

Sztuka o smutnej ojczyźnie

Patrząc na „Dziady”, „Kordiana”, na „Łażnię” i „Don Juana”, na „Świętą Joannę” Shawa i „Don Karlosa” Schillera, na Brechta, Giraudoux, Anouilha i Sartre'a — myślałam nieraz o tym, jak będzie wyglądała polska sztuka współczesna, która wytrzyma tę zabójczą konkurencję. Jedno nie ulegało wątpliwości: że musi być ostrzej polityczna niż „Ostry dyżur” i bardziej od Lutowskiego rewolucyjna w znaczeniu formalnym. Co prawda Paryż skompromitował nasze kotarowo - wilarowe pojęcia o nowoczesności, bo tam właśnie stęskniono się za normalnymi ścianami, które my z taką rewolucyjną pasją od dłuższego czasu burzymy. Wyburzyliśmy ściany i sufity, sądząc, że przez odsłonięte niebo objawi się nam renesans sztuki. A tymczasem to, co w naszym dzisiejszym teatrze rewolucyjne, przyszło od strony najmniej oczekiwanego. Nikt bowiem z tych, którzy w roku 1955 „zaplanowali” wreszcie „Dziady”, „Kordiana” i „Łażnię” nie przewidział, że zabrzmią one ze sceny o wiele aktualniej i groźniej, niż brzmiałyby wtedy, kiedy „Łażnię” chciał robić zespół Grenady, a „Dziady” i „Kordiana” — Leon Schiller. Taką samą moc oskarżenia naszych czasów zawierać będą na scenie dzieła wszystkich epok i ludów, w których mówi się o walce o wolność i związanej z nią wielkiej moralno - filozoficznej problematyce. Toteż zagadnienia XX Zjazdu „załatwia” nam w teatrze od długiego czasu wielka dramaturgia klasyczna i współczesna, polska i światowa.

O sztuce współczesnej polskiej przestało się jakoś mówić. Nieliczne utwory, które dostają się na sceny, nieraz po latach „dojrzenia” — zamierają na niej dość bezgłośnie, nie wytrzymują widać próby czasu, wydarzeń i konkurencji wspomnianych na początku autorów. Rosnące wymagania formalno - intelektualne też nie sprzyjają masowej produkcji, jak za czasów festiwalu z 1949-50 roku. Propozycje ukryte za prawie zgodnymi ocenami naszych krytyków, wygłaszanych od kilku lat, brzmią: — Piszcie jak Brecht, Majakowski, Shaw, Sartre, Giraudoux i Anouilh. U jednych znaczy to: piszcie politycznie i intelektualnie, dajcie nam żywą treść i ciekawą formę. Są i tacy, którym wystarczą forma.

Stomczyński pragnął spełnić zadanie pierwszych. Napisał jak Brecht, Mickiewicz, Wyspiański i Wiszniewski razem wzięci. Zdało mu się, że ma wiele do powiedzenia na temat spraw aktualnej polityki i moralności, i użył do

tego bardzo różnych sposobów stylu i formy. Sztuka jest epicko-rozlewna, cperuje ekspresjonistycznymi efektami, wprowadza na zmianę nowoczesnie zwarty dialog polityczny i tradycyjny romantyczno-ekliwy, sentymentalną piosenkę ludową i brechtowski polityczny song. Potrzeba nieustannie widzem i co chwila zaskakuje go nowymi problemami, którym usiłuje dać od razu gotowe rozwiązanie. W taki sposób rozstrzyga na przestrzeni trzech odstępów problem partii, wyboru, samotności, AK i Niemców zamieszkałych w Polsce, nieudolnej gospodarki i starzejących się zon oraz wiele jeszcze innych spraw i problemów.

Pomimo jednak uczuć wciąż się ze sobą kłócących obchodzi nas żywo wszystko niemal, co się dzieje na scenie. Bo są to istotnie sprawy bardzo ważne, toteż warto o nich na serio pogadać.

