JÓZEF GRUDA

RZECZ O PROBLEMACH WŁADZY, DRAMATURGII I TEATRU

Motto:
Najsłodsze maliny rosną wśród pokrzyw.

1.

Trzy miesiące temu na pewnym warszawskim placu, opodal PKPG i kościoła spotkałem Jerzego Pomianowskiego. „Broszkiewicz napisał nową sztukę, bierzcie na warsztat, rewelacja!" Zaaferowany setką myśli i spraw naraz Pomianowski popędził dalej. Wyjeżdżał właśnie z teatrzykiem Skuszanki do Wenecji, planował wyprawę do Edynburga i przy okazji pośredniczył między teatrem, a literaturą.

Przeżyłem już niejedną rewelację. Do dziś z żalem wspominam lata, kiedy nie interesowałem się literaturą w ogóle, a literaturą dramatyczną w szczególności i za rewelację uważałem obfity połów węgorza w bezchmurne zmierzchy wróżące rybakom pogodę.

Ominąłem kościół św. Aleksandra, przypominający po odbudowie przedwojenny pawilon polski na wystawie światowej w Paryżu, zwany przez złośliwców „le pissoir polonais". Z Domu Partii wychodzili bezbarwni, jak gdyby senni ludzie. Ktoś hałasował przed sklepem z wódką niedaleko siedziby ob. Serafina — dyrektora Głównego Urzędu Stanu Cywilnego. Dziwnie mi się to razem skojarzyło.

Imiona władzy! Nie darmo Broszkiewicz śledzi spod opiekuńczych skrzydeł *„Przeglądu Kulturalnego"* ten kraj, gdzie świetna publicystyka usiłuje zastąpić niedobrą literaturę, gdzie za własne błędy usiłuje się ciągle winić nieżyjącego przywódcę sąsiedniego kraju, a problemy władzy na miarę Klaudiusza i Filipa, czy Kwintusa i Don Juana, od dawna są sprawami Mureny... Na cóż ta litania, którą wszyscy znamy aż nadto dobrze, nie tylko z prasy...

Sięgnąłem do *„Dialogu"*; Tarn siedział tyle lat za granicą — teraz europeizuje nas na gwałt: Beckettem, Ionesco i Montherlantem; nie zapomina także o polskich kolegach po piórze! Nawet ludzie teatru, którzy czują nie tylko wstręt do pisania, ale nieraz i do książki, nie żałują czasu na wertowanie *„Dialogu"*. Ciekaw jestem, jak przyjmą nową sztukę Broszkiewicza? Znają go przecież dobrze jako wnikliwego muzykologa i ugodowego esseistę, autora dekoracyjnej książki o Chopinie, wreszcie jako dramaturga. Swego czasu czytałem i oglądałem na scenie *Bancroftów;* czułem się jako widz i czytelnik upokorzony służebną rolą literatów nie wobec idei, ale wobec gustów (w istocie swej drobnomieszczańskich) kilku urzędników partyjnych, usiłujących bez powodzenia naśladować teoretyków rewolucji, którzy nigdy na sprawy estetyki nie mieli dość czasu. Ale dość tanich dygresji i wywalania dawno już otwartych drzwi.

2.

