TEATR
POLSKI
W WARSZAWIE

Stanisław Grochowiak

PO TAMTEJ STRONIE ŚWIEC

Dyrektor
ANDRZEJ KRASICKI

Kierownik Artystyczny
AUGUST KOWALCZYK

Kierownik Literacki
ERNEST BRYLL

4

SEZON 1973—1974

PRAPREMIERA
W LIPCU 1974

Stanisław Grochowiak

PO TAMTEJ STRONIE ŚWIEC

Stanisław Grochowiak

OSOBOWOŚĆ POWSZECHNA

I

Jak trudne są wypowiedzi odautorskie do spełnionego już dzieła niech zarazem świadczy ich rzadkość w literaturze, jak – jeżeli takie komentarze się już trafią – ich nieokreślona, pełna minoderii i umizgów poetyka. Jeszcze od biedy można wyobrazić sobie intrygującą zapowiedź zamiaru literackiego, zwłaszcza kiedy ten zamiar nie oblecze się w ciało. Obszerne notatniki takich pomysłów pozostawiają po sobie najczęściej geniusze – „Dzienniki" Kafki są na pewno najbardziej frapującą z jego książek. Tak już bowiem jest, że prawdziwie doskonałe (o twórcy wszystkich klasycyzmów w historii kultury, nie poruszajcie się w grobach!), co niedokończone, co niedopowiedziane, co pozostaje otwartym wobec nadchodzących kolejnymi falami przemian ludzkiej świadomości, tęsknoty, wyobraźni.

Ale dzieło dokonane? Chyba nie jest tylko sprawą zmęczenia samym tematem, skrzętnie wtłaczanym w rygory podjętej dyscypliny, że pierwszym uczuciem, które ogarnia autora po napisaniu wyzwalającego słowa „koniec" jest uczucie wstrętu.

Do coraz rzadszej grupy mężnych należą bowiem ci autorowie, którzy potrafią (jeszcze) wydawać kolejną edycję tego samego tytułu z adnotacją „wydanie przejrzane i powiększone" lub „poprawione". Regułę raczej stanowi nieodwracalna świadomość: s t a ł o s i ę. Ale co się stało? Czy stało się potrzebnie? Czy m u s i a ł o się stać?... Oczywiście, w tym ostatnim pytaniu – o ile w ogóle nosi ono dla pytającego walor dorzeczności – musi być zawarta bardzo, choć nie do najpodlejszych granic, zminimalizowana miara. Na Boga, świat mógłby istnieć również bez „Boskiej Komedii" lub „Hamleta"... Czy byłby przez te luki bardzo zmieniony?... A Polska jako naród? Czy byłaby bardzo inna bez „Pana Tadeusza" lub

„Fortepianu Chopina"?... Rozglądnijcie się na boki, jakże łatwo ułatują liście z niegdyś potężnego dębu sławy Żeromskiego! A ileż to trzeba miłosiernej krzątaniny dobrotliwych pań z kokardami w siwych kokach, aby nam wmówić, że „Pan Balcer w Brazylii" jest rzeczą w ogóle do czytania, zaś „Jaś nie doczekał..." jeszcze się czegoć – kiedyś tam – doczeka. Więc wobec jakiej wartości zbudować ten cały system odniesienia, który usprawiedliwiłby nas z odwagi napisania słowa „koniec"? Skoro nie dobro ludzkości, nawet nie wołająca o zadośćuczynienie osobowość narodu, to może tak zwane zamówienie społeczne, pod którym – jak rozumiem – należy odczytywać interes społeczny ponaglającej chwili? Byłaby to miara dość dobra choć uwłaczająca uniwersalistycznym tendencjom wszelkiej twórczości, gdyby świadomość przeciętności – bez logicznej katastrofy – domagała się istotnie jej wyprzedzenia, naznaczania nowych met, nowych szczytów, które ma osiągnąć. Niestety, przeciętność, już z samej nazwy, lubuje się w konserwatyzmie i nawet dla dokonania rewolucji socjalnej raz po raz wyłania swą awangardę, nie tylko by ją oświecała co do kierunku działania, ale, owszem, by nie szczędziła ostrych środków na obie strony: drapieżnego konserwatyzmu l'ancien régime'u i ospałej zachowawczości klas wstępujących.

Cóż dopiero mówić o gustach artystycznych, gdzie samotny artysta ma za partnera przeciętność, nie tylko że nie dopingowaną, ale – bywa – rozpieszczaną w swych arrywistycznych upodobaniach!