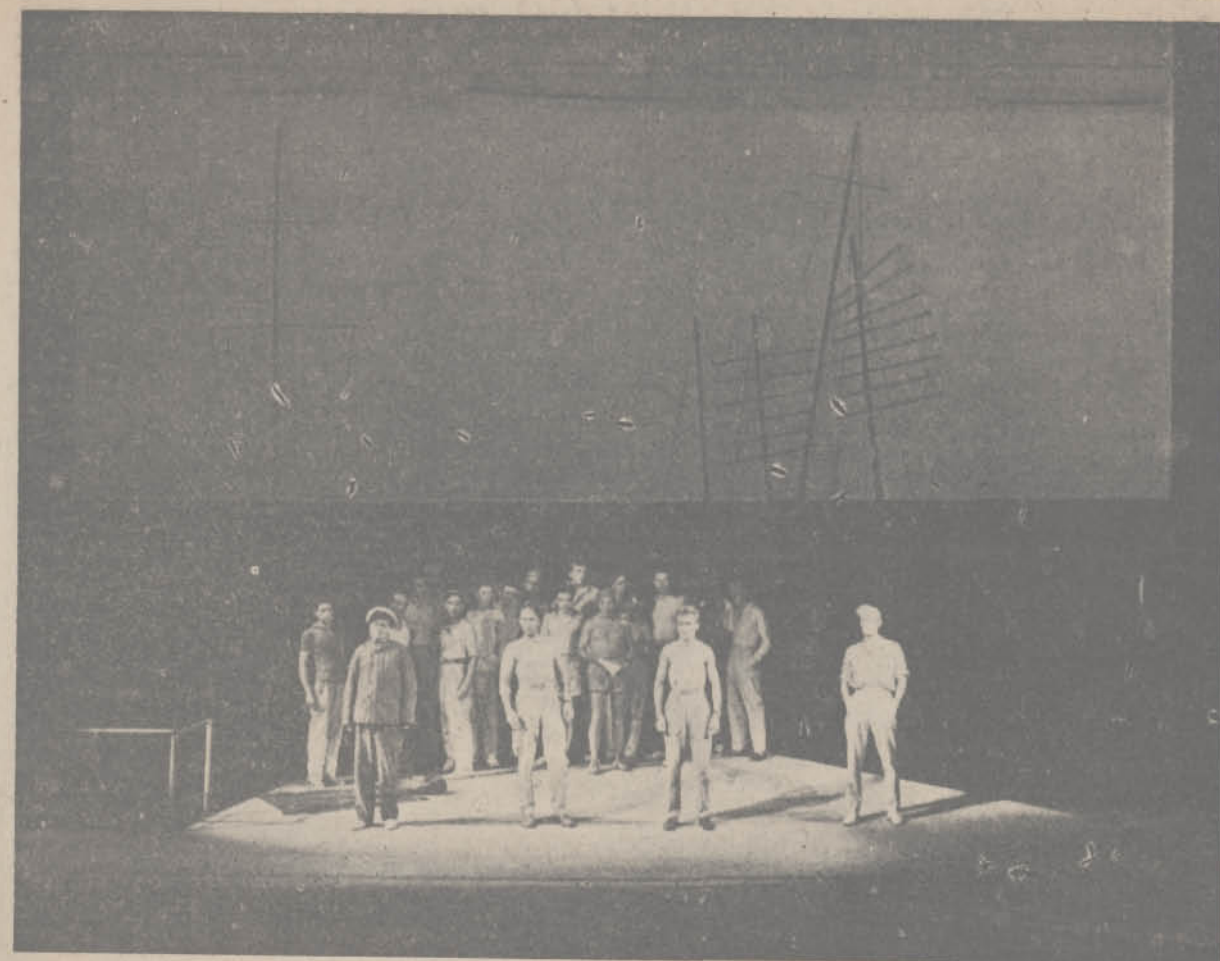
Sztuka przedstawia historię załogi statku „Czerwona róża” uwięzionego na Tajwanie. Nie chodzi jednak o historię ani o Tajwan. Chodzi o sytuację polityczną, w której gromadka ludzi, z dala od kraju ma możliwość dokonania wyboru. Sytuacja świetnie podpatrzona przez dramaturga. Muszą się w niej skryształizować i ujawnić najbardziej skryte postawy, bo musi dojść do wielkiej ideologicznej dyskusji: po tej czy po tamtej stronie. Tematem sztuki mógłby być zatem problem politycznego wyboru. Mógłby, ale nie jest. Zważamy bowiem argumenty. Z jednej strony jest wspomnienie o kraju, w którym jest źle, ponuro i ciężko, ale gdzie na marynarzy czekają ich kobiety. Kobiety te, ustawione w pierwszej scenie w kolejce za chlebem mówią o tym, że „kaloryfery nie grzeją, krany ciekną, gwoźdźnia nie można wbić w ścianę — a im tam każą wybierać”. Ta symboliczna kolejka za chlebem ma pokazać zawstydzającą nieudolność mechanizmu naszej gospodarki. Taki jest obraz socjalistycznej Polski. Jej społeczna specyfika to rozgardiasz i brak odpowiedzialności. Gospodarna Niemka Elżbieta mówi o tym, że wszyscy kradną, a nie ma komu uprzątnąć ulic. Ten, któremu było w tej Polsce najlepiej, bo mieszkał w czterech pokojach i korzystał z wszelkich przywilejów władzy — zdradza pierwszy. To Franciszek Majewski, sekretarz partii na statku „Czerwona róża”, stary KPP-owiec, towarzysz „odany”, wzorowy. Dlaczego Majewski zdradził? Bo nie zwabiła go chyba wolność i dobrobyt po tamtej stronie, skoro ich braku nie odczuwał u siebie. A może dlatego, że w kraju zostawił starą żonę, a tamci, Adamczak, Karolak i in.