Imiona władzy czyta się z rosnącą ciekawością. Notuję „pierwsze wrażenie", do którego ludzie teatru przywiązują dużą wagę. Jest to jak gdyby pierwszy odbiór sensu i walorów sztuki, żywiołowy albo, jeśli chcecie, instynktowny. „Chwyci albo nie chwyci" — myślą wtedy kierownicy scen, obserwując słuchających aktorów, jak rybak obserwuje kręcące się wokół robaka na haku płotki. Jeśli „chwyci" praca nad sztuką będzie nie tylko obowiązkiem, ale przyjemnością, a może nawet wielką artystyczną przygodą, za którą ludzie tęsknią po teatrach. Mnie „chwyciło". Czuję, że jest to wreszcie literatura z prawdziwego zdarzenia. Po drugie: co za role! Po trzecie: wreszcie facet nie ślizga się po powierzchni spraw, ale orze do dna. Dotychczas bowiem sprawę władzy rozpatrywano u nas w aspekcie walki klasowej, ekonomiki, socjologii, mechanistycznego postępu i Pisma Świętego (danym z Góry); dziś z podobną jednostronnością ocenia się ją z punktu widzenia psychologii, moralistyki i bliżej nieokreślonej filozofii. To bardzo pogłębia zagadnienie, chociaż przy okazji rozprawy z wulgaryzatorami marksizmu utrąca już nie tylko osiągnięcia szkoły historycznej marksistowskiej, ale w ogóle wszystkich realistycznych szkół historycznych płodnego XIX wieku.

Broszkiewicz przenosi wielką dyskusję o dylematach polityki i moralności na grunt sztuki. To naturalnie ma sens i podoba mi się ten artystyczny czy artystowski traktat o władzy. Przy okazji sięgam do *Księcia* Machiavela. Zadziwiająca jest nieustanna aktualność tego mądrego, cynicznego dzieła. W ocenie problemu władzy Broszkiewicz niewiele więcej powiedział od renesansowego myśliciela i praktyka. Można by nawet złośliwie rzec, że się nieco cofnął. Ale nie to jest przecież ważne. Jeśli współczesny pisarz atakuje współczesne problemy, używając do tego broni sprzed czterystu lat, i wznawia dawno rozstrzygnięte boje — jest to zawsze zastanawiające. Bowiem albo zupełnie rozmija się ze współczesnością (co jest w tym wypadku wykluczone), albo też historia — wbrew pozorom — powtarza się i zjawiska dawno przezwyciężone ponownie wymagają przezwyciężenia, mimo nowych okoliczności. Wtedy właśnie pisarze trąbią na alarm: Vercors i Andrzejewski — sięgając do arsenałów Świętej Inkwizycji, Broszkiewicz — szukając paraleli po całej historii, od republikańskiego Rzymu, przez monarchię absolutną Filipa, po więzienia naszych czasów. Oczywiście zabierając głos po Machiavelu, Monteskiuszu i klasykach marksizmu nie łatwo coś nowego powiedzieć. Dlatego zapewne tylko w więziennej jednoaktówce Broszkiewicz mówi rzeczy, które moglibyśmy uważać za odkrywcze.

Po czwarte: co za wyczucie teatru, wszystko widać przez tekst, wszystko w walce, dramatyczne i drapieżne. Po piąte: są wreszcie pointy, których zazwyczaj brak w naszej dramaturgii. Po szóste: wielopłaszczyznowe widzenie rzeczy nadaje pracy horyzonty i bogactwo, mimo że musi nieść ze sobą sceptyzm. Wreszcie to co najważniejsze, od czego odzwyczailiśmy się dawno: gdzieś za tym całym skłębionym tłumem postaci, myśli i spraw widać własną twarz pisarza: skupioną, baczną, bez owych urzędowych póz. Prawdziwą twarz Broszkiewicza, którą bardziej przeczuwałem niż znałem z tego co robił i pisał dotychczas.

3.

„Pierwsze wrażenie" niesie także pierwsze wątpliwości. W *Klaudiuszu* za dużo gadulstwa; rzecz nie dość klarowna, powtarzająca w kółko te same sprawy; konstrukcja monologu, która powinna stopniować kolejne uczucia i argumenty konsula — zawikłana; pointa zbyt raptowna nie dość przygotowana; zdemaskowanie wszystkich racji Klaudiusza przez niego samego i przez wspomnienie głosu Kwintusa — nie dość wyraźne. Dlaczego Broszkiewicz podwójnie uśmiercił Kwintusa: raz — fizycznie, dla efektu teatralnego, dwa — politycznie, pozbawiając go argumentów? Pokazał Kwintusa poprzez niepokój Klaudiusza; czy to wystarcza?

