

stampa

Wojciech  
Jeleniej G

*nie ma nieznaných wysp...*

Oto jest ogień

który będzie pomocny przyszłym pokoleniom

jeśli będą się nim posługiwały

w sposób świętobliwy.

Lecz jeśli nie będą robiły zeń dobrego użytku

ogień będzie miał moc wyrządzania im ciężkich szkód

*(z pieśni obrzędowej plemienia Siuksów)*

## Spór o sztukę Stampfla

Dwie sztuki współczesne polskich pisarzy wzbudziły ostatnio wielkie zainteresowanie publiczności teatralnej i krytyki. Kruczkowskiego „Pierwszy dzień wolności” i Stampfla „Nie ma nieznananych wysp”. Obie te pozycje — o czym donosimy Widzom naszym z dużą satysfakcją — znajdują się w repertuarze bieżącego sezonu pracy Państwowych Teatrów Dolnośląskich. Premiera „Pierwszego dnia wolności”, przygotowywana przez jeden z zespołów jeleniogórskich, odbędzie się w maju — dziś oglądamy „Nie ma nieznananych wysp”, spektakl zrealizowany przez zespół Sceny Wałbrzyskiej.

\* \* \*

W istnej rzece słów napisanych na temat naprzód widowiska telewizyjnego, a później sztuki teatralnej Stampfla — jak to zwykle bywa — zorientować się dość trudno. Każdy krytyk sobie. Nie można się temu dziwić. Takie jest dobre prawo krytyki oceniającej dość trudno przecież wymierne, „ważone” głównie indywidualnym odczuciem a nie jednostką wagi, dzieła sztuki.

Mimo to postaram się przeprowadzić Widza przez labirynt tych opinii dobierając oczywiście najistotniejsze spośród nich. Nikt nie weźmie mi chyba za złe że cytując te oceny będę opatrywał je własnym komentarzem, w którym uzewnętrznic się winien stosunek zespołu pracującego nad realizacją sztuki.

Zacznę od zacytowania fragmentu recenzji pióra Wiesławy Czapińskiej („Ekran”):

Przed niespełna rokiem praża całego świata podała krótką dziennikarską notatkę: Rodzina jugosłowiańskiego naukowca została zatruta promieniowaniem ra-

dowym. Licznik Geigera wskazał na wysoki procent promieniowania. Rodzina została odizolowana od pozostałej części społeczeństwa.

Teatr TV przypomniał nam o tej tragicznej historii wystawiając sztukę Stanisława Stampfla „Nie ma nieznanymi wysp”, której pomysł zaczerpnął autor z owego autentycznego wydarzenia. Sztuka ta otrzymała pierwsze miejsce na konkursie telewizyjnym w roku 1959 i została już przerobiona na słuchowisko radiowe, a podobno także jeden z warszawskich teatrów umieścił ją w planach swego repertuaru.

Sztuka pt. „Nie ma nieznanymi wysp” powstała więc niejako na użytek doraźny — jako typowy przykład gatunku publicystyki teatralnej. Autor porusza w niej problem na skalę światową — problem najbardziej typowy dla naszej epoki, nie darmo zwanej atomową.

Sytuacja, w której autor ukazuje swoich bohaterów, nasuwa analogie z „Pamiętnikiem Anny Frank”; tym razem jednak getto jest o wiele bardziej okrutne, gdyż zaistniało w pokojowym świecie.

W ścianach zamkniętego domu pięcioosobowa rodzina przeżywa wielki dramat; początkowy bunt zwołana przeradza się w rezygnację. Reszta to już jedynie śledzenie konwulsji bohaterów, ich drogi prowadzącej do tragicznego końca na tym zakątku ziemi, którego próżno by szukać na mapie.

Stanisław Stampfl nasycił swoją sztukę bardzo jednoznaczna filozofia.