Że dzieło powstać m u s i a ł o decyduje więc osobiste ryzyko artysty. I znowu: ryzyko wobec kogo? Jeżeli ta przesłanka funduje się z konieczności tylko na intuicji, to i cała konstrukcja sylogizmu owiana jest chmurami ciemności. Do jakich granic w owym ryzyku można się posuwać? Gdzie kończy się ryzyko, a zaczyna błąd? Przypuszczam, że z braku rozwiązania owych rudymentów bierze się fakt, iż całe dzieje twórczości artystycznej przypominają coś na kształt warkocza, splecionego z dorodnego pasma włosów i skrętu konopnych kłaków, słomy oraz innego imitującego paskudztwa. W którym wątku znajduje się moja nić, moja myśl przewodnia?

Wstręt: a więc bolesna mieszanina niepewności i n i e u c h r o n n o ś c i. Stało się. Ale czy stało się właściwie?

Tutaj już chyba tylko Bóg Stwórca schlebiał sobie każdego kolejnego Dnia Tworzenia: „... i zobaczył Bóg, że jest dobra... dobre... dobry...". Najznakomitszego piecucha wśród piszących ogarnia zawsze uczucie odwrotne: przeświadczenie o kolosalnym rozziewie pomiędzy tym, co zostało zamierzone, a tym, co zawarł w swym utworze. Godziny wzrastającej i opadającej nadziei, aż nagle wyrok – wydany przez samego siebie i wydany nieodwracalnie.

Na własny użytek kieruje się tutaj zasadą przedłużonego plonowania. Większość swych

utworów rozważam po kilka (przeważnie osiem do dziesięciu) lat, niektóre zacierają się w pamięci, i wtedy p r z y n a j m n i e j ja wiem, że były niepotrzebne, niektóre ulegają daleko posuniętym sublimacjom, niektóre czekają na właściwą chwilę. A więc jednak imperatyw ponaglającej chwili? Tak, ale już w zgoła innych kategoriach.

II

Dotychczas celowo wypowiadałem się językiem kapryszącego klerka (notabene: warto tę cechę wziąć sobie jako wyróżnik – większość lamentów literackich jest płodem klerków, albo na odwrót: kto wokół swej pracy zagęszcza atmosferę rozgoryczenia i ubolewania, ten prędzej czy później klerkiem się stanie). Nie oznacza to, abym się odżegnywał od wyżej zanotowanych refleksji, w subtelnej psychodramie twórczości literackiej mają one swe niebagatelne i nie pozbawione racji znaczenie. Trzeba jednak otwarcie powiedzieć, że pisarz zarazem jest człowiekiem, członkiem określonej społeczności w czasie i przestrzeni. Epoka, w której się urodził, nie musi mu odpowiadać, kraj, który stał się jego ojczyzną, może pod wieloma względami być mu obcy. Prawo natury jest jednak silniejsze niż prawo wyobraźni i ono właśnie ma w życiu pisarza jako człowieka moc egzekwowania. Wpisując się na listę twórców, wpisuję się na listę osób publicznych, a tym samym obowiązuje mnie większa niż przeciętna kategoryczność przypowieści o pomnażaniu talentów. W praktyce znaczy to: zintensyfikowany patriotyzm, tak przez wyczulenie na zjawiska współczesności, jak i dążność do rozumienia ich prawdziwej wartości na kanwie przeszłej i spodziewanej historii; umiejętne gospodarowanie darami swego zawodu, w którym bilans sumienia i zysków osobistych winien zawsze wypadać na korzyść mądrej współodpowiedzialności; przyznawanie wysokiej rangi imponderabiliom narodowym i społecznym wobec coraz bardziej załamującego się kanonu wyabstrahowanego humanizmu, który – przynajmniej na Zachodzie – wiedzie do swych przeciwieństw: gwałtu, kultu przemocy i okrucieństwa, przewagi nastrojów orgiastycznych nad kontrolowanym przez rozum życiem duchowym.

Dopiero na przecięciu tych dwóch linii: jakże uzasadnionych rozterek pisarza, który ośmielił się podjąć temat ogromny i tylko s a m (piszę tu o tekście, nie przedstawieniu) ponosi ryzyko jego potrzebności, oraz wewnętrznego przymusu człowieka – obywatela, który prezentuje swą sztukę t u i t e r a z, można pokusić się o sensowne słowo wprowadzenia.

Dlaczego „Po tamtej stronie świec" zaplonowało właśnie w roku Trzydziestolecia? Czy istotnie ta data jest jakąś pochwytną cezurą w periodyzacji najnowszych dziejów Polski?