Druga jednoaktówka *Filip* uderza wybitną teatralnością, jest już pozbawiona publicystyki Klaudiusza, jest lepsza. Przypomina *Karocę* Meriméego i *Escurial* Ghelderode'a, chociaż ujęcie na wskroś oryginalne i służące innym celom.

Znowu jak Kwintusa Broszkiewicz pozbawia argumentów Don Juana. W jego dramacie obrońcy prawdziwych wolności i praw ludu tylko są; żywi albo umarli; umieją tylko protestować, cierpieć i przegrywać — nic więcej. Jeśli wygrywają, to na mocy paradoksu jak Murena. To chyba smutne, prawda? A może już nieprawdziwe? Natomiast przemiana zastraszonego Filipka „Chryste zmiłuj się nad nami" w Filipa Pobożnego, dziedzica imperium — znakomita. Iluż takich Filipków wyhodowaliśmy w naszych rodzimych Konopiach!

Ostatnia jednoaktówka tryptyku *Stoczternoście* jest chyba dramaturgicznie bezbłędna; piekielny pomysł; znowu o rangę lepsza; metafora i aluzje wielosieczne; czy wytrzymają egzamin czasu? Oczywiście jest to nie tylko uzależnione od Broszkiewicza, ale także od doświadczeń społecznych, które widz przynosi ze sobą do teatru i konfrontuje z tym, co widzi i słyszy na scenie.

4.

Całość jest tylko metaforą naszpikowaną aluzjami; zbliża i oddala sens rzeczy. To zabawa dla bardzo dojrzałego politycznie

TEATR DRAMATYCZNY m. st. WARSZAWY: *IMIONA WŁADZY* Jerzego Broszkiewicza — *KLAUDIUSZ.* Maciej Maciejewski (Klaudiusz). Reżyseria: Lidia Zamkow, scenografia: Andrzej Sadowski

TEATR DRAMATYCZNY m. st. WARSZAWY: *IMIONA WŁADZY* Jerzego Broszkiewicza — *FILIP*. Jan Świderski (Filip) i Karolina Borchardt (Carinelli)

i estetycznie widza. Czy tryptyk wyraża jedną organizującą myśl, jedną ideę? Nie. Wielość myśli i wielość idei związana jest tylko tematem, którym są problemy władzy, wolności i sprawiedliwości. Każda jednoaktówka służy właściwie jednej idei pokazywanej z wielu stron: w *Klaudiuszu* — prymat i racje siły mordującej racje wolności i demokracji; w *Filipie* — problem dziedziczenia splendorów ale i tragizmu i zbrodni władzy; w *Stoczternaście* — zagadnienie względności władzy, wolności i sprawiedliwości.

Broszkiewicz rysuje konflikty śmiało, nawet zuchwale, ale kontury ich zaciera. Metaforę tworzy jak gdyby za mgłą, wszystko w niej utkane jest z aluzji, od których jeszcze można uciec. W problem, który wytropił w rzeczywistości, uderza zaciekle — ostrzem, ale nim rozlegnie się zgrzyt, skrzywia je, by biło płazem. Atakuje z wielu stron naraz, rykoszetem, i patrzy co z tego wyniknie. Wszystko razem — pesymistyczne, celne, mądre, sceptyczne i nieufne, jak nasza publicystyka, która wie już znakomicie czego n i e p o w i n n o b y ć. Ale nie wie jeszcze j a k p o w i n n o b y ć. Broszkiewicz idzie dalej; jego relatywizm jest niepokojący.

5.

