli został zafałszowany, to dlatego że autor wysunął go na czoło, wyogromnił, obarczył tytułem i prestiżem naukowca, na które nie zasługuje, obciążył serią zbrodni, na które go nie stać. W jednym tylko momencie Granatow jest konsekwentny — wtedy gdy obnaża się jako zaciekle wróg klasowy: bo łajdak lubi ostłaniać swe łajdactwa pasją „ideologiczną“. Ale nazwisko Dostojewskiego padło tu nie nadaremnie: ostatni akt, w którym Granatow wobec gremium Instytutu przyznaje się do winy, traci mizerną dostojewszczyznę; maluczko, a padnie na kolana, wyciągnie ręce do „chrześcijańskiego ludu“ i zacznie się kajać wedle klasycznych reguł samobiczowania.

W interpretacji Jacewicza Granatow jawi nam się jako mieszanina melodramatycznego „szwarcharakteru“ i Swidrigajlowa dla pensjonarek. W dwóch tylko momentach gra jego nabiera dramatycznej mocy i wyrazu prawdy: w rozmowie z Topolewem (perfidia) i w scenie z synem (nienawiść do rewolucyjnej Rosji). Ale są to też najlepsze partie w sztuce.

O reżyserii Bożeny Radziszewskiej można by powiedzieć, że jest poniekąd idealna: przedstawienie upływa tak, jak gdyby reżyserii wcale nie było. Ma to swoje dobre i złe strony: dobre, gdyż wady i zalety sztuki objawiają się niejako spontanicznie; złe, gdyż niektóre chwile się, pozbawiony organizującej koncepcji reżyserskiej. Jest niewątpliwie winą autora, że profesorowie i asystenci Instytutu zlewają się w szarą masę. Czy reżyser mógł zadać sobie trud, aby ich zróżniczkować? Mógł, ale tego nie uczynił. Jeśli prof. Androsow jest żywy i wzruszający, to dlatego przede wszystkim, że Leon Łuszczewski ożywił go własnymi wypróbowanymi środkami aktor-skimi. Postaci pozytywne są, oczywiście blade: Zina to pryncypialna ge-



Jest niewątpliwie winą autora, że profesorowie i asystenci Instytutu zlewają się w szarą masę. Czy reżyser mógł zadać sobie trud, aby ich różniczkować? Mógł, ale tego nie uczynił. Jeśli prof. Androsow jest żywy i wzruszający, to dlatego przede wszystkim, że Leon Łuszczewski ożywił go własnymi wypróbowanymi środkami aktorskimi. Postaci pozytywne są, oczywiście błędy: Zina to pryncyplalna gęś, którą Granatow odstręcza jako umysłowość, a pociąga jako mężczyzna; Topolew jest sztywny i niedowolejony. Pierwszą ratuje Urszula Modrzyńska naturalnym wdziękiem, którego nie nadużywa; drugi pozostaje — sztywny i niedowolejony. Młodzieńki Goga, syn Granatowa, świeżo przybyły z białej emigracji i czuł na patologiczną atmosferę ojcowskiego domu, stanowi rolę psychologicznie złożoną — Jądwiga Siennicka okazuje tu dużo dobrej woli, chwilami dość sugestywnej. Zofia Molska, jako matka Granatowa, gra z dostojnością „damę z dobrego petersburskiego towarzystwa“, w miarę reakcyjną, w miarę bezradną.

Fragmenty wewnątrz są konwencjonalnie dyskretne i mijają niepostrzeżenie. W pierwszym akcie, w scenach dziejących się w pociągu, reżyser zrezygnował z iluzji pędu. I słusznie. Ale czemu wprowadził jazgotliwy hałas, imitujący natarczywą grzechotkę dziecięcą?

Z powyższego mogłoby wynikać, że całość jest niedobra. Otóż nie — skoro zważymy, że to warsztatowa praca młodego reżysera. Niektóre partie przedstawienia pozwalają mu wróżyć ciekawą przyszłość.

## 5.

Dlaczego Teatr im. Jaracza wystawił „Człowieka z teką“? Chyba dlatego że dopatrywał się w sztuce Fajki, napisanej prawie trzydzieści lat temu, jakichś elementów korespondujących z naszą rzeczywistością. Jeśli to przypuszczenie jest słuszne, to teatr grubo się pomylił. Jak spróbowałem udowodnić wyżej, Granatow nie jest typowym karierowiczem i dzieje jego nie mogą nam służyć jako znak ostrzegawczy. Co zaś do jego otoczenia, to nie ma u nas dzisiaj, w roku 1956, Instytutu naukowego, w którym facet pokroju Granatowa mógłby zrobić jeden krok, nie mówiąc już o karierze. Zapytacie: czy wśród karierowiczów nie ma przestępców? Oczywiście, są — ale nie oni stanowią o specyfice karieryzmu, którego korzenie są głębsze, a rozwidlenia — bardziej skomplikowane. Mogą oni co najwyżej stanowić o specyfice patologii socjalnej. Ale to już jest sprawa prokuratorów i kryminologów.

STANISŁAW BRUCZ

ewolucji typowego karierowicza. Na przykładzie słabej sztuki (a taką jest „Człowiek z teką“) uwydatnia się najlepiej zagadnienie typowości. Karierowicz staje się groźną siłą społeczną wtedy gdy spełnia trzy warunki typowe: gdy, mianowicie, robi karierę na gruncie swojej specjalności i jej tylko właściwymi środkami; wystrzega się skrupulatnie wszelkiego zatargu z kodeksem karnym i moralno-obyczajowym, co więcej — zdobywa sobie za-

kiem. Czy jednak tylko tym? Tak sądzić byłoby równoznaczne ze zbytnią deprecjacją „Człowieka z teką“, który ma swoje walory. Granatow jest typowy na swój sposób: reprezentuje bowiem bardzo powszechny i tandetny gatunek człowieka, który jest całkowicie uwarunkowany swoją sytuacją, który biernie ulega własnemu losowi, który nawet wtedy, gdy działa i na pozór kształtuje swoją przyszłość, daje się bez reszty manewrować rzeczywi-