A jeżeli tak, dlaczego akcja tragedii toczy się wokół wydarzenia, które miało miejsce w czterdziestym, może czterdziestym pierwszym roku? Wszystkie pytania wydają się godne odpowiedzi – i na pewno tak bym je potraktował, gdyby nie drobiazg... Ponad dwie godziny dialogu, który zgodzili się Państwo wysłuchać. Myślę ograniczyć się tedy do jednego tylko akcentu: dlaczego właśnie w roku Trzydziestolecia rzecz ta wydała mi się gotowa do pełnej literackiej realizacji. Zamysł utworu jest bowiem bardzo stary, dobrych lat kilka temu czytałem w „Trybunie Ludu", że był człowiek, który został zwolniony przez Gestapo na okres Świąt Bożego Narodzenia jedynie w oparciu o słowo honoru. Był nim Niedziałkowski, jeden z liderów Polskiej Partii Socjalistycznej. Zastrzegam się uroczyście, że odszukiwanie w moim Józefie Czako dalszych podobieństw do postaci lub losów Niedziałkowskiego byłoby godną ubolewania pochopnością. Uderzył i zaszokował mnie – drążącego nie po raz pierwszy problematyką hitleryzmu – fenomen częściowej kapitulacji systemu, bez reszty opartego na nihiliźmie, wobec postawy tak polskiej, tak godnej w sobie, że nieomal śmiesznej! Czy Aber, wymyślony przeze mnie szef Gestapo, upatrzył sobie w Józefie Czako materiał na polskiego Quislinga? ... Tym nas bezustannie chce zwodzić. A może przeraził się człowieka, wobec którego wszelkie satanizmy, próby wciągnięcia w haniebne partnerstwo, całkowicie wysnute z filozofii grubego, ordynarnego materializmu, zawodzą, trafiają na jakieś irracjonalne a przecież uszlachetniające tabu? Czy w takim razie, zostawiając na boku współczesną semiotykę z jej niedojrzałymi jeszcze przeczuciami, istnieje w każdym narodzie pewien system odwiecznych znaków, haseł, symboli, które stanowią o jego osobowości, a w razie czego odgrywają rolę broni ostatecznej?

I w tym właśnie miejscu jawi nam się Trzydziestolecie, nie jako znakomita rocznica, ale jako okazja do wszczęcia poważnej narodowej dyskusji. Jesteśmy cali wychyleni do przodu: nigdy chyba w dziejach Polski Ludowej nie było tak spontanicznie i zarazem w zgodnym duecie z władzami skoncentrowanej uwagi na wizji techniczno-ekonomicznego postępu. Planiści, projektodawcy, futurolodzy – oto kto wprawia w wibrację kamerton społecznych nastrojów. Zjawisko jest zdrowe, zwłaszcza po latach pewnej stagnacji, którą ku pospólnej pociesze nazwaliśmy „małą stabilizacją" (stabilizację optymalną odsyłając od calendas grecas), a ponadto niezbędne, by w wyścigu narodów nie pozostać w tyle. Wyścig technicystyczno-cywilizacyjny, zwłaszcza że jest wyścigiem globalnym, niesie pewne niebezpieczeństwa, rażąco już widoczne w świecie kapitalistycznym, a na zasadzie nieuniknionej osmozy widoczne tu i ówdzie również w naszym systemie. Obniżenie temperatury ideowej, nie dość uwzględnianą problematyką humanistyczną, i co najważniejsze: utratę cech osobni-

czych narodu, a więc pierwszych praw do duchowej suwerenności. Zeloci technicyzmu odpowiedzą: czy to źle, że świat się upodabnia, że ludzkość po raz pierwszy zmierza do integracji a nie szachuje partykularnymi interesami i upodobaniami?

Tłumaczymy zelotom: po pierwsze procesy integracyjne są – jak na razie – bardzo powierzchowne, pozostawiają na uboczu dwie trzecie ludzkości, których nędza i zacofanie w sposób dowodny ukazują bezradność owej rzekomo integrującej się części. Po wtóre kapitulacją wobec szczytnych ideałów człowieczeństwa byłoby równanie między integracją a mechanicznym upodobnianiem się, w którym nie tylko jednostki, ale całe narody stanowiłyby poszczególne elementy w doskonałym na swój sposób, lecz anonimowym mrowisku wciąż ogromniejącej ludzkiej populacji. Po trzecie: poza trendem integracji poprzez technikę, rządzą światem współczesnym procesy nie mniejszej (co najmniej: nie mniejszej) wagi, jak potężny ruch narodowo-wyzwoleńczy, który poza aspiracjami wydobycia się z ekonomicznej zależności od konkwistadorów, awansu na wyższy szczebel rozwoju społecznego, w równym stopniu czerpie swe siły z odwiecznych marzeń o zaznaczeniu swej etnicznej odrębności, kultury, historii i tradycji, swoistego rozwiązywania pierwszych pytań człowieka o cel i przeznaczenie egzystencji. Jedność, ale w różnorodności – oto, co po dogłębnym przyjrzeniu się wstrząsom drugiej połowy XX wieku, można by nazwać najbardziej prawdopodobnym przeczuciem świata, który poszukuje swego kształtu.