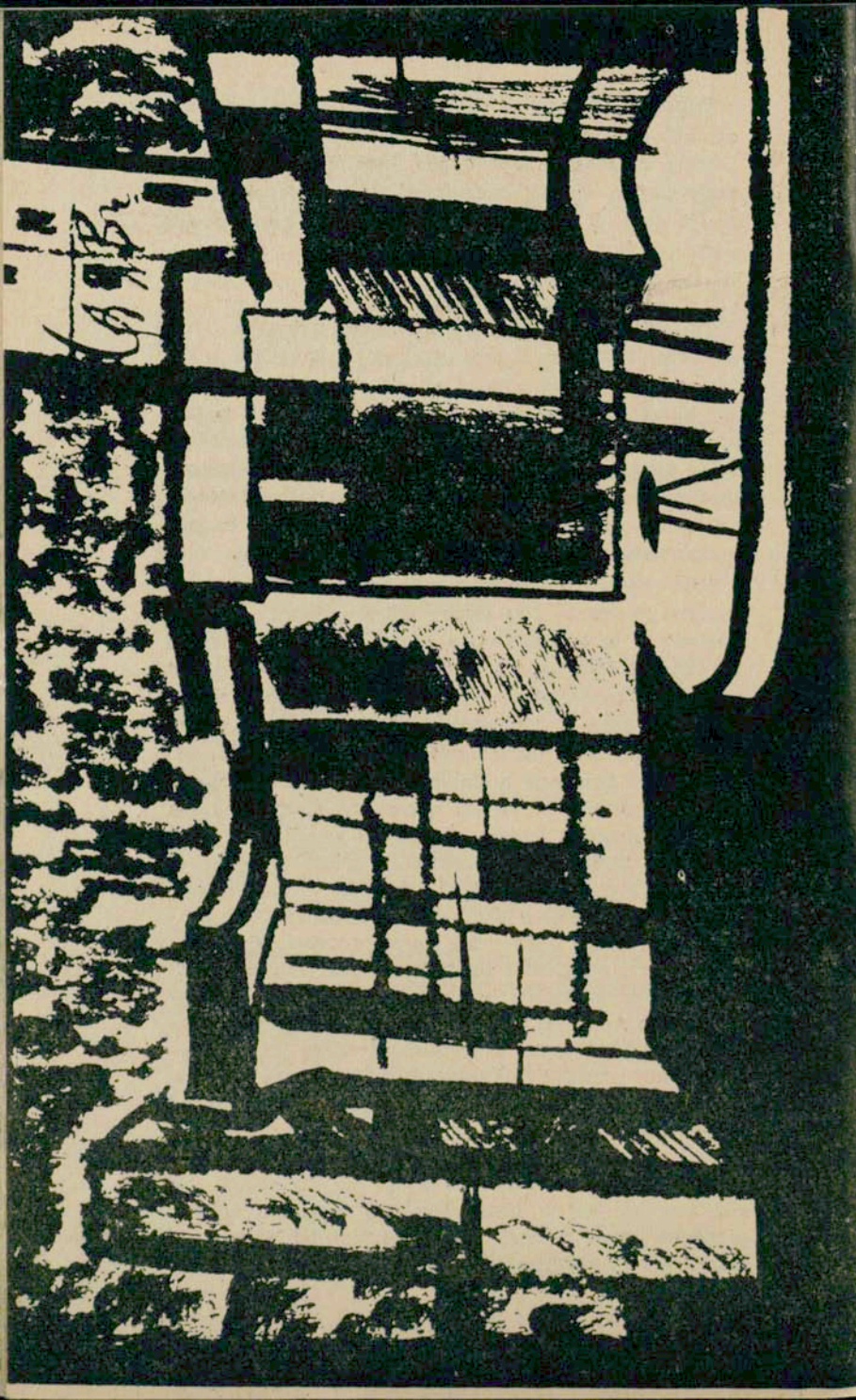
— Czy ofiara, którą ponosisz tatusiu, nie była tylko absurdalnym ryzykiem? — pyta ojca rodziny córka Christine. — Czy poniesiona została w imię wielkiej, godnej idei?

Zdaniem autora — wina bohatera sztuki, ojca, który pożyczyl rękawice ochronne (przepisy zabraniają tego) jest tylko pozorna. Prawdziwej przyczyny zła dopatruje się Stampfl w czymś zupełnie innym. Współczesny szeregowy pracownik laboratorium doświadczalnego bardzo często nie ma pojęcia o tym, jak zużytkowane zostaną jego osiągnięcia naukowe, jego zdobycze. Poszczególni ludzie przestali być właścicielami własnych odkryć naukowych. Czasy Pasteura i Curie-Skłodowskiej należą dziś do przeszłości. Dla tego też Stampfl-pisarz protestuje przeciwko ofiarom ponoszonym dla celów sprzecznych z humanizmem.

