

## „CZŁOWIEK Z TEKĄ“ I LUDZIE Z OŁÓWKIEM

W świadomości widza teatralnego w Polsce i na zachód od Polski — widza nawet nieźle obeznanego z literaturą dramatyczną rosyjską od Gogola do Wiszniewskiego — bywały luki, w których mieścił się nie tylko Fonwizin czy Szczedrin-dramaturg ale omal cały rosyjski dramat romantyczny i spora część puścizny Ostrowskiego. Pisałem kiedyś, jakim zaskoczeniem była dla widza polskiego rewelacyjna trylogia Suchowo-Kobyłina. Nie wolno mówić o zasadniczej nieznanomości dramatu rosyjskiego; triumfy w Polsce burżuazyjnej święcił nie tylko Czechow ale i Tolstoj, nie tylko wczesny Gorki ale i Leonid Andrejew. A więc kurs na dramat rosyjski istniał, tylko — na dramat określonego kierunku.

Wielka koniunktura po roku 1945 pozwoliła na systematyczne odrabianie zaległości. Od *Synalka szlacheckiego* po *Syna pułku*. A jednak i tutaj zdarzały się luki. Dziesięć lat musiał czekać Majakowski, nim jego meyerholdowskie satyry precyzyjnie się przez oka sieci. I nie krócej czekać musiał Aleksiej Fajko.

Ale może czekał niepotrzebnie?

Tak mniema Stanisław Brucz w łódzkiej „Kronice“, dowodząc, że *Człowiek z teką* „jest sztuką zwietrzałą i żadne zabiegi kosmetyczne nie zdołają zetrzeć z niej piętna okresu i konwencji“ — że jest to po prostu „sztuka słaba“. Pozwolę sobie być akurat przeciwnego zdania; i niekoniecznie dlatego, że krytyka radziecka wysoko ceni *Człowieka z teką*, że przypisuje mu „przełomową rolę w radzieckiej dramaturgii“, nazywając zarazem Fajkę „jednym z najlepszych radzieckich pisarzy dramatycznych“ i stwierdzając, że w swej społecznej analizie „pisarz okazał się bardziej wnikliwy niż wielu krytyków i polityków“, ale dlatego, że obok wybitnych walorów warsztatowo-dramaturgicznych (dynamizm akcji, zwarty dialog, umiejętność kreślenia wyrazistych portretów psychologicznych) sztuka zawiera ogromny ładunek ideowy, stawia problemy ważne i w swej istocie aktualne do dzisiaj.

Ale jeżeli tak jest, postawmy otwarcie pytanie: dlaczego o pisarzu miary Fajki przez tyle lat nie było u nas nic słychać, czemu nikt u nas nie „odkrył“ Fajki, choć do dramaturgii radzieckiej sięgano chciwą

ręką i w pościgu za planem procentowym aż nazbyt szczerze darzono nas nieraz utworami, które w ojczyźnie autorów spotykały się z ostrą a zasłużoną krytyką? Czy dlatego, że sztuki Fajki są niemal wyłącznie inteligentkie, a u nas trwał sezon *Brygady szturmowej* (by zapożyczyć symbolicznego tytułu od Brandysa)? W jakimś procencie może i te względy działały. Ale przede wszystkim na przeszkodzie stała specyfika twórczości Fajki, jej filiacje z dziełem Dostojewskiego, o którym tak długo nie chcieliśmy mówić. I na przeszkodzie stał fakt, że mieszczący się całkowicie w wielkim nurcie sztuki radzieckiej Aleksiej Fajko, nie mieścił się jednak w sztuce rewolucyjnego patosu ani w tzw. sztukach produkcyjnych, które usiłowano identyfikować z pojęciem realizmu socjalistycznego w teatrze. A że przy tym nie posługiwał się lakierem, że nie pisał sztuk udzielnionych, upraszczających, pruderyjnych, pełnych dydaktyki natrętnej i prostackiej — cóż się

i dziwić, że asekuranci obchodzili go z daleka i że echa ich lęku odezwwały się nawet dzisiaj? A czy nie obciążał jeszcze dodatkowo konta *Człowieka z teką* fakt, iż był grany w Polsce międzywojennej? Gorkiego wygwizdywano i zakazywano, a Fajkę przyjęto spokojnie. Coś się za tym chyba kryło?