zostawili młode? Tak to trochę ze sztuki wynika.

Nie ma tu problemu wyboru między socjalizmem a kapitalizmem, między ojczyzną ludową a światem imperializmu. O wyborze decyduje „ojczyzna” pojęta ponad-ustrojowo, kraj, w którym jest ukończona kobieta, gdzie płynie Wisła, rosną kwiatki, ptaszki świergocą, a dziewczęta w biało-czerwonych sukienkach śpiewają ludowe piosenki. W momentach wahań na przesłuchaniu u czang - kaiszekowskiego komisarza Jang-Czao — zjawiają się marynarzom ich kobiety, mówią o jakichś drobno prywatnych rzeczach i to decyduje o wyborze. Można i tak agitować za powrotem z pomocą dziewczyny, piosenki, a nawet kołacza z rodzynkami (których biedna Elżbieta napróżno szukała po mieście), ale wtedy rezygnuje się z dyskusji ideologicznej, jaką następuje sytuacja wyboru, a to w sztuce o wyraźnie politycznych zamierzeniach wygląda na kapitulancję.

Ojczyzniana metaforyka zastępuje polityczną argumentację również w tym, co Stomczyński ma do powiedzenia o partii. Żelazny człowiek bez wątpliwości, Majewski, zdradził czyli zwątpił. Zdrada Majewskiego świadczy o słabości jego idei, która mniej jest warta niż wizja ukochanej kobiety, skoro przy pierwszej okazji zrzuca ją z siebie jak rynsztunek niesiony w męczącej defiladzie. Ci, którzy przyszli po nim, Adamczak, telegrafista, są uczciwi i wierzący, ale w co? W partię, „która chce, żeby wszystkie kobiety były coraz piękniejsze i żeby mężczyźni przez nie kochani nie byli zabijani milionami”. Pod takim programem podpisał się niezawodnie pareset partii demokratyczno - liberalnych w parlamentach kilkudziesięciu krajów. Toteż jesteśmy trochę zaskoczeni, kiedy Piotr Leśniak, syn szanacyjnego oficera i były akowiec, a więc postać zajadle przez nas krzywdzona, oświadcza zniechęca, że uwierzył swojej „czerwonej ojczyźnie”. Ale dlaczego czerwonej? Może dlatego, że wyimaginowana Katarzyna, która go najsilniej za powrotem agituje, ma na sobie czerwoną sukienkę? Nie, nie dlatego, bo sukienka Katarzyny jest czerwono-biała, narodowa, a to co mówi i śpiewa Katarzyna nie zawiera również żadnych aluzji do ustroju. Leśniak zgłasza się do partii w chwili, kiedy nadchodzi wiadomość, że partyjniacy zdradzili, pod wpływem rycersko - szlacheckiej przekory czy fantazji. Tak to przynajmniej rozumie widz obdarzony najlepszą wolą.

Jest jeszcze sprawa samotności,



ważna widocznie, skoro ją autor zamieścił w tytule. Jak wiadomo, samotność jest tematem silnie niepokojącym literaturę współczesną. Tylko romantycy uważali samotność za stan, wzmagający siły jednostki niezwyklej, a mającej prometejskie zamiary wobec ludzkości. U pisarzy współczesnych jest samotność nieszczęściem, nawet jeśli dotyczy ludzi ponad zwykłą miarę. Joanna D'Arc w „Skowronku” Anouilha i w „Świętej Joannie” Shawa jest prawdziwie zgnębiona swoim osamotnieniem. U Hemingwaya, Steinbecka, Caldwell, Becketa i in. jest to frapujący, ponury, ale nierozwiązalny problem filozoficzny. Nasi pisarze piszący o naszym życiu dostrzegli problem samotności człowieka, kiedy XX Zjazd ujawnił „klamstwo polityczne” popelnione na naszej idei i jej ludziach. „Samotność bez Boga”, bezbronna samotność człowieka, któremu odebrano wiarę mistyczną, a nie dano w zamian innej, załamującego się w obliczu „mistycznych” zbrodni, będzie długo niepokoiła sumienia uczciwych pisarzy.

Dla Stomczyńskiego jest to jednak sprawa o wiele prostsza, dająca się również rozstrzygnąć za pomocą klucza „klasycznie” pojętego patriotyzmu. W jego sztuce są dwa ludzie samotni: Majewski i Leśniak. Leśniak jest samotny w sensie dosłownym, nie ma żony, ro-

dziny, przyjaciół. Ale czeka na niego kraj i wymarzona dziewczyna w biało - czerwonej sukni, a także odrodzona partia Adamczaka i telegrafisty. Majewski ma żonę, troje dzieci i partię, ale zdradziwszy ich pozostaje sam. Do niego to chyba odnosi się dziwny song o rzeźniku samotnym, który po stracie wodza się powiesił.

Samotna pozostaje żona Majewskiego i skarży się publiczności na mężów, którzy zaniedbują i opuszczają starzejące się żony. Apeli o miłosierdzie stanowi propozycję rozstrzygnięcia problemu, z którym nawet komisja kontroli partyjnej nie umie sobie po ludzku poradzić. Pod pozorem humanizmu jakież to niehumanistyczne i żenujące!

Głębiej grzebiąc można by jeszcze dojrzeć problem partii, oderwanej od narodu, zbudowanej na przywilejach, miast na obowiązkach, partii Majewskich, której grozi samotność. Ale wszystko to razem nazbyt jest powierzchowne i uproszczone, by mogło stanowić tytułową sprawę sztuki.