Tutaj wracamy do kwestii patriotyzmu – terminu coraz częściej wymijanego w części naszej publicystyki. Kiedy przeglądam dzisiaj nasze niektóre periodyki, coraz częściej stykam się ze słowem „nacjonalizm" – i co gorsza termin ten jest milcząco aprobowany nawet przez inwektowanych. Z drugiej strony pomawiani o „nacjonalizm" sieką na odlew „kosmopolityzmem", „uniwersalizmem" (w znaczeniu równie pejoratywnym), a starodawne i choćby z tego względu w pełni zrozumiałe słowo patriotyzm jakby poszło w zapomnienie. Pojawia się w hasłach, czołowych tytułach dzienników, dzielnie posiłkują się nim mężowie stanu. Tym bardziej podkreśla to stan ogólny, w którym językiem obowiązującym jest język ekstremistów.

W tej to właśnie atmosferze rzecz na głosy o narodowym tabu, jakim było przez wieki ośmieszane polskie s ł o w o h o n o r u, a również cały ciąg z n a k ó w, pieczołowicie pielęgnowanych przez Polaków w chwilach beznadziejnej – jak się wydawało – klęski, przestaje mieć jedynie charakter dramatu historycznego, ale jest, przez przypomnienie może i banalne, aktem uczestnictwa w dyskusji najbardziej na czasie. Idziemy dalej, wciąż do przodu, ale przecież nie od punktu zerowego. Właśnie w chwili odurzenia progresywnością naszych zamierzeń, warto oglądać się za siebie: czy to, co pozostawiamy, nie porzucamy w zbyt pewnym siebie pośpiechu? Czy suwerenność duchową da się zaplanować tak jak nowe arterie miejskie, fabryki, osiedla mieszkaniowe? Czy bez pamięci o kanonie wzorców moralnych, obyczajowych i kulturalnych nasz pochód w oślepiające perspektywy postępu – jako wartości samej w sobie, nie wspomaganej przez szersze hierarchie – nie przywiedzie nas do piekielnych bram anonimowości, filozoficznej rozpaczy i wzajemnego okrucieństwa, wynikającego z bezperspektywiczności wciąż ogromniejących perspektyw?

III

Na świecie nazywa się to uczuciem nostalgii: raptowna fascynacja dawnością, najczęściej tą najbardziej materialną, jak bibeloty, zetlałe żurnale i kopiowanie ich szablonów, stare wnętrza, powyciągane ze strychów sprzęty. Paradoks: najbardziej zarozumiałe z pokoleń nagle odczuwa potrzebę przebrania się, odwrócenia porządku epok. Co by się nie pisało o tym kuriozalnym zjawisku, wniosek zawsze będzie ten sam: typowy objaw porażenia, jeżeli nie przerażenia. Najgorszy rodzaj dezercji: paniczna ucieczka przed samym sobą.

Mamy tego wiele również wśród polskiej publiczności, ale ja bym te guściki między mody włożył. Nasza, p o l s k a nostalgia codziennie przyzywa nas ze ścian domów z tablicami rozstrzelanych, z cmentarzów, na których ani jednego wieczoru nie gasną znicze, z pasma polskich zaduszek, znaczonych choćby w Warszawie datami: 17 stycznia, 1 sierpnia, 1 września i w Dniu Zmartych. Łuny świateł nad miastem, tysiące ludzkich twarzy, zapatrzonych w chybotliwy płomień świec. Coraz mniej starych, coraz więcej młodzieży. Szukając tego, co pozostało p o t a m t e j s t r o n i e świec, również możemy mówić o jakiejś formie nostalgii, ale ja wolę użyć słowa o większej nobliwości: żałoba. Bo i ten powrót jest inny: nie taki, w którym panicznie ucieka się od żywiołów, które samemu się rozpętało, ale służący ujarzmieniu żywiołów, czerpaniu wiedzy i otuchy.

Stąd chciałbym usilnie, aby grana dzisiaj sztuka była potraktowana nie jako lament, lecz raczej jako testament, zarówno obciążony bólem i sprawiedliwą nienawiścią, jak i pełnym pociech spadkiem godności i polskiego męstwa. Aber zapytuje rozpaczliwie o to, czy istnieje coś po drugiej stronie choinkowych świeczek ... Pyta natarczywie, z chciwością karła, domagającego się okruchu nadziei w odmętach ogarniającego go nihilizmu. Czako nie udziela odpowiedzi Aberowi.

Udziela jej nam, spoza zasłony wysokich lichtarzy, na których sam spłonął.

Warszawa, lipiec 1974

Stanisław Grochowiak

STANISŁAW GROCHOWIAK

* * *

Mamy tych braci – tych zmarłych zaledwie,
Już przerzucanych po kartach historii,
Jak się przerzuca kamienie na sitach,
Winę na innych; na jarmarkach – żywiec.
Mamy tych braci – tych zmarłych zaledwie,
A już dźwiganych do wtórej roboty.

Najpierw się muszą wyłamywać z szuflad,
Z matczynych biurek ze złoconym zamkiem,
Z owych izdebek czułości i trądu,
Gdzie leżą bladzi, zadławieni pudrem,
W powiędłych skrzydłach kołnierzyków Jula,
W maskach niemowląt lub swojonych ptaków.

Tam – oni chudzi, wiecznie anemiczni –
Błądzą po kątach, wikłają się w lustrach
Zdjęć amatorskich; przerzuca lasy
Cenzurek szkolnych, dentystycznych recept.
Umarli krzyczą w matczynych szufladach
Śmiesznym głosikiem z okresu mutacji.

Potem wędrują przez piekło legendy,
Wywoływani z płonących kieliszków;
Powstają z lękiem, kiedy się odmyka
Nie grób nad nimi, lecz wieko bufetu.
Pijaństwa zmarłych – kto zna te biesiady
Po ciemnych latach śmiertelnego postu?

Mamy tych braci – tych nietrzeźwych zmarłych,
Z wybiciem pierwszej porzuconych w barach,
Wiszących w szafie przy kelnerskim kitlu,
Jedynych żywych wśród butelek trupów,
Na biedne głowy w nagniotkach od nimbów
Sypią się kwiaty z poplamionych tapet.

I takich właśnie: chłopców elegijnych,
Którzy spod skrzydeł matczynych uciekli
Wprost do szynkwasu; chłopców nierozważnych
Biorą na spytki przy szkolnym pulpicie
Panowie w czerni – posiadacze palców
Wygiętych w narząd do ślinienia kartek.

I takich właśnie – zmęczonych nieżyciem,
Bardziej od żywych służbą spracowanych –
O małomówność winią złotousti,
O brak pokory – ujeżdżacze lektyk.
I – nawet bywa – co na mord pomarli,
Sądzą tych zmarłych za istnienie mordu.

A oni – żyjąc – żyli w kołnierzykach
I w wierszach Jula, a mieli te grdyki
Ledwie chłopięce, i za długie rzęsy,
I matki słodkie, pachnące bawełną.
I żyjąc – żyli lemoniadą, krostką,
„Listkiem do szyby – w ciemność – przyklejonym".

Śmierć ich dopadła wprost z okola lampy,
Gdzie został Norwid; z tarczy słonecznika;
Z odbicia w wodzie; z utyskiwań matki;
Z pierwszego grzechu – siostrzeńca rozpaczy;
Że, miast różańcem, związano im dłonie
Lufą dymiącą – jedyna ich wina.

Mamy tych braci – tych zmarłych zaledwie,
Nie w grób wchodzących lecz w ciężki wiek męski,
W surowość zrządzeń, które zmarłym każą
Obrastać w zmarszczki, sędziwieć na skroniach.
Mamy tych braci – wstydliwych i skrytych,
Którzy najchętniej przesiadują w domu.

STANISŁAW GROCHOWIAK
(Z tomu „Rzeczy na wersety
i głosy" PIW 1973)