*Myśli Czapińskiej w zasadzie trafiają w sedno, choć nie mówią wszystkiego. Sztuka Stampfla oceniona tu została w sposób zbyt chyba kurtuazyjny. Giębszą, rzetelniejszą ocenę odczytanej w sztuce Stampfla treści daje Krystyna Kuliczkowska w tygodniku „Radio i telewizja”:*

To widowisko wstrząsa i niepokoi, zachwyca i budzi protest. Wciąga w swą urzekającą atmosferę, a zarazem nie pozwala poddać się jej bez reszty. Im bliżej końca, tym więcej rodzi się wątpliwości, pytań, oporów. Taka przynajmniej była moja reakcja. Może tylko osobista, subiektywna. Spróbuję zatem najpierw, możliwie najbardziej bezstronnie, wnikać w intencje autora i reżysera, zanalizować to wszystko, co jest w tym widowisku nieprzeciętnym osiągnięciem.

Zbiorowym bohaterem sztuki jest szczęśliwa amerykańska rodzina. Jim zwany tylko w domu „wielkim Jimem”, a w istocie „szary człowiek”, który borykał się całą młodość, aż wreszcie, za cenę ryzyka — znalazł pracę w laboratorium termojądrowym, która mogła zapewnić dostatni byt rodzinie. Żona Ann — „źródło dobrych myśli w domu”, zapracowana i pogodna, za kochana w dzieciach, hodująca w głębi serca marzenie o małym domku w cieniu sykomory, gdzie mogłaby spędzić starość z Jimem, z dala od zgiełku i gwaru. Christine, którą wiążą z rodzicami więzy prawdziwej przyjaźni i zrozumienia, lecz która ma swojego chłopca i pewno wkrótce z nim z domu wyfrunie. Dick, który kończy studia i pasjonuje się piłką nożną. Mały Joe, który marzy o dalekich podróżach i odkryciu na mapie świata jeszcze jakiejś bezludnej wyspy, jak wszyscy chłopcy w jego wieku. I nagle na tę rodzinę spada kataklizm. Ojciec przez nieostrożność ulega „napromienianiu” i musi być izolowany wraz z całą rodziną. Najpierw w domu, potem na terenie odciętym od świata pasem wypalonej puszczy, gdzie wraz z podobnymi do nich „kolonistami” skazani będą na powolne konanie. Nie ma nieznanych wysp, ale dla takich jak oni znajdzie się w erze atomowej bezludna wyspa, nieznaną mimo znanych współrzędnych, na której władają jako rozbitkowie.



Autor w sposób wstrząsający, z niezwykłą wnikliwością psychologiczną ukazał zmiany, jakie następują w świecie wewnętrznym tych ludzi w wyniku przymusowej izolacji i zerwania więzów z środowiskiem, z normalnym życiem, zanalizował tragiczny proces „obumierania dusz”. Widzimy, w jaki sposób próbują się ratować — uśmiechem, kłamstwem, sztuczną naturalnością. Uczynił to bez patosu, bez niepotrzebnych słów, z umiarem i dyskrecją, umiejętnie operując skrótem, aluzją, niedomówieniem.

Czy autor odtwarzając tragiczny los pewnej rodziny, skazanej na zagładę, chciał tylko powiedzieć, że „tak w życiu bywa”, że coraz częściej — zwłaszcza w Ameryce — zdarzają się fakty izolacji całych rodzin? Nie. Chciał — jak sam mówił w wywiadzie radiowym — przypomnieć że wynalazki służyć mogą złym i dobrym celom, że istnieją granice między jednym celem a drugim, że „nigdy nie wiadomo, które ogniwo w tym łańcuchu jest pierwsze”. Ale jedyny moment, w którym o tej sprawie jest mowa — to dialog Jima z Christine. Z tej rozmowy możemy się domyślić, że Jim pracuje w laboratorium firmy, działającej dla potrzeb przemysłu wojennego.

I to wszystko. Reszta jest niedomówieniem, aluzją. Prawda o dwóch ogniwach nie wyszła poza kilka wypowiedzianych zdań, prawda zresztą oczywista, wszystkim znana, która dopiero w przeżyciach, nie w słowach występujących postaci mogłaby nabrać nowego sensu. Czy samo zestawienie faktów, niedomówienia i aluzje przy takiej tematyce, przy tym właśnie problemie można uznać za osiągnięcie? Wydaje mi się, że nie, gdyż grozi niebezpieczeństwo zupełnie fałszywego, niezgodnego z intencją autora odbioru sztuki.

Przypomnę wypowiedzi z listów słuchaczy po wydrukowaniu scenariusza w „Dialogu” (cytowane przez Wł. Sokorskiego w „Radioproblemach”. Radio i Telewizja, nr 28). „Nie wątpię, że takie dramaty istnieją naprawdę. Wielu np. uczonych poniosło tragiczną śmierć przy badaniach radowych. Mimo to nikomu nie przyszło do głowy napisać sztuki przeciwko tego rodzaju poszukiwaniom”. I druga: — „Ludzkość pasjonują odkrycia, wynalazki, bez względu na liczbę ofiar. Ilu ludzi musi polec na szlakach międzygwiazdnych,

zanim zdobędziemy chociażby Księżyc. A czy mimo to możemy się cofnąć?"

Co zadecydowało o tym, że sztuka została przez tych ludzi odczytana jako podważenie konieczności badań, jako zakwestionowanie postępu, który z sobą niesą? Wydaje się, że spowodował to ogrom współczucia, jakim autor obdarzył swych bohaterów, a zarazem brak jakichkolwiek — poza jednym „usprawiedliwiającym” zdaniem Jima — akcentów, że takie ofiary są nieuniknione w imię rozwoju postępu, że „wynalazki w ostatecznym rachunku przyniosą ludzkości dobro”. Akcentów, oczywiście wypowiedzianych nie językiem dyskursywnym, lecz poprzez bohatera, wyrażającego swą konieczność badań.

Nie chcę być źle zrozumiana. Dyskrecję, umiar, brak dydaktyzmu, łopatologicznej tendencji uważam za niezaprzeczony walor tego widowiska. Ale walor o tyle zawieszony w próżni, że osnute jest ono wokół tematu, który żyje samoistnym życiem w świadomości społecznej i to warunkuje bardzo swoisty odbiór. Problem: wyzwiania energii jądrowej jest paląco aktualny, niepokojąco żywy i bolesny. Sam temat nie jest marginalny i sztuka na ten temat nie może być „neutralna”. Wymaga on pióra raczej o ostrym, publicystycznym zacięciu, warunkuje w jakimś stopniu tendencję, zajęcie określonego stanowiska. Utwór o tej tematyce nie może być traktowany przez szerokie kręgi odbiorców jako wyraz bolesnej zadumy nad życiem, ani jako studium psychologiczne.

*Analiza dokonana przez Kuliczkową, sposób argumentacji spokojny, rzeczowy — wszystko to ma dużą wartość przekonywujących. „Wykryty” przez nią pierwszy mankament sztuki wydaje się godnym uwagi. Teatr biorący na warsztat „Nie ma nieznanых wysp” musi przemyśleć niebezpieczeństwo wskazane przez Kuliczkową. Ale wykrywaczy błędów jest znacznie więcej. W krótkiej notatce raczej niż recenzji Roman Szydłowski, na nic się nie oglądając, feruje (w „Trybunie Ludu”) taki wyrok:*



PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

Jelenia Góra — Wałbrzych

1945 · SEZON PIĘTNASTOLECIA SCENY · 1960

Dyrektor  
WŁADYSŁAW ZIEMIAŃSKI

Kierownik artystyczny  
JANINA ORSZA - ŁUKASIEWICZ

Kierownik literacki  
MIECZYSLAW MARKOWSKI

STANISŁAW STAMPFL

# NIE MA NIEZNANYCH WYSP

sztuka w 3 aktach (10 obrazach)

Reżyseria i inscenizacja — JAN ORSZA  
Scenografia — JANUSZ TARTYLŁO  
Współpraca reżyserska — ZYGMUNT MILSKI  
Dźwięk — HALINA MACHAJ

Pieśni: „Trzęsienie ziemi”, (prolog) i „Pieśń bogi-  
ni słońca” (epilog) śpiewa (reprodukcja z taśmy)

Yma Sumac

Premiera 25. III. 60 r. w SZCZAWNIE ZDR.

## O S O B Y:

<p>Jim, zwany również „Wielkim Jimem”</p>	<p>— Zygmunt MILSKI</p>
<p>Ann, która w tym domu była zwykle źródłem wszystkich dobrych myśli</p>	<p>— Maria URSYN</p>
<p>Christine, ich córka</p>	<p>— Barbara STESŁOWICZ</p>
<p>Charles Joe } ich synowie</p>	<p>— Jerzy ZASS — Halina WISZNIEWSKA</p>
<p>Parker, człowiek w ochronnym kombinezonie</p>	<p>— Adam CIEŚLAK</p>
<p>Lester, który pił wodę deszczową</p>	<p>— Jan ORSZA</p>
<p><u>Osoby II planu:</u></p>	
<p>Ruth</p>	<p>— Mirosława LEŚNIEWSKA</p>
<p>Windziarz</p>	<p>— * * *</p>
<p>Mleczarz</p>	<p>— * * *</p>
<p>Chłopiec roznoszący gazety</p>	<p>— * * *</p>

Sufler — Jerzy Smoliński

## OBSADA TECHNICZNA:

Kierownik techniczny	— Mieczysław Kulczyk
Światło	— Wojciech Bałos
Brygadier sceny	— Wacław Gryncewicz
Kier. pracowni malarskiej	— Heliodor Jankowski
„ „ krawieckiej	— Emilia Rochowicz
„ „ perukarskiej	— Alfons Domiczek
„ „ stolarskiej	— Wiktor Godyń
„ „ tapicerskiej	— Franciszek Nowak

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE  
w Jeleniej Górze i Wałbrzychu.  
Dyrekcja: Jelenia Góra, Wojska Polskiego 38.  
Telefony: centrala — 21-90, 21-91; sekretariat 33-95.

Cena programu 3 zł

Filozoficzny po części charakter ma także sztuka Stanisława Stampfla „Nie ma nieznanych wysp”, wyróżniona I nagrodą na konkursie na widowisko telewizyjne. Jej treścią są losy pracownika atomowego laboratorium porażonego radioaktywnością i jego rodziny. Sam pomysł jest bardzo ciekawy. Ludzie zamknięci naprzód w murach swego mieszkania a później zesłani na jakąś małą wyspę, miejsce zesłania trędowatych XX stulecia, którzy powoli, ale coraz wyraźniej zdają sobie sprawę ze swego nieuniknionego losu i nadciągającej śmierci — to temat na wielką tragedię.

Niestety, sztuka ma wiele błędów, które niweczą tę możliwość.

Po pierwsze realia sprawy są nie prawdziwe, a więc trudno nam uwierzyć w dramat, rozgrywający się w okienku telewizora. Pamiętamy sprawę uczonych jugosłowiańskich, dotkniętych radioaktywnością, których ratowano i uratowano, chociaż licznik Geigera wykazywał tam znacznie wyższe cyfry radioaktywności niż w wypadku bohaterów sztuki Stampfla. Bezczynność lekarzy jest tu więc zupełnie nieuzasadniona a bierne poddanie się tragedii niczym niewytłumaczalne.

Po drugie, bardzo sporna jest teza moralna sztuki. Wynika z niej bowiem właściwie, że wszelka praca w atomowych laboratoriach jest zgubna. A to już jest absolutnie niesłuszne. Jakże bowiem ludzkość doszłaby do świetnych wyników w dziedzinie pokojowego wykorzystania energii atomowej, gdyby uczeni i laboranci nie pracowali w tej dziedzinie, narażając się przy tym bezspornie na poważne niebezpieczeństwa. Gdyby z sztuki wynikało jasno, że chodzi o potępienie pracy nad wojennym zastosowaniem energii atomowej — sprawa byłaby inna. Ale w tym wypadku postawienie sprawy przypomina trochę integralny pacyfizm, podczas gdy nam chodzi o czynny antymilitaryzm, o walkę przeciw wojnie, a nie bierne odmawianie udziału w jakiegokolwiek walce zbrojnej, nawet toczonej w słusznej sprawie. Ten integralny antyatomizm jest więc niesłuszny, gdyż nam chodzi o walkę przeciw atomowym zbrojeniom, a nie przeciw atomowym badaniom i eksperymentom, które mogą być

bardzo pożyteczne dla ludzkości, jeśli służyć będą pokojowym celom.

*Do mankamentu, który polegać ma — według dość zgodnej opinii recenzentów (dołączył się do nich także i „Jaszc” w „Trybunie Ludu”) — na niedość jasnym sprecyzowaniu w sztuce czy występuje ona przeciw wszelkim doświadczeniom termojądrowym, czy też tylko przeciw tym, które służą celom wojennym, dochodzi jeszcze zarzut nr. 2: nieścisłości naukowej. Jeśli idzie o ten drugi zarzut Szydłowski znajduje sojusznika w osobie Wiesława Grabano, który grzmi w „Polityce”:*

Zastanówmy się, na czym polegały nieścisłości sztuki z punktu widzenia naukowego. Zaczniemy od sprawy skażenia. Istnieją dwa rodzaje skażeń promieniotwórczych: zewnętrzne i wewnętrzne. Skażenie zewnętrzne polega na dostaniu się substancji promieniotwórczych na powierzchnię ciała. Szkodliwość takiego skażenia polega na działaniu tych substancji na powierzchnię skóry. Oddziaływanie kończy się w momencie zmycia tej substancji ze skóry, co zresztą jest zabiegiem stosunkowo prostym. Przypuszczam, że w wypadku omawianym, możemy mieć do czynienia tylko z tym typem skażenia, ponieważ uszkodzenie rękawic doprowadzić może do zabrudzenia rąk. Z kolei zabrudzone ręce mogą stać się przyczyną skażenia innych przedmiotów. Ale tryb postępowania w takim wypadku bywa zgoła inny, niż to sugeruje autor wspomnianej sztuki. Przy pomocy monitorów komorowych wykrywa się przedmioty skażone, przeprowadza się ich deaktywizację i sprawa na tym się kończy.

Drugi typ skażenia, to skażenie wewnętrzne. Dochodzi do niego w wypadku dostania się substancji promieniotwórczej do wnętrza organizmu. Substancja taka musi jednak stanowić pierwiastek chętnie przez tkanki asymilowany, np. węgiel radioaktywny. W wypadku takiego skażenia sytuacja jest dużo trudniejsza, ponieważ nie znamy takiej metody, która umożliwiłaby usunięcie substancji promieniotwórczej z tkanek organizmu ludzkiego. Ale ten typ skażenia w wypadku omawianym raczej nie wchodzi w rachubę, ponieważ było on typowo zewnętrzne. Jeśli byśmy

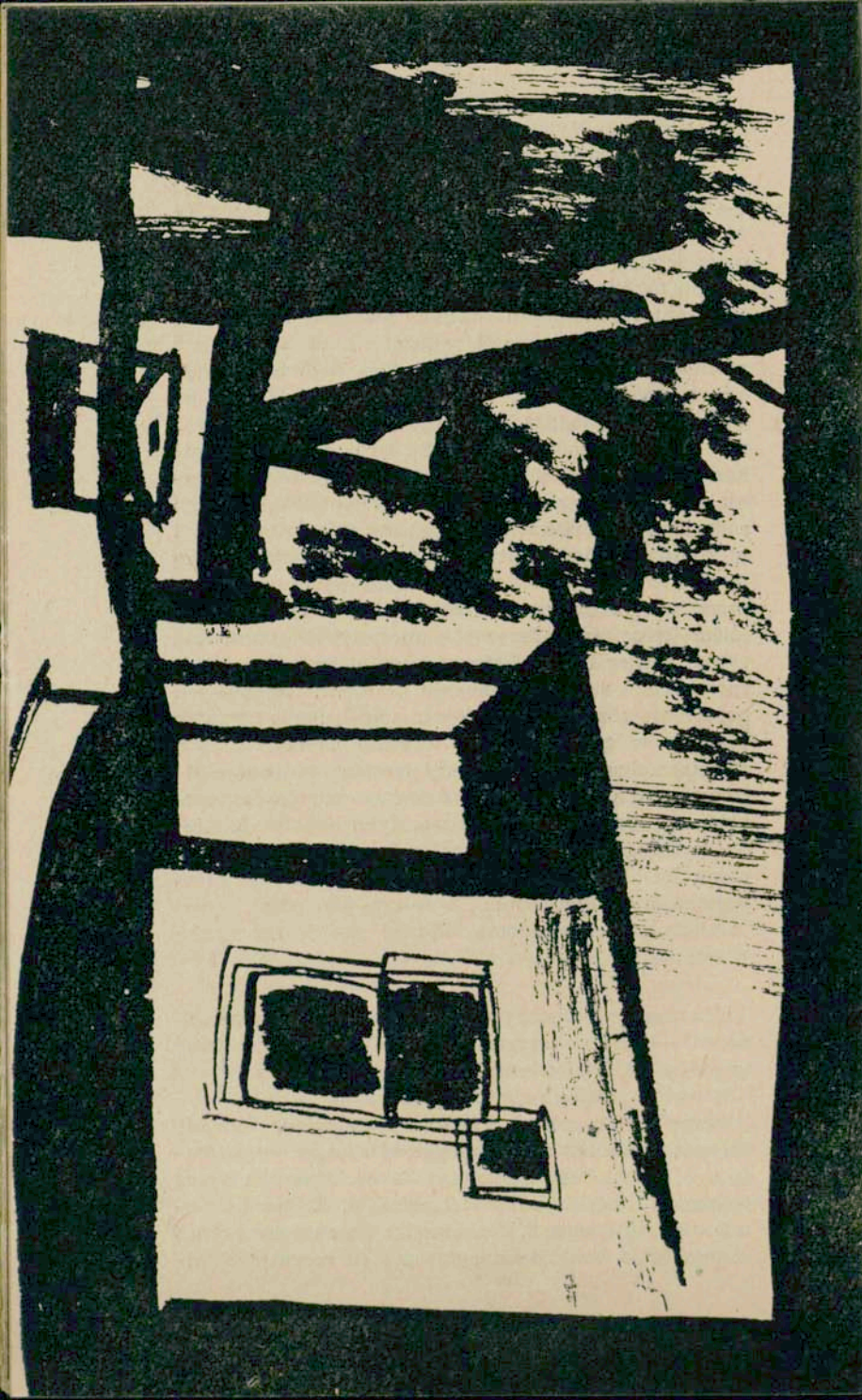
jednak założyli, że zabrudzonymi rękoma skażone zostały artykuły żywnościowe, które następnie zostały zjedzone, to na upartego można się doszukać i tego typu kontaminacji. Tylko dlaczego tak surowe restrykcje w stosunku do całej rodziny? Trudno założyć, że ojciec po powrocie z pracy kazał się całej rodzinie całować po rękach. A więc założenie całej sztuki oparte zostało na jakichś fałszywych przesłankach.