Nie dziwię się Lidii Zamkow, że wzięła na warsztat *Imiona władzy*. Od dawna już szukała materiału dramatycznego dla realizacji swoich poszukiwań artystycznych. W poszukiwaniach tych chodzi jej — tak mi się wydaje — o własne, współczesne widzenie rzeczywistości w sztuce, o własną poetykę. Lidia Zamkow fermentuje z temperamentem ryzykując nieraz ponad miarę. Tak było w *Romeo i Julii* i spektakl ten — o wielu dobrych scenach i zwichniętej koncepcji — pamięta się długo: jego walory i błędy. Czyżby w tym poszukiwaniu nowoczesności był to wyścig z Ludwikiem Renè? Ta interesująca licytacja między dwojgiem utalentowanych reżyserów, którzy zachowując młodość wchodzą już w okres pełnej dojrzałości artystycznej, dała kilka dobrych inscenizacji. Nawet te chybione były ewenementem w życiu teatralnym.

I właśnie na tej drodze Zamkow w sposób logiczny spotkała się z Broszkiewiczem. Fermentujący pisarz i fermentujący reżyser razem — to już moszcz, z którego może być równie dobre, mocne wino, jak i ocet od siedmiu boleści.

6.

Reżyseria w *Imionach władzy* nosi wszystkie cechy zamiłowań i talentu Lidii Zamkow. Jest w niej rozmach w komponowaniu całości obrazu, precyzja w detalach, świadoma myśl, organizująca pracę, niepokój formalny, przechodzący czasem w dosyć dziwaczne eksperymenty, które łamią jednorodność i konsekwencję nie tylko materiału literackiego, ale nawet jej własnych zamierzeń. Trzy jednoaktówki Broszkiewicza realizatorzy spektaklu związali ze sobą bardzo ciekawie. Nie dekoracjami, bo każdy akt ma inne rozwiązanie plastyczne (interesująca, niemal graficzna scenografia Andrzeja Sadowskiego), ale detalem, który w tej inscenizacji odgrywa ważną i trafną rolę: są nim czerwone schody, które pełnią tę samą funkcję co ołtarz w świątyniach; są trybuną Klaudiusza, Filipa i Hieronima, „Stopiętnaście" i Strażnika: tu się „odprawia władza". Drugim elementem, wiążącym akty, jest motyw muzyczny: w pierwszym akcie nazbyt ilustracyjny, w drugim i trzecim stanowiący niepokojący kontrast do momentów kulminacyjnych akcji. Motyw ten towarzyszy scenom wielkich przemówień i wielkich przemian, gdy do głosu dochodzą najwyższe racje władzy. Znalezienie dla myśli pisarza materialnego symbolu, który znakomicie ją wspomaga, jest oczywiście sukcesem reżysera, scenografa i kompozytora.

Nie tylko jednak scenografia Sadowskiego i muzyka Bairda zostały wprzegnięte przez reżysera do wyjaśniania problemów sztuki To co najciekawsze to interpretacja ról aktorskich. I tu Zamkow stanęła przed nie lada dylematem. Broszkiewicz nakreślił role tak wyraziście, że — wydawałoby się — nic prostszego, jak zaufać instynktowi aktorów i rysować je na przeżyciu, mocna kreska, przy ostrym charakteryzowaniu postaci, jak to się mówi — na pełnych obrotach. Wówczas monolog Klaudiusza, ściganego przez wspomnienia i racje Kwintusa, powinien przypominać monologi Ryszarda III w wykonaniu Oliviera; rola Filipa powinna być wielkim studium psychologicznym śmiertelnie chorego despoty, a Don Juan — widomym i wyrazistym symbolem więźnia stanu, sponiewieranego za protest i walkę o szczęście ludu. Byłby to bujny obraz ludzi, szarpanych przez namiętności i racje uczuć i intelektu.

Czy takie ujęcie postaci zabiłoby metaforę, aluzję, uogólnienie, wreszcie całą warstwę intelektualną sztuki? Wydaje się, że nie. Nasyciłoby ją żywą krwią i pasją, byłoby próbą znalezienia dla postaci widzialnych odpowiedników w przeżyciu i kształcie zewnętrznym. Przyznam się, że — w moim odczuciu — Klaudiusz składa się cały z wielkich pasji w poszukiwaniu argumentów, usprawiedliwienia. Być może widzę to zbyt po staroświecku, ale sądzę, że tylko takie widzenie odbierze monologowi Klaudiusza piętno „literackości" — w pojęciu teatralnym, publicystyki.