Kryło się — ale nic, co by deprecjonowało sztukę lub jej autora. Fajko jest pisarzem z gruntu radzieckim — to pewne. Kiwilszo scharakteryzował (w programie do łódzkiego przedstawienia *Człowieka z teką* oraz na łamach „Teatru“) pisarstwo dramatyczne Fajki, jego drogę twórczą od *Jeziora Lul* sprzed przeszło trzydziestu lat do najnowszego *Kropki w morzu*. Kiwilszo wypomnił wprawdzie dramatopisarstwu Fajki „znamiona ekspresjonizmu“, ale — dzięki bogu — nie odmówił mu „prawdziwej pasji moralnej i rewolucyjnej ideowości“; i to — twierdzi również Kiwilszo — „stawia je w rzędzie świetnych dokonań radzieckiej sztuki dramatycznej wielkich lat dwudziestych“. To



TEATR im. JARACZA w ŁODZI: „CZŁOWIEK Z TEKĄ“ Aleksego Fajki. Konrad Łaszewski (Zamószyn), Marek Sobczyk (Kłoch), Feliks Zukowski (Baszkłrow), Leon Łuszczewski (Androwow), Zbigniew Józefowicz (Topolew), Henryk Modrzewski (Stiebliski). Reżyseria: Bożena Radziszewska, scenografia: Ewa Sobolińska

prawda. Co nie przeszkodziło, że w dwu tomach *Materialów do dziejów teatru radzieckiego* (Warszawa 1954/5) znalazło się zaledwie kilkanaście zdań o *Jeziorze Lul* i ani jednego słowa o *Człowieku z teką*.

Sztuka i współcześnie wywołała kłopot. Nie tylko Brucz w Łodzi, również Józef Szczawiński w Warszawie rozważał celowość jej wznowienia i długo się zastanawiał, czy to wznowienie miało sens: problem karierowiczostwa — pisał — „tak jak został on ukazany przez autora, nie jest dzisiaj ujęciem typowym”. Brucz posunął się dalej: „Dlaczego Teatr im. Jaracza wystawił *Człowieka z teką*? Chyba dlatego, że dopatrzył się w sztuce Fajki jakichś elementów, korespondujących z naszą rzeczywistością. Jeśli to przypuszczenie jest słuszne, to teatr grubo się pomylił”.

W krótki czas po moskiewskiej prapremierze *Człowieka z teką* odbyły się w ZSRR pierwsze wielkie procesy o sabotaż polityczno-gospodarczy (procesy Szachtyńców i Prompartii). Uczyniły one ze sztuki Fajki pozorny sygnał ostrzegawczy, w istocie zaciemniły sprawę i jeszcze w 1955 r. wywarły wpływ niedobry. Co jest bowiem głównym tematem *Człowieka z teką*? Czy zdemaskowanie świadomego wroga? Wykrycie kontrrewolucyjnego spiskowca? Bynajmniej. Problemem sztuki jest zagadnienie karierowiczostwa, próby przystosowania się do nowego ustroju ludzi z ustroju starego; i pokazanie, czemu te próby kończą się, kończyć się muszą dramatycznym fiaskiem.

Ba, o czujności jako o centralnej, węzłowej sprawie *Człowieka z teką* pisze również Bożena Radziszewska, debiutująca reżyserka, która nie miała winę ponosić za wypaczenie sensu dramatu (o czym niżej). Rzecz w tym, że skierowuje ona tę czujność w niewłaściwym kierunku w stosunku do koncepcji sztuki, że nastawia ją nie przeciw karierowiczowi lecz przeciw świadomemu szkodnikowi i sabotażyście. No cóż — można, nie bez pewnego uzasadnienia, i karierowicza nazwać szkodnikiem-sabotażyście. Ale otwieramy wówczas drogę wulgarnemu upraszczaniu, którego nie uniknęła Radziszewska.

Zbrodniczym „bohaterem” *Człowieka z teką* jest syn carskiego generała, wżeniony w bogatą burżuazję, człowiek, który w latach wojny domowej należał do jednej z licznych organizacji kontrrewolucyjnych. Przegrał — on i jego sprawa. I Granatow, rękując duże nadzieje badacz naukowy, wyciąga z klęski oportunistyczne wnioski: po dawnemu brzydzi się Rosją, ale chce żyć — żyć jak najwygodniej, a więc — skłując temu reżimowi, który zwyciężył i z miejscą wynagradza gorliwe usługi. Kto zaś stanie na drodze tej nowej kariery — tego należy bezlitośnie usunąć.