W sztuce St. Stampfla na plan pierwszy wysuwa się kwestia niebezpieczeństw związanych ze zjawiskiem promieniowania i jest to tutaj idea nadrzędna. Fałszywe przedstawienie tego zagadnienia natychmiast znajduje żywy oddźwięk w społeczeństwie. Ponieważ pracuję w tej dziedzinie nauki, było mi łatwiej, niż komukolwiek innemu zauważyć rezultaty oddziaływania takiej propagandy. U osób nieorientowanych, tego rodzaju sztuki, wskutek ogólnej atmosfery, budzą coś w rodzaju hysterii antypromiennej, zjawisko mocno nieprzyjemne, charakteryzujące się paniczną obawą przed wszystkim, co ma jakikolwiek związek z promieniotwórczością. Personel pomocniczy i administracyjny, a więc ludzie, którzy nie znają tych zagadnień, sprzeciwiają się organizowaniu pracowni izotopowych na terenie różnych ośrodków naukowych, rezygnując z pracy w tych zakładach. Ludzie chorzy, którym w celach diagnostycznych, czy leczniczych podaje się izotopy promieniotwórcze, odmawiają ich przyjmowania — oto pokrótce rezultat tego typu publikacji. Kiedyś próbując przekonać kogoś o bezpodstawności jego obaw, jeśli chodzi o leczenie promieniami, usłyszałem następujące stwierdzenie: „A co tam pan mówi, z tym to nigdy nic nie wiadomo. Widział pan doktor sztukę w telewizji?”

*Cóż wypada uczynić po odczytaniu tych miażdżących opinii? — schować egzemplarz do biurka i wprowadzić w próby jakąś niewinną komedyjkę?*

*A może by jednak spróbować obrony?*

*Bezpośrednią okazją, która podtrzymuje nastrój sprzeciwu przeciw sądom na pewno zbyt surowym staje się lektura listu wysłanego do St. Stampfla przez jednego z widzów dolnośląskich, p. S. M a k a r e w i c z a z Biławicy. P. Makarewicz daje wyraz swemu oburzeniu — reakcji na cytowaną tu recenzję Szyd-*



łowskiego. Różnie bywa z oburzeniem. Czasem przybiera ono ton zbyt ostry. Dlatego, unikając cytowania listu, kwitujemy tylko jego istnienie. Bo list ten na pewno zmusza do myślenia.

Co stało się przyczyną „złej krwi” miłego korespondenta z Bielawy. Sądzę, że mamy tu do czynienia z wyrazami (p. Makarewicz tak tego nie formułuje — piszę to na podstawie własnego domysłu) buntu widza przeciwko faktowi (dość częstemu niestety) traktowania go jako analfabetę.

Któryż to rozsądny widz Polski XX wieku dopuści do głowy myśl, iż współczesny dramaturg polski chciałby go namawiać do zaniechania walki o postęp, któryż to rozsądny widz kraju Marii Skłodowskiej-Curie pomyśli, iż sztuka Stampfla odciąga go od odważnego zaglądania w tajniki przyrody, jeśli to zaglądanie niesie wielkie korzyści społeczne? Przecież to jest chyba absurd. Szanowni krytycy tej sztuki, powołując się chyba tylko na mentalność kołtuna, domagają się od Stampfla łopatologii.

Kołtuna nawet i łopatologia nie przekona. On wie swoje, on jest najmądrzejszy — takie jest prawo kołtuńskie. A komuż więcej potrzebna jest łopatologia?

Nie chcemy tym wywodem zupełnie uwolnić Stampfla od stawianego mu zarzutu. Dlatego staraliśmy się, w porozumieniu z Autorem, by nasz spektakl wypadł pod tym względem bardziej jednoznacznie. Nie wymagało to absolutnie zmian tak drastycznych, jak drastycznie brzmiały uwagi Szydłowskiego.

Sprawa ścisłości naukowej. „Życie Warszawy” rozprawiło się z tym zarzutem krótko:

...zarzucają mi czytelnicy, iż nie zwróciłem uwagi na nieścisłość naukową sztuki. Niemożliwe jest podobno tego rodzaju zakażenie promieniami radioaktywnymi całej rodziny, poza tym nie ma potrzeby izolowania napromieniowanych, gdyż są środki odkażające.

Dla mnie ważny jest konflikt dramaturgiczny, jego prawdopodobieństwo. Niszczycielska siła promieniowania istnieje, bez względu na skuteczność środków odkażających. Gdyby w ten sposób patrzeć na dzieła dramaturgii, to niemożliwe byłoby na scenie otrucie kogokolwiek gdyż trucizny gwałtowne odznaczają się



albo silnym zapachem, albo nieprzyjemnym smakiem Stampfl zawarł w swojej sztuce groźbę naszego wieku — a czy to będą promienie wydzielające się przy rozpadzie jąder uranu czy światło bomby fotonowej — mnie będzie w gruncie rzeczy wszystko jedno.

Krótko, ale i źle. Zbyt — jak na „Ibisa” (autora notatki) — pochopnie. Nie można lekceważyć nauki gdy się już wkroczyło na jej podwórko.

Sprawą jednak równie oczywistą jest i to, że nie jest przekonywującą argumentacją Grabana, który opracowując coś w rodzaju komunikatu uspokajającego jednego kołtuna i kilku pracowników niewymienionej placówki, stara się przy tej okazji i nam wmówić, iż skażenie promieniotwórcze to właściwie fraszka.

A gdyby tak postawić pytanie (uzasadnienie dla niego znajdzie się choćby w sprawie uczonych jugosłowiańskich) czy możliwe jest aż tak tragiczne skażenie jak to, które w swej sztuce przedstawia Stampfl. Pytam się nie o typowość, nie o to co miało już miejsce. Pytam się o m-o-ż-l-i-w-o-ś-ć. Sądzę, iż było by wielką nieostrożnością odpowiedzieć negatywnie na to pytanie. I teraz sprawa jest już oczywista: Stampfl nie pisze rozprawy naukowej, Stampfl — pisarz, potrzebuje dla dramatu wypadku o wysokim napięciu dramatycznym. Wybiera wyimaginowany, najbardziej drastyczny, może tylko jeden na milion, może jeden na dziesięć milionów, ale wypadek możliwy. To nie jest straszenie. Stampfl nigdzie nie twierdzi, iż skażenie Craininga było wydarzeniem codziennym.

I jeszcze jedna sprawa. Sprawa leczenia Crainingów. Pan Graban zapomina tu o jednym ważnym przyczynku: dla pracodawców Craininga najistotniejszym w tym wypadku jest utrzymanie historii w najściślejszej tajemnicy. Rozgłos kompromituje cel prowadzonych badań. Chęć ukrycia wypadku a nie troska o człowieka (wystarczy mu uśmiezek litości i wikt nieco lepszy niż codzienny) jest tu motorem działania.

Sądzę, iż to jest wszystko co w sprawie obu zarzutów stawianych Autorowi należało powiedzieć Widzowi w dniu, w którym, po obejrzeniu spektaklu, będzie mógł On ukształtować sobie o sztuce sąd własny.

Mieczysław Markowski



# ARCHIWUM

Państwowego Teatru P. J. S.kiego  
w Jeleniej Górze

Nr.: 197

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE  
JELENIA GÓRA — WAŁBRZYCH  
SEZON 1959/1960