Broszkiewicz stworzył wreszcie dla teatru role aktorskie, z których kilka jest materiałem jeśli nie na wielkie kreacje (Klaudiusz, Filip itd.) to na role, które się pamięta wiele lat. Teatr to może wykorzystać lub nie...

Wymieniona przeze mnie metoda oczywiście musiałaby zawieść w nowoczesnej jednoaktówce *Stoczternaście*. I dlatego zapewne Lidia Zamkow przyjęła metodę udyskretnienia, tuszowania, ukameralniania gry aktorskiej. Gdyby to zrobiła konsekwentnie w stosunku do wszystkich postaci, mielibyśmy próbę tzw. nowoczesnego czy intelektualnego potraktowania sztuki. Niektórzy nasi krytycy od dawna mąca w głowach ludziom teatru terminami takimi jak „teatr intelektualny" i „teatr nowoczesny" (jak gdyby *Tytus Andronikus* Oliviera nie był teatrem intelektualnym ani nowoczesnym, mimo swego tradycjonalizmu).

Jak się wydaje, można zarzucić Lidii Zamkow, że nie zdecydowała się konsekwentnie na żadną z tych dwu metod: Klaudiusz tylko z racji słabości aktorskiej jest „intelektualny" i to osłabiając wagę postaci. Świderski — przy całym mistrzostwie swojej roboty — został wyraźnie zahamowany, „ukameralniony".

TEATR DRAMATYCZNY m. st. WARSZAWY: *IMIONA WŁADZY* Jerzego Broszkiewicza — *FILIP*. Halina Mikołajska (Margit) i Jan Świderski (Filip)

Najwyraźniejszym nieporozumieniem jest tu Don Juan, którego reżyserka (a nie Broszkiewicz, jak tego chce Jaszcz) zmieniła w ulizaną kukłę, co odbiera tej postaci sens, a aktorowi — możliwość stworzenia postaci na większą miarę (co nie byłoby naturalnie łatwe!). A przecież równocześnie Margit potraktowana została rodzajowo (sama zmysłowość), Hieronim — w ostrej grotesce, Filip Pobożny — na przeżyciu. Tylko ostatnia jednoaktówka została, moim zdaniem, zrobiona bez zarzutu, konsekwentnie, z jednorodnego materiału. No cóż, renesans i antyk to nie więzienia naszych czasów, które znamy nie z lektury lecz z autopsji.

Rozumiem: trudno było znaleźć wspólną konwencję (wybaczcie to nadużywane słowo) dla wystawienia trzech różnych w swej fakturze teatralnej jednoaktówek. Instynkt aktora i rasowego reżysera ciągnęły Zamkow do wyzyskania wszystkiego dla wyra-

TEATR DRAMATYCZNY m. st. WARSZAWY: *IMIONA WŁADZY* Jerzego Broszkiewicza — *STOCZTERNASCIE*. Ludwik Pak (115) i Bolesław Płotnicki (114)

zistości aktorskiej spektaklu; myśl o konieczności połączenia trzech jednoaktówek jednym nastrojem, jedną formą pasującą do wszystkich — ciągnęła ją w drugą stronę. Trudno się dziwić, że całość jest nierówna i niektórzy aktorzy dostali się pod złocony nożyk, który pozbawił Carinelliego niektórych przyjemności (nie tylko intelektualnych, kolego Treugutt!) a nas — oglądania w pełni wyzyskanych możliwości aktorskich. (Nie należy kastrować aktorów, proszę państwa, nawet jeśli tego chce autor, reżyser płci żeńskiej i lekkomyślni krytycy, nie wiedzący dobrze o co im chodzi, którzy przecież nie od dzisiaj leczą swoje rany po okresie, gdy w sztuce i literaturze kastrowano kogo się dało!).

7.