CZESŁAW MADAJCZYK

NA STYKU POGARDY I GODNOŚCI

Stanisław Grochowiak bardzo często opiera się w swej twórczości na tworzywie historycznym; czasami bezpośrednio wykorzystuje dokument mówiący o przeszłości niedawnej, kiedy indziej buduje na fundamencie określonych historycznych wydarzeń. W „Trismusie" posłużył się dziennikiem komendanta obozu koncentracyjnego, w „Totentanz in Polen" albumem żołnierza Wehrmachtu, „Partita na instrument drewniany" osnuta jest na fakcie powieszenia w roku 1942 pięćdziesięciu komunistów w odwet za sabotaż. Oparcie się na tworzywie historycznym ma miejsce także w dramacie „Po tamtej stronie świec". W roku 1965 na łamach periodyku poświęconego historii najnowszej, redagowanego przeze mnie, ukazał się artykuł o Mieczysławie Niedziałkowskim, przed wojną czołowym działaczu socjalistycznym i redaktorze pisma „Robotnik", od początku okupacji czynnym w organach konspiracyjnych. Zawierał on m. in. informację o wezwaniu Niedziałkowskiego do Gestapo w dniu 22 grudnia 1939 roku i zwolnieniu go po przesłuchaniu, z jednoczesnym nakazem zgłoszenia się w dniu następnym. Niedziałkowski powrócił do Gestapo i już na wolność nie wyszedł. Zachował się tekst przesłuchania ze stycznia 1940 roku, opracowany dla centrali berlińskiej Gestapo. Los znosił z odwagą i godnością. Zginął 21 czerwca 1941 roku w Palmirach. W grypsie do żony, w przededniu egzekucji, pisał z nutą nadziei: „... jutro jedziemy o świcie dopiero, ale noc spędzam „na wyjezdnym", na „siedząco" ... Nie zginę. Maciej (Rataj) jedzie ze mną. Teraz wypadnie mi zdać prawdziwy egzamin".

Łatwo dostrzec, że epizod z jednodniowym wypuszczeniem Niedziałkowskiego z Gestapo stał się kanwą „Po tamtej stronie świec".

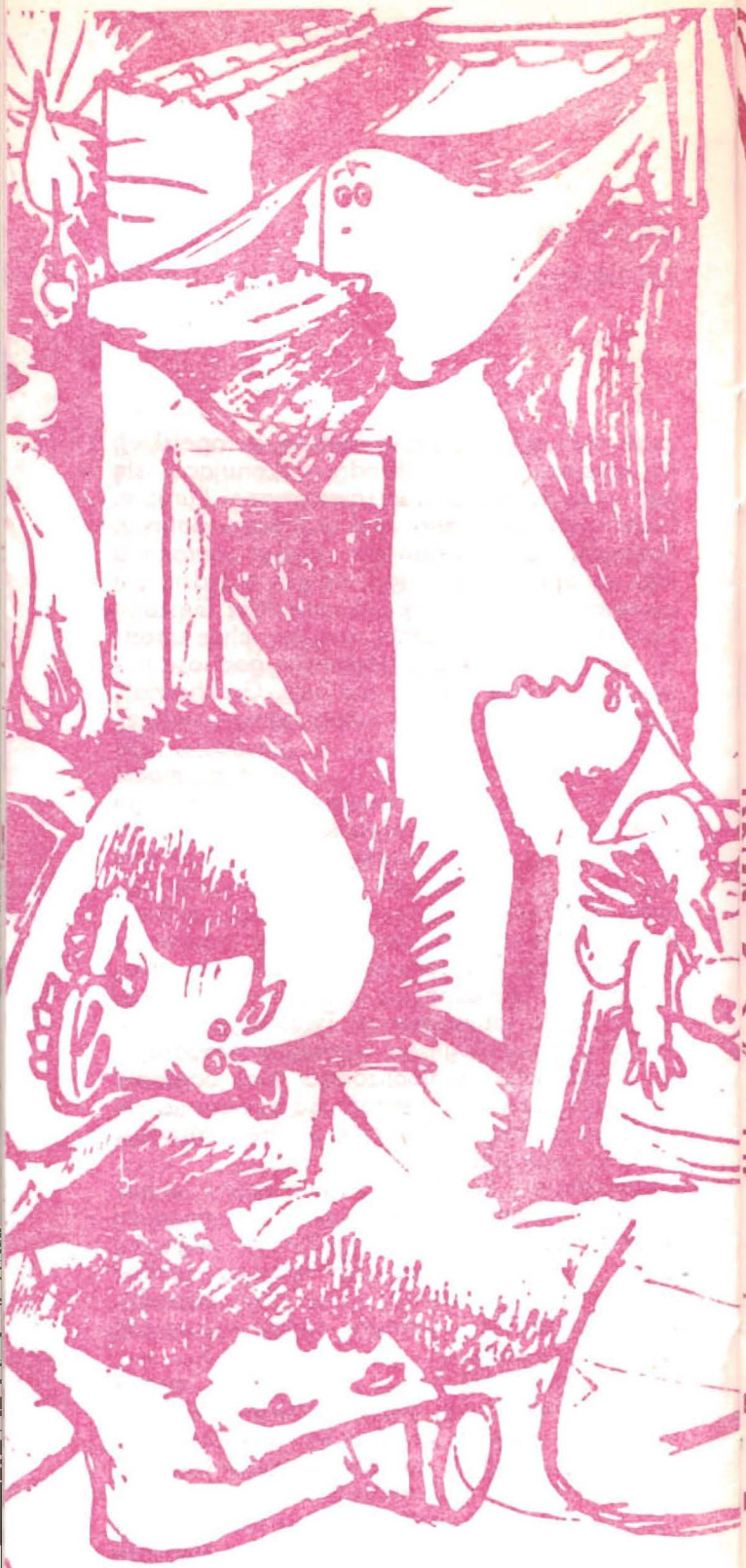
Czako, lider socjalistów polskich, to główna postać dramatu. Dramaturgia Grochowiaka wyczulona jest na problemy moralno-polityczne. Tym problemem pozostał Grochowiak wierny także w swojej najnowszej sztuce. Niełatwo jednak, zapoznawszy się z nią, odpowiedzieć na pytanie, co znalazło się w centrum jego zainteresowań. Czy jest to kontynuacja zainteresowań postawą Niemców, tak znakomicie ukazaną przez Leona Kruczkowskiego?