Podsumowując można by tak wyrazić sens sztuki: W Polsce Ludowej jest wprawdzie pięknie smutno i beznadziejnie, ale są w niej nasze kobiety i to, przecie nasza ojczyzna — dlatego trzeba wracać. Jest poza tym jakaś nadzieja poprawy, bo sekretarz Majewski, uosobienie wszelkiego zła, jakie za-

kradło się do partii, wyleciał za burtę jak ów powieszony rzeźnik z songu, a ci, którzy po nim przyszli są młodzi i uczciwi, i jasno, jak młodzi z „Po Prostu”, widzą grzechy popelnione przez Majewskich. Ale ci młodzi, którzy wzniesli o-puszczony przez Majewskiego sztandar partii, potrafili na nim wypisać tylko jedno słowo: Ojczyzna. Socjalizmu na tym sztandarze zabrakło.

Sztuka posiada sceny i partie dialogu bardzo dobre obok bardzo złych. Do najlepszych należą sceny przesłuchania Leśniaka oraz jego przyjęcia do partii. W tej ostatniej zręczny i teatralnie efektowny jest manewr telegrafisty, który mającym zastrzeżenia do biografii Leśniaka odpowiada mocnym oskarżeniem partii za grzechy popelniane na takich jak Leśniak. Równie do-bry jest monolog Adamczaka, który nic nie rozumiejącemu taiwańskiemu żołnierzowi wylewa swoje żale na partię Majewskiego. Sceny te mają wysoką temperaturę i tak też gorąco są przyjmowane przez widzów. Taka jest jednak właściwość tej dziwnej sztuki, że zaraz po nich przychodzą inne, pretensjonalne i pseudopoetyckie jak owa zabawa w zgadywanie rzek, albo dialogi mieniące się od takich intelektualnych kwiatków jak np.

Nowa Kultura w 50 2 22. 4457

Sztuka o smutnej ojczyźnie

Dokończenie ze str. 6

rozważania: — „W radości i w rozpaczy, w więzieniu, i na weselu, po połogu, i po pogrzebie rodzonej matki — ludzie muszą jeść“. Albo: „Co można zrobić w ciągu dwudziestu czterech godzin? Można napisać wiersz, zakochać się w kobiecie, zabić człowieka, wejść na szczyt góry... Ale nie można napisać grubej książki, wyhodować owocującego drzewa, ani zapomnieć twarzy zabitego człowieka“.

Lidia Zamkow wyreżyserowała sztukę dbając o prawdę, poezję, patos i siłę wyrazu politycznego poszczególnych scen. Scenografia Andrzeja Sadowskiego jest prosta i pełna wyrazu. Z aktorów znakomity był Swiderski w roli Piotra Leśniaka. To zresztą najlepiej w sztuce napisana rola. Był okrutnie polski, opozycyjny i drwiący, rycerski i romantyczny. Publiczność też faworyzowała go wyraźnie i przyklaskiwała gorąco, zwłaszcza tam, gdzie drwił z Majewskiego. Miko-

łajska grała uroczą Katarzynę niezależnie od tekstu pustego jak bańka mydlana. Bardzo inteligentnym Jang-Czao był Józef Kondrat, a Janusz Paluszkievicz zagrał Majewskiego tak jak należało, widocznie go na jakimś zebraniu podpatrzył. Jego żona Weronika, którą grała Wanda Łuczycyca, to naprawdę bardzo zacna kobieta. Bohdan Ejmont jako Adamczak zyskał sympatię i zaufanie nie tylko Leśniaka, widownia mu także uwierzyła. Nie wyczerpuję listy aktorów, bo jest ich zbyt wielu. A o nogach aktorek napisał już wyczerpująco Jan Kott.

P. S. Siedząc na przedstawieniu nie miałam ochoty gwizdać, jak zaleca Kott. Ale czytając bezzastrzeżeniową recenzję Jaszczka nie wytrzymałam. Gwizdnęłam przeciągle, smętnie, ponuro.

Maria Czanerle

Teatr Domu Wojska Polskiego w Warszawie. Maciej Słomczyński: Samotność. Sztuka w trzech aktach. Inscenizacja i reżyseria: Lidia Zamkow. Scenografia: Andrzej Sadowski. Premiera 1 lipca 1956.