A rezultaty? Na przykład Maciej Maciejewski: nie tylko jest znakomicie zbudowany, świetnie upozowany na złe potęgi Oktawiana i Cezara, dobrze nosi pancerz i doskonale czuje gest starożytnych Rzymian, ale także rozumie tekst. Tylko że w ujęciu reżysera referuje myśli Broszkiewicza, a jest tam miejsce na wielki gniew, wielkie szyderstwo, wizję niemal obłąkaną. I gdybyśmy ten żywioł opanowali „racjami władzy", bylibyśmy w domu. Nie patrzylibyśmy wtedy na ten akt (który tak spodobał się Jaszczowi) z uczuciem niedosytu, jak gdybyśmy zamiast Konsula widzieli sierżanta milicji ludowej, a miast tragedii władzy przeżywali wątpliwości radcy finansowego ministra kultury i sztuki (przebranego za centuriona), który znowu obciął limity na teatr lub stypendia zagraniczne i teraz ma wyrzuty sumienia. Natomiast harmonijnym koncertem gry wydała mi się ostatnia jednoaktówka. To majstersztyk roboty reżysera, scenografa, aktorów (Bolesław Płotnicki, Józef Nowak, Ludwik Pak, Witold Skaruch, Janusz Paluszkiewicz) i kompozytora, i trudno by w nim było znaleźć jakąś rysę.

Satyra filozoficzna Broszkiewicza znalazła tym razem na swoją miarę realizatorów. I to pełne porozumienie wszystkich wykonawców sztuki pozwala ufać, że taka mogłaby być cała sztuka, gdyby wątpliwej wartości dyskusje nie dezorientowały ludzi teatru i nie zabijały w reżyserach instynktu teatralnego. Pozostają jeszcze dwie role, które chciałbym omówić oddzielnie.

Oczekiwaliśmy w roli Filipa — bomby; sądziliśmy, że zobaczymy ponownie iwi pazur aktora, który nie tak wielu ma konkurentów w polskim teatrze. I wydaje się, żeśmy się nie zawiedli, chociaż kreacja ta pozostawiła uczucie niedosytu.

Pozornie Świderski dał nam doskonały portret renesansowego władcy. Jest tam wielka starcza namiętność, opanowana i cyniczna; pycha i pokora perfidii; filozofia wielkości, odrażająca i budząca lęk, zmuszająca do szacunku; wyrafinowany despotyzm i fanatyczne mocowanie się z losem i chorobą. Ale wszystko to było raczej świetnym szkicem niż skończonym dziełem sztuki; sporo tam rzeczy rwących się lub nie wykraczających poza ramy jednej z propozycji, jak gdyby reżyser radził mu raz jedno, raz drugie — to pełną wyrazistość, to znów dyskretne, „intelektualne" markowanie, szkicowanie postaci. Naturalnie nawet tego rodzaju projekt czy szkic w wykonaniu dobrego aktora staje się majstersztykiem. Toteż na dzieło Świderskiego patrzy się jak na mistrzowski wysiłek grawera czy złotnika, któremu kazano wyciosać z granitu posąg. I widząc osiągnięcia myśli się o niewykorzystanych możliwościach, jak gdyby Świderski nie mówił „pełnym głosem". Kto jest temu winien? Aktor czy reżyser, czy bałamutne dyskusje na temat „nowoczesności" gry i teatru? A może odrobina zastarzałych nawyków czy maniery wkradła się do niekontrolowanej w sposób dostateczny pracy wybitnego aktora (mamy ich tak niewielu!). Czy może to tzw. „koncepcje" reżyserów lub aktorów, które nieraz proste sprawy lubią „stawiać na głowie" — ograniczyły wyniki pracy?

Byliśmy o krok od wielkiej kreacji Świderskiego w roli Filipa, dlaczego zrezygnowano z tej szansy? Jeśli „koncepcje" i koncepcyjki reżyserów, aktorów czy krytyków nie służą wydobyciu wszystkich możliwości tkwiących w aktorze — do licha z takimi koncepcjami!!! Może się zresztą mylę...