Autora „Niemców" zajmował świat elity intelektualnej, kryteria moralności ludzi uważających się za strażników kultury europejskiej, ich postawa wobec zbrodni dokonującej się tak w ich kraju, jak i w zawojowanej Europie. Ludzi tych określano niekiedy jako dobrych Niemców. U Grochowiaka uwaga zwrócona jest na oprawców, wśród których znajdzie się oprawca wyrafinowany – komendant Gestapo Aber. Oprawca, co zanim zniszczy, chce upodlić tych, którzy potrafili zachować godność mimo traktowania ich jak podludzi. Grochowiak, który nazywany bywa poetą brzydoty i śmierci, szuka wzniosłości właśnie w brzydocie. Czy szuka też tej wzniosłości i w swym dramacie o czasach pogardy? Napewno interesuje go problem korzeni zła. Jeżeli Kruczkowski chciał odnaleźć motywy postawy tolerancji wobec zbrodni, to Grochowiak dotyka kwestii oblicza nienawiści oprawców. Próbuje wniknąć w jej motywy, wglądając w dusze oprawców w momencie ich zetknięcia z ofiarami. Dostrzec to było można już w „Trismusie", napisanym wiele lat wcześniej. Tytuł tego utworu, wzięty z terminologii medycznej, a oznaczający szczękościsk, symbolizować miał opętanie ideologią faszyzmu, niemożność oderwania się od niej nawet wtedy, gdy w grę wchodziły uczucia osobiste.

Natomiast w „Po tamtej stronie świec" u hitlerowców dominuje bezgraniczna pogarda wobec więźniów w szczególności, pogarda, którą drastyczny język Grochowiaka oddaje wręcz znakomicie. Wróg musiał być obrzydliwy, przerażająco wstrętny jako roznosiciel strasznej choroby.

Uderza też, inny niż w „Trismusie", motyw zbrodni popełnionej przez oprawców. Zabijanie, choć wynika ze strachu przed własną śmiercią, to jednak na chwilę daje im poczucie nieśmiertelności podobne do boskiego. Inaczej – radość zabijania to uczucie ulgi w przewlekłej męce, jaką jest życie każdego z nas. Tak sformułowany motyw zbrodni (pomijam to, czy sformułowany słusznie) musi niepokoić o wiele bardziej, aniżeli determinowanie jej wpływom ideologii hitlerowskiej, którą bieg dziejów zmiótł z powierzchni ziemi.

Można by zaryzykować twierdzenie, że Stanisław Grochowiak jako „nieodrodny poeta swojej burzliwej epoki" i twórca o silnej świadomości tragizmu istnienia, musiał dojść do problematyki, która ujarzmiła już wielu tra-



