

Historia zbrodniarza z teką

151

STARA i wywiechana metafora o kamieniu, który powoduje lawinę, zachowuje swoją nośność w odniesieniu do spraw moralności indywidualnej i społecznej. Nieodwołalny ciąg przyczyn i skutków spłetrza przed człowiekiem, który w porę nie umie lub nie chce spostrzec tkwiącego w nim niebezpieczeństwa, sytuacji, niemal nie do przezwyciężenia. Ciężar nienawiści, pustka egotyzmu, ślepotą wybujałej ambicji sprawia, że brnie on od błędów drobniejszych poprzez przestępstwa do zbrodni. I los jego często jest już przesadzony, zanim zajmie się nim społeczeństwo, zanim sprawiedliwość. Dlatego zagadnienia moralne będą zawsze naczelnym problemem każdego czasu, dlatego są ze specjalną uwagą śledzone w epoce, która ma przynieść etyczny i materialny rozkwit ludzkości. A więc z uwagą musimy przyjąć każdy fakt artystyczny, który tę właśnie problematykę uwzględni.

Sztuka Aleksieja Fajko „Człowiek z teką”, mimo uproszczeń psychologicznych w rysunku niektórych bohaterów, mimo naturalistycznych tendencji nie wykluczających jednoczesnych niedomówień i niedorysowań w przedstawianiu niektórych sytuacji i postaci, jest jed-

*) Aleksiej Fajko — „Człowiek z teką”. Państwowy Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi. Reżyseria Bożena Radziżewskiej, scenografia Ewy Sobolewicz.

nak utworem ciekawym. Decyduje o tym nie tylko pasja i ideowość pisarza, cechująca tę sztukę ale również i jej walory dramaturgiczne. Liczne i mocne spięcia dramatyczne dynamizują tok akcji, trzymając widza w napięciu, uczulając go na ideowe treści sztuki.

„Człowiek z teką” to utwór walczący. Walczący przede wszystkim o ludzi, którym grozi stoczenie się na pozycje moralne Granatowa. Rozprawa z karierowiczostwem, egotyzmem, wybujałą ambicją — rozgrywa się w kategoriach moralnych, jej terenem jest wnętrze człowieka, wklajającego się coraz bardziej w zbrodnicze sytuacje. Ta artystycznie i logicznie podejrzana łatwość, z jaką Granatow pnie się w górę, ma niestety swoje odpowiedniki w rzeczywistości. Dlatego sztuka mówi o jeszcze jednej sprawie — o czujności, pojęciu często błędnie rozumianym. Jako niehumanistyczna podejrzliwość, czyhanie na cudzy błąd, na chwilową słabość, wykorzystywanie nieporozumień. Na taką właśnie czujność stawiał Granatow, oczerniając starego, bezpartyjnego, ale oddanego sprawie nauki i rewolucji prof. Androsowa. (Wzruszająco i prosto zagrał go Leon Luszczewski). Sukcesy Granatowa polegały i na tym, że potrafił uśpić tę prawdziwą, konieczną czujność, która polega na istotnym poznaniu człowieka, jego intencji i uwarunkowań wpływających na jego postępowanie,

Wśród wielości problemów idź nie i egolistyczne wychowanie zabrało go fizycznie. Opuszczając żonę-emigrantkę i powodując jej samobójstwo, czynił to wyłącznie dla zapewnienia sobie kariery. I tu zamyka się krąg sprawiedliwości. Jeden szantażysta ginie, pojawiają się inni, krótkowzroczność najbliższego przewycięza przypadek.



Scena ablorowa: (od lewej): Włodzimierz Kwaskowski (Redutkin), Ewa Zdzieszzyńska (Marta Panfilówna), Emil Karewicz (Lichomski), Olgiert Jacowicz (Granatow)

warunków społeczno-politycznych. Jest to sprawa nie tylko wrośnięcia tej inteligencji w rewolucję społeczną, będącą efektem historycznej konieczności, ale również zjawisko uświadomienia sobie przez nią oraz przyjmowania współodpowiedzialności za kształt i przyszłość nowego ustroju. Jakże często pozorne uprzywilejowanie inteligencji w ustrojach społecznego ucisku powodowało wybujaanie egotyzmu, wygodnictwa, niepokromionych ambicji wśród inteligentów typu Granatowa. Ciężarnia-

ne i egolistyczne wychowanie zabrało go fizycznie. Opuszczając żonę-emigrantkę i powodując jej samobójstwo, czynił to wyłącznie dla zapewnienia sobie kariery. I tu zamyka się krąg sprawiedliwości. Jeden szantażysta ginie, pojawiają się inni, krótkowzroczność najbliższego przewycięza przypadek.

Stąd płynnie nienawiść Granatowa, tu ma źródło jego cynizm. GRANATOW zabija swego współnika z organizacji podziemnej Lichomskiego, bo chce uwolnić się od szantażysty, zabezpieczyć sobie przyszłość. To jest jedyne morderstwo, którego dokonał własnoręcznie. Ale Fajko kompromituje swojego bohatera nie tylko jako zabójcę, ratującego się morderstwem przed karą. Dalsze zabójstwa popełniane przez Granatowa jeszcze bardziej odkrywają jego moralną nicotę. Niszcząc w opinii kolegów swojego profesora i wychowawcę,

zabija go fizycznie. Opuszczając żonę-emigrantkę i powodując jej samobójstwo, czynił to wyłącznie dla zapewnienia sobie kariery. I tu zamyka się krąg sprawiedliwości. Jeden szantażysta ginie, pojawiają się inni, krótkowzroczność najbliższego przewycięza przypadek.

I tu możemy zarzucić autorowi, że sprawiedliwości stało się zadość, jedynie dzięki przypadkowi (który zresztą prędzej czy później musiał nastąpić), że nie zdołał czy nie chciał stworzyć postaci równoważącej nie tylko zło moralne, ale i spryt Granatowa.

Zresztą temu tchórzliwemu, neurastenicznemu człowiekowi wszystko do czasu układa się za łatwo. Trafnie zarysowując problemy nie zabrał autor o właściwą motywację toczących się w sztuce wypadków. Czy mógł tę lukę uzupełnić teatr? Częściowo tak. Przede wszystkim przez inne ustawienie i realizację roli Granatowa. Przecież ten człowiek zbyt jawnie ukazuje w interpretacji Olgierta Jacowicza, że ma nieczyste sumienie. Prawda, Granatow jest nie tyle zimnym wyrachowanym draniem, co neurastenikiem, trochę histerykiem, stale „skurczonym” wewnątrz, stale „czekującym ciosu”. Niestety jest takim i w otoczeniu kolegów z Instytutu, wobec kochającej go Ziny. Ten wewnętrzny niepokój, stale naprężenie nerwów nie może być tak widoczne, tak powierzchownie pokazane.

Bardzo prosto, naturalnie zagrał swoje role Urszula Modrzyńska (Zina) i Zbigniew Józefowicz (Toplew). Młodość ich bohaterów pozwala na pomyłki. Uczucie jak wiadomo zaślepia, więc Zina jest zupełnie usprawiedliwiona, zaś Toplew dał się zwieść dobrze za-

granej (niestety nie na scenie) szczerości i bezpośredniości prof. Granatowa. Miętko i lirycznie potraktowała rolę Kseni, żony Granatowa — Teresa Marecka. Sako-da, że świetne rzemiosło aktorskie nie zawsze w pełni oddwarzało atmosferę głęboko tragicznych przeżyć tej postaci.

NAJBARDZIEJ wyraziste i zróżnicowane były niewątpliwie postaci szantażystów. Tu rzeczywistość powoli dostojewszczyzną. **Emila Karewicza** ma możność oglądać obecnie Warszawa w roli Henryka Moorá; w obydwu wypadkach zaprezentował artysta ciekawą koncepcję postaci bardzo mocnymi, odważnymi środkami aktorskimi, wydobywając z nich patologię zła. Dobrze zestawiono naturalną, ordynarną bezcelność **Marii Panfilówny Redutkin** (gra ją **Ewa Zdzieszzyńska**) z uniżoną, maskującą się, niemal kocią drapieżnością jej godnego małżonka (**Włodzimierz Kwaskowski**).

Wydaje się, że nie wykorzystano inscenizacyjno-scenograficznych możliwości, jakie daje pierwszy akt, którego akcja rozgrywa się w pociągu. Trudno oczywiście coś tu sugerować, ale symultaniczne potraktowanie tej dekoracji, z wyławianymi przez reflektory wnętrza dwóch przedziałów i dzielącego ich przejścia między wagonami, wzmacniałoby efekt dramatyczny tych odsłon.

Pozostaje pytanie, czy celowe było wznowianie tej własnej sztuki, czy jest ona aktualna. Oczywiście problem karierowiczostwa, tak jak został on ukazany przez autora, nie jest dzisiaj ujęciem typowym. Ale to bogactwo problematyki, którą można wyciągnąć ze sztuki, w znacznym stopniu uzasadnia jej wystawienie.

JÓZEF SZCZAWIŃSKI