To co zdezorientowało — jak mi się wydaje — Świderskiego, ominęło szczęśliwie Halinę Mikołajską. Jej Margit to wcielenie zmysłowości: głupie, drażniące stworzenie, które jest jak kotka: snuje się — nie chodzi, wabi — nie patrzy, prowokuje — nie odmawia, łasi się — nie pragnie. I jest równocześnie bezbronna i niebezpieczna, kalkulująca i bezmyślna — oto epizod doskonałej pantomimy (rola obywa się prawie bez tekstu), w której Mikołajska pokazała zupełnie coś innego niż to, do czego byliśmy przyzwyczajeni czy czego mogliśmy się po niej spodziewać. Nie wiem dlaczego ta rola nie spodobała się Jaszczowi. Czyżby już nie reagował na tego rodzaju pokusy (artystyczne)? Dlaczego nie szanujemy wybitnych aktorów, gdy grają role epizodyczne?

8.

Tak więc suma wrażeń z prapremiery *Imion władzy* Broszkiewicza przekroczyła moje oczekiwania, chociaż nie nasyciła w pełni. Mówienie o czasach sobie współczesnych odległymi metaforami staje się już nieco nużące, ale wiemy ile kłopotów mają ci, co usiłują mówić o nich bardziej dosłownie. *Imiona władzy* mogą rozdrażnić wielu. Politycy nie lubią, gdy artyści wtrącają się do spraw, które nie bez kozery zawarowali dla siebie.

Cieszmy się, że dramaturgia nasza przemówiła wreszcie ludzkim głosem, że pokazała racje więźniów i racje strażników więziennych, racje konsula Klaudiusza i konsula Kwintusa, racje króla Filipa i Don Juana. Ta dramaturgia, mimo swojej politycznej naiwności czy mglistości, jest na usługach przemian, które zachodzą w Polsce: żarliwa, niespokojna, szukająca, nieufna.

Teatr kiedyś udzielił kredytu Broszkiewiczowi wystawiając *Bancroftów;* dziś ten dług jest oddany z nawiązką. Dobrze się stało, że Broszkiewicz wypowiedział się w małych formach; czy sięgnie do dużych? Za jednoaktówkami widać obszary przemyśleń i przestrzenie, do których jeszcze nie dotarł. Czy uda się na dalsze wyprawy w głąb ledwie odkrytego u nas lądu, jakim jest dramat współczesny, w poszukiwaniu istoty i syntezy rzeczy ludzkich? Kto wie? Ja bym go do tego zachęcał.

Wydaje mi się, że *Piwnica filozofów* Herberta i *Imiona władzy* Broszkiewicza otwierają jakąś nową gałąź naszej dramaturgii, która dotychczas dusiła się w małych formach. Jeśli pochlebcy i malkontenci nie skręcą jej karku, powinna się wkrótce odezwać pełniejszym głosem. Zasługuje na pomoc i szacunek.

Czy teatr w pełni wyzyskał te możliwości, jakie otworzył przed nim Broszkiewicz? Chyba nie. Ale pokazał, że może to zrobić i w tym leży duża zasługa realizatorów warszawskiej premiery. Miło patrzeć, jak odkrywcza i fermentująca młoda nasza dramaturgia ściera się z młodą i rewolucjonizującą stare nawyki myślą naszych inscenizatorów.

Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy otworzył ponownie dyskusję na temat polskiej dramaturgii współczesnej i współczesnych konwencji inscenizacyjnych. Niedługo przyłączą się do niej inne teatry. Tak więc miał rację Pomianowski, gdy u stóp kościoła, vis a vis „Mincówki", zapowiadał rewelację. Każdy odruch niepodległej myśli w trzech dziedzinach, które wymieniłem w nagłówku tego szkicu, jest u nas ciągle jeszcze rewelacją.

Józef Gruda