gicznie porażonych ogromem zbrodni dokonanych na ludzkości, a mianowicie do problematyki moralności oprawców hitlerowskich. Lecz, wracając do pytania zasadniczego, nie ta sprawa zatrzymała przede wszystkim jego uwagę, lecz styk moralności oprawców z moralnością Polaków, styk pogardy z godnością. Komendant Gestapo nie chce od razu zamordować Czako, gdyż ten stałby się męczennikiem narodowym. Chce go pozbawić godności, upodlić; wypuszczając go z więzienia na słowo honoru liczy, że Czako zbiegnie, że będzie się ukrywał, że zaszczutego łatwo obróci w „padlinę" i „gnój". Wigilijny spór o respektowanie lub złamanie słowa honoru danego komendantowi Gestapo, spór w którym na szalę rzucane są argumenty najprzeróżniejsze i o różnym ciężarze gatunkowym, to kulminacyjny punkt dramatu. Spór ten toczy się w cieniu śmierci, którą grozi wytrwanie przy słowie honoru. Przeważy w tym sporze odwołanie się Czako do doświadczeń historii, by nie dać się zmienić w „niewielki, szczający ze strachu naród", odwołanie niepozbawione nuty fatalizmu. Jeśli spojrzymy na ów spór o dotrzymanie słowa honoru z perspektywy całego okresu okupacji może się on wydać anachroniczny. W innym ukaże się on świetle, jeżeli uwzględni się sytuację panującą w Warszawie do pierwszych wojennych świąt Bożego Narodzenia. Okupanci zachowywali się względnie znośnie, nie orientowano się jeszcze do czego są zdolni, mimo, że po uwięzieniu w Gestapo przepadł bez wieści prezydent miasta Stefan Starzyński i odbywały się potajemne egzekucje. Stąd nie brakowało tu i ówdzie złudzeń co do dalszego postępowania okupantów.

Uosabia je w sztuce prezes Komitetu Opieki nad Wdowami i Sierotami, przychodzący do Gestapo ze skargą na nienależytą pomoc dla nich. Jednakże nie wzgląd na realia zdaje się mieć dla autora znaczenie decydujące. Fascynują go przede wszystkim kryteria moralne postaw ludzkich. Kończący sztukę powrót Czako do Gestapo oznacza klęskę Abera w jego walce o złamanie osobistej – i nie tylko osobistej – godności tego człowieka.

Czesław Madajczyk

W programie grafika
PABLA PICASSA

Redakcja
ANNA BOSKA
Opracowanie graficzne
RYSZARD WINIARSKI
WYDAWNICTWO TEATRU
POLSKIEGO
Cena zł 6

DSP. Zam. 5847/d. 4000. W-73

STANISŁAW GROCHOWIAK

PO TAMTEJ STRONIE ŚWIEC

Aber
AUGUST KOWALCZYK
Czako
BRONISŁAW PAWLIK
MACIEJ MACIEJEWSKI
Helmut
LESZEK TELESZYŃSKI
Zbrojny
RYSZARD PIEKARSKI
TEODOR GENDERA
Prezes
STANISŁAW JAŚKIEWICZ
Kramer
MAREK KOSTRZEWSKI
Dziadek
LEON PIETRASZKIEWICZ
Krzysztof
WOJCIECH ALABORSKI
Wanda
MARIA HOMERSKA
Prefekt
RYSZARD NAWROCKI
Sublokator
STANISŁAW MIKULSKI
Druh
MACIEJ MACIEJEWSKI
RYSZARD PIEKARSKI
Praczka
MARIA KLEJDYSZ
Diabeł-Piekarz
WACŁAW KOWALSKI
Śmierć – Uczeń piekarski
MACIEJ BORNIŃSKI
Herod – Rzeźnik
WIKTOR NANOWSKI
TADEUSZ JASTRZĘBOWSKI
Anioł – córka Piekarza
KRYSTYNA KRÓLÓWNA
Kolędnik
DANIEL WOŹNIAK

Reżyseria
AUGUST KOWALCZYK
Scenografia
MAREK LEWANDOWSKI
Muzyka
TOMASZ OCHALSKI
oraz fragmenty
chóru pielgrzymów
z „Tannhäusera" Ryszarda Wagnera
Asystent reżysera
RYSZARD NAWROCKI

Inspicjent
BARBARA SIWECKA

Sufler
WANDA SIERAKOWSKA

Kierownik muzyczny
ZOFIA ŁOSAKIEWICZ

Pracownia scenograficzna
MARIA TERESA JANKOWSKA

Główny Inżynier
mgr inż. JERZY ZALESKI

Brygadier sceny
JERZY SOBOLEWSKI

Światło
inż. TOMASZ KANAREK
ZBIGNIEW KREPINIEWICZ

Pracownia malarska
ZBIGNIEW GULIK

Pracownia stolarska
ANDRZEJ CHAJĘCKI

Pracownia modelatorska
EUGENIUSZ RĄCZKOWSKI

Rekwizytornia
WŁADYSŁAW SZYMKOWSKI

Pracownia tapicerska
STANISŁAW LENARCZYK

Pracownia krawiecka męska
JAN MARKO

Pracownia krawiecka damska
HALINA ROGUSKA

Pracownia perukarska
ROMAN FILUTOWSKI

Pracownia szewska
ADAM KRYSTECKI

Pracownia farbiarska
KAZIMIERZ STANIS

Pracownia ślusarska
MIECZYSŁAW ZALESKI