Granatow przegrывa. Czy tylko dlatego, że wlecze za sobą burżuazyjne pochodzenie i ciężar przelotnej przynależności do podziemia? Gdyby tak było, sztuka Fajki miałaby sens wyłączanie historyczny. A więc może dlatego, że Granatow nadal knuje, spiskuje i stara się podstępnie niszczyć? Boże uchowaj! Granatow jest pracownikiem sumiennym, mamy powody przypuszczać, że nader pożytecznym. A więc o co chodzi? Subiektywnie lojalny i obiektywnie potrzebny — tak go też ocenia partyjne, bolszewickie otoczenie — rozsiewa Granatow zło swoją bezideowością, swoim burżuazyjnym tokiem myśli i pobudek. I dlatego musi przegrać — choćby pochodził z proletariatu i choćby nie włożył się za nim widma zbrodni i szantażu. Granatow, zdawałoby się, dobrze zgłębił mechanizm pracy wśród komunistów, a jednak omylił się zasadniczo w rachubie. Omylił się, jak myślał się ci, którzy — nie będąc komunistami — mniemają, że rozszyfrowali tajemnicę powodzenia wyodrębnionej jednostki w ustroju radzieckim. Po części zdaje sobie z tego sam sprawę. Mówi przecież: „Przystosowałem się do formalnych okoliczności, nosząc w sobie cały jad minionych

pokoleń... odgradzenia się od ogółu, od masy. Zaczęłem służyć rewolucji, zwycięskiej klasie, jak przebiegły najmita... Zamiast się stopić z procesem tworzenia nowego życia... walczyłem przede wszystkim o wzmocnienie siebie samego”.

Tak ujęta sztuka ma swą pozachwilową aktualność — i tak sztukę Fajki rozumiał pierwszy jej reżyser, Aleksy Dikij. Radziszewska — na jej usprawiedliwienie trzeba dodać, że nie tylko ona — uznała to za błąd. Granatowa trzeba ustawić jako „zdecydowanego wroga”, którego praca w Państwowym Instytucie Kultury i Rewolucji jest świadomą kontynuacją dawnej antypaństwowej działalności. Ale jak to zrobić, skoro tekst sztuki jest wyraźny i nie pozostawia wątpliwości co do intencji autora? Nic łatwiejszego! Zmienić tekst, na co autor winien się zgodzić. I zamiast końcowej spo-



TEATR im. JARACZA w ŁODZI: „CZŁOWIEK Z TEKĄ” Aleksiego Fajki. Urszula Modrzyńska (Zina) i Olgierd Jacewicz (Granatow)

wiedzi Granatowa, przypieczętowanej strzałem samobójczym — spowiedzi, która społecznie i psychologicznie tłumaczy klęskę takich ludzi jak Granatow — mamy, jak w niektórych sztukach produkcyjnych, dramatycznie naiwne zdemaskowanie Granatowa przez parę dzielnych komsomolców, i zamknięcie Granatowa w kole czujnych pracowników Instytutu — nim nie nadbiegnie dziarska milicja, by zbrodniarzowi nałożyć kajdanki. Doprawdy, mocną sztuką jest *Człowiek z teką*, że wytrzymuje te poprawki!

Z aktorskiego punktu widzenia sztuka ma sprawne role negatywne i o wiele mniej sprawne pozytywne. Stosownie do tego podziału — lepiej wypadają role ludzi minionego niż radzieckiego świata. Wstępuje na przykład w sztuce dyrektor PIKRu: Feliks Żukowski robi co może, by zeń ulepić postać ożywioną; ale wysiłek uwieńczonej jest powodzeniem w połowie. Urszula Modrzyńskiej — dzielnej Zinie, oscylującej pomiędzy poślaniem do męskości Granatowa a odrzą do jego postępowania — udało się to w jeszcze mniejszym stopniu. Zbigniew Józefowicz jako aspirant Topolew jest „sztywny i niedowcielony” jak napisał jeden z recenzentów.

Fajce zarzucano kompleks antyinteligencji. Jakby odpierając ten zarzut, wprowadził do *Człowieka z teką* sędziwego profesora Androsowa, bezpartyjnego uczonego, który szczerze współpracuje z nową władzą i zaczyna rozumieć, że w niej tylko dobra przyszłość Rosji. Tego Androsowa — który, nawiasem mówiąc, spłodził aż zbyt liczne literackie potomstwo — grał Leon Łuszczewski: doświadczony, zasłużony aktor przejął się bardzo tą rolą i głęboko się nią wzruszał; gdym go oglądał, pełnego żywotności i ekspresji aktorskiej w scenie wysłuchiwanie oszczerstw Granatowa — scenie, kończącej się atakiem serca i śmiercią siwowłodego profesora — czyż mogłem być przypuszczać,

że to ostatnia rola Łuszczewskiego i że w niewiele tygodni teatralna scena śmierci powtórzy się w życiu?

Emil Karewicz, Włodzimierz Kwaskowski i Ewa Zdzieszewska zbierali zasłużone brawa w rolach różnego typu odpadków burzliwych czasów; dołączam się do tej zgodnej opinii.

Oto skutek przejścia się literaturą produkcyjną: Brucz zabołało, że „Fajko skrzętnie omija teren nauki”, że nikt nie wie „czego profesorem jest Granatow, co wyklada i nad czym pracuje”. Takie miał zmartwienie. Nie miał ich Olgierd Jacewicz, który pokazał arraywistę bez jakiegokolwiek pokostu uczoności. Może na tym tle, zaskoczony perspektywą awansu Granatowa na zastępcę dyrektora PIKRu, zapytał Brucz z podejrzliwym oburzeniem: „Czy nie kryje się tu zniewaga nauki radzieckiej?”. Na szczęście, wytłumaczył sobie, że Topolew ratuje jej honor. A Granatow-Jacewicz obnażył tymczasem przed synem swą mroczną duszę i walczył do ostatka o sukces, neurastenik, zabłąkany w świecie, którego pojąć nie mógł.

O rodzinie Granatowa: Teresa Marecka ukazała żonę, w której wielkoburżuazyjną rangę się wierzy; Zofia Molska natomiast obniżyła rangę społeczną matki Granatowa co najmniej o kilka szczebli — była ubogą mieszczką a nie zdeklasowaną generalszą; co do Jadwigi Siennickiej, debiutującej na scenie w roli syna Granatowa, trudno mi, po jednorazowym wejściu w jej grę, wypowiedzieć wiążąco, ile z wrażenia, jakie wywiera, należy przypisać jej spontanicznej pracy aktorskiej, a ile zaliczyć na konto Fajki, który Goga nakreślił subtelną a pewną dłońią; sławny sprzed lat sukces Babanowej w tej roli też chyba nie pozostał tu bez wpływu.

*Człowiek z teką* był, jak wiadomo, jedną z nielicznych sztuk radzieckich, które dotarły na sceny Polski kapitalistycznej. Zagrało tę sztukę warszawskie „Ateneum”, zagrał łódzki Teatr Miejski. Zagrał Granatowa z pasją Adwentowicz i Kazimierz Kijowski. Warto by zbadać opinie ówczesnych recenzentów — sporo pewnie by można zebrać interesującego socjologicznie materiału. Co do mnie — przeczytałem tylko recenzję Boya, włączoną w zbiór *Okno na życie*. Bardzo to charakterystyczny felieton. Boy, posługując się częstym swoim chwytym — rozważaniem co autor, jego zdaniem, chciał powiedzieć, a co jego sztuka mówi sama przez się — pojął Granatowa jako jednego „z rodziny mocnych ludzi Przybyszewskiego”, nazywając go „Tartuffem” — czy Wallenrodem — bolszewizmem, ale charakteryzując go zarazem jako „byłego spiskowca przeciw rewolucji, a potem jej gorliwego sługę”. Dostrzegł również problem rewolucyjnej czujności. Ale tu się zaczęły nieporozumienia. Boy bowiem, z właściwym liberałom krótkowidzstwem, zidentyfikował czujność z podejrzliwością i rozpiął się szeroko o „straszliwej atmosferze” tej podejrzliwości. Może zresztą ówczesna inscenizacja warszawska szła po linii wyjaskrawienia i wypaczenia tego problemu? Ze ku temu zmierzala dawna inscenizacja łódzka Bolesława Górczyńskiego, gotów bym przysiąc na niewiedzanego. Tym bardziej znamienne, że scenę końcową pierwotnej wersji — tak niezliczliwie ocenioną przez Radziszewską i Bołtuć-Staszewską — uznał Boy za sztuczną i zbyt tracącą „oficjalną dydaktykę”. Czyż to nie charakterystyczne zjawisko, że niechętny wówczas komunizmowi i daleki od znajomości stosunków radzieckich Boy umiał jednak trafniej odczytać sens sztuki, trafniej wskazać na jej ideowe założenia niż to zrobiły dwie współczesne inscenizatorki? No cóż — Boy znał się na ludziach i znał się na propagandzie. Dlatego jego uwagi na marginesie oglądanych sztuk, nawet jeśli wypowiadane z przeciwnych nam pozycji — tak celnie wskazują na ich ideową siłę czy ideowe słabości. Taki krytyk budzi szacunek, takiego krytyka czyta się z satysfakcją nawet gdy nie ma racji. Ale to już uwaga na marginesie.