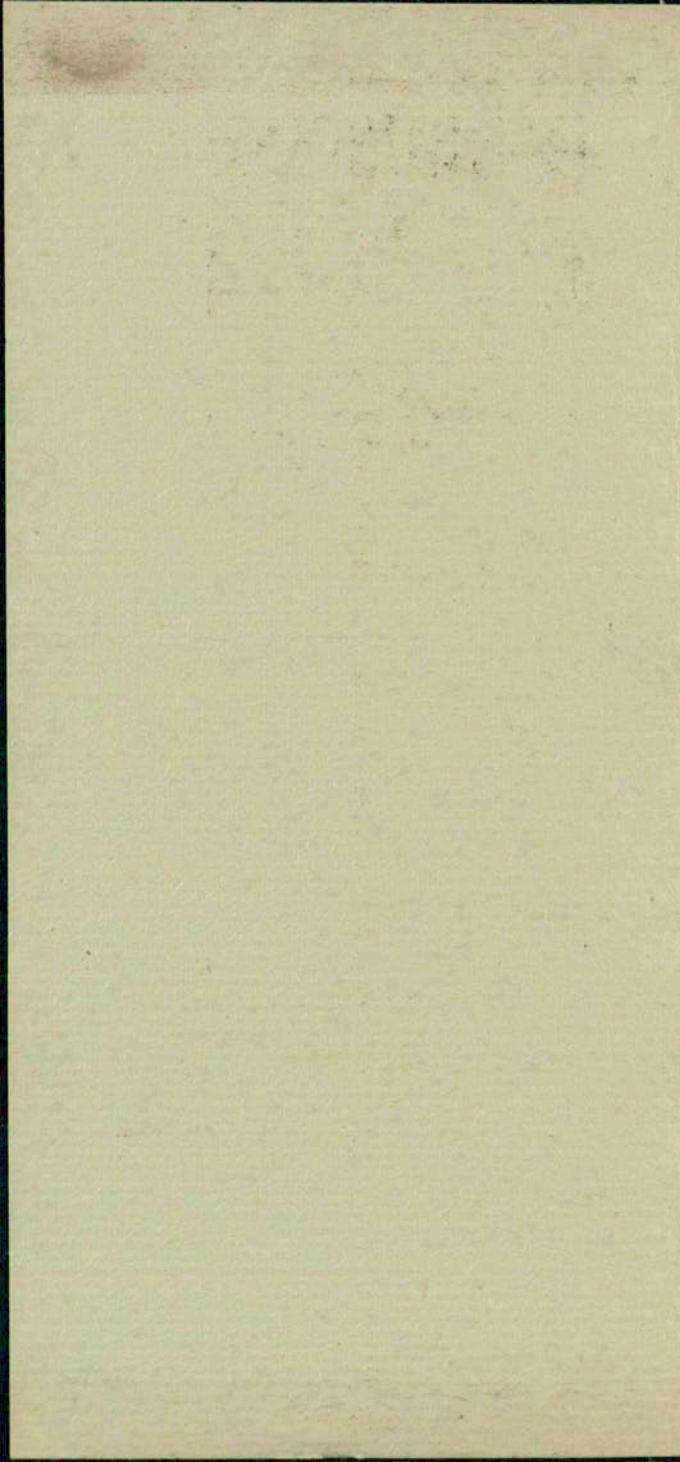


PANSTWOWE
TEATRY
DOLNOSLASKIE
W JELENIEJ GÓRZE

Sezon XX
1964/1965

*Jarostaw
Abramow*

ANIOŁ
na DWORCU





JAROSŁAW ABRAMOW

Autor „Anioła na dworcu”, urodzony w 1933 roku w Warszawie, dał się poznać przede wszystkim jako jeden z grupy „esteesiaków” — młodych, ideowych zapaleńców, studentów polonistyki i historii sztuki, którzy, w marcu 1955 roku, zorganizowali pierwszy w tym okresie studencki teatr satyryczny — słynny warszawski STS. Abramow, wówczas jeszcze student filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, był od początku jednym z filarów STS-u jako autor drobnych form satyry scenicznej, a także autor tekstów piosenek, kompozytor tychże i zarazem wykonawca. Po dzień dzisiejszy związany jest ściśle z grupą STS-u i wszystkie prawie programy tego teatru — na przestrzeni dziesięciu lat bez mała — zawierają jego teksty i muzykę.

Z doświadczeń STS-owych — z ciętej satyry politycznej, z ostrej obserwacji obyczajowej, z odwagi i prawdziwego zaangażowania ideowego — wywodzi się cała późniejsza twórczość Abramowa. Już w roku 1958 pisze swą pierwszą sztukę pt. „Esmeralda, czyli baśń romantyczno kryminalna”. W tymże roku wyjeżdża do Paryża, gdzie pracuje jako dziennikarz w tygodniku polonijnym „La semaine polonaise” i jest równocześnie stażystą w „Théâtre National Populaire” — w teatrze Vilara. Dalszą swą twórczość dramatyczną, po powrocie do kraju, wiąże przede wszystkim ze sceną warszawskiego „Ateneum”, gdzie znaczny sukces osiąga zwłaszcza sztuka Abramowa „Duże jasne”, napisana wspólnie z Andrzejem Jareckim (druk. w „Dialogu”, nr 6/1962). Jest także autorem trzech jednoaktówek, granych w „Ateneum” pod wspólnym tytułem „Remanent” (jednoaktówka „Licytacja” drukowana w „Dialogu”, nr 12/1961). Najnowsza jednak sztuka Abramowa, którą prezentujemy (druk. w „Dialogu”, nr 9/1964), wydaje się być jego dziełem najdojrzalszym i ze wszech miar godnym uwagi jako istotna propozycja artystyczna, wzbogacająca niewątpliwie obraz współczesnej polskiej dramaturgii. Prapremiera „Anioła na dworcu” miała miejsce 4 lutego 1965 roku na Scenie Kameralnej Teatru Polskiego w Warszawie.

Abramow pracuje obecnie stale w Polskim Radio jako kierownik redakcji słuchowiskowej Radiowego Teatru Młodych. Jest także autorem wielu słuchowisk. Niektóre z nich tłumaczono na języki obce.

OD AUTORA

Jeżeli zdecydowałem się napisać kilka słów wstępu, to nie dlatego, broń Boże, by wyjaśniać „ideę przewodnią utworu” i to, co właściwie chciałem powiedzieć. Nikomu jeszcze taki wstęp nie pomógł, a wielu zaszkodził, ujawniając dysproporcję między zbożnym zamiarem a miernym rezultatem. Ponieważ jednak załóżkiem pomysłu tej sztuki był pewien autentyczny dokument, mianowicie list chłopca Władysława Rokosza, postanowiłem opatrzyć tę sprawę małym komentarzem.

Zacząło się więc od tego, że w roku 1960 przeczytałem ten fascynujący dokument. Nie potrzebuję chyba wyjaśniać, że wstrząsnęła mną jego wymowa społeczna i niesłychanie oryginalna, szalenie współczesna warstwa językowa. Postanowiłem wykorzystać ten materiał dokumentarny. Wspólnie z Andrzejem Wiktorem Piotrowskim napisaliśmy scenariusz radiowy pt. „Jadą goście, jadą”. Staraliśmy się zasugerować słuchaczom autentyczność wydarzeń graniczący z reportażem, zachowaliśmy prawdziwe nazwiska bohaterów. Jednak po konsultacji z redaktorką Ireną Groszową (w tym miejscu pragnę jej podziękować za radę i interesujące materiały) okazało się, że prawda wcale nie jest taka prosta i jednoznaczna. Dlatego też zrezygnowaliśmy z dokumentarnego jej przedstawienia na podstawie listu. W międzyczasie powołana została specjalna komisja, która dokładnie zbadała charakter nadużyć a winne osoby ukarała. Na tym skończyła się sprawa Rokosza.

Sporo wody upłynęło od tego czasu. W teatrach pojawiały się różnego rodzaju faktomontaże, reportaże sceniczne, adaptacje pamiętników — nie widziałem potrzeby pomnażania tych prób o jeszcze jeden autentyk.

Od dawna natomiast chciałem napisać sztukę o tak zwanej „Polsce welwetowej” — ludziach na delegacji, spotykanych w autobusach PKS, na dworcach, w restauracjach niższych kategorii. Nie miałem jednak żadnego pomysłu organizującego. Wertowałem akta sądowe w poszukiwaniu bohatera, człowieka z głową w rodzaju nowego Ostapa Bendera. Nie znalazłem. I wtedy przypomniałem sobie sprawę Rokosza. Zrozumiałem, że dużo bardziej interesująco rzecz cała wypadnie, jeżeli przebieg wydarzeń ukazany zostanie nie wprost, ale w psychice bohaterów, w ich świadomości, wyobrażeni. Stąd wybór poczekalni dworcowej, tej współczesnej świątyni zwierzeń Polaków na delegacji, naturalnego miejsca spotkań, z którym chyba jedynie kiosk z piwem jest w stanie konkurować. Dalsze pomysły były już tylko konsekwencją centralnego założenia.

Interesuje mnie ten kierunek polskiej dramaturgii, który wyznacza „Kondukt” Drozdowskiego i „Lalek” Herberta. Sztuki te umownie nazwałem groteską naturalistyczną. Wychodzą bowiem od konkretnego do uogólnienia, a nie uogólniają abstrakcyjnych ogólników, jak to ostatnio jest w modzie. Szanują realia, trzymają się mocno ziemi, mają swoją wartość językową — i dopiero poprzez stężenie codzienności uzyskują efekt nadrealistyczny.

W tym momencie zorientowałem się, że najwyższy czas skończyć. Zaczynam bowiem wyjaśniać co autor miał na myśli i jakie były jego chęci. A jak wiadomo, dobrymi chęciami piekło wybrukowane. Dotyczy to w równym stopniu mojego „Anioła”. Tak już jest, że autor ma pierwsze słowo, ostatnie jednak należy zawsze do widza. I on zadecyduje czy ten „Anioł” jest żywy, czy martwy.

Jarosław Abramow

**GŁOSY PRASOWE PO PRAPREMIERZE
„ANIOŁA NA DWORCU” NA SCENIE
KAMERALNEJ TEATRU POLSKIEGO
W WARSZAWIE**

JASZCZ („Trybuna Ludu”, 7. II. 1965):

(...) Zaczyna się ten „Anioł na dworcu” jak sztuka realistyczna z Polski powiatowej — a czy lepsza, czy gorsza z szeregu, jaki nam dość wytrwale prezentują autorowie rozmaici, to się ma pomału okazać. W każdym razie jako sztuka obyczajowa, omal reportażowa w stylu pewnych poczynań i poszukiwań autorów STS, zarysowuje się od razu bardzo interesująco i zaczepnie; zważywszy estec-sowską proveniencję Abramowa — rzecz zrozumiała.

Ale reportażowe i publicystyczne ubranie rychło okazuje się niewystarczające i autor ubiera się w inne, chociaż i pierwszego garnituru do końca się nie wyrzeka. Na fabułę, wysuplaną z autentycznych wydarzeń, na anegdotę, opo-

wiadaną z doskonale zastosowanym chwytem skeczowo-farsowym — który opowiadania zmienia w coś w rodzaju teatru w teatrze, ale nadal utrzymanym w ryzach widzenia realistycznego — nakładają się nowe warstwy, dochodzi do głosu uogólnienie, ba, ufilozoficznienie powiatowych perypetii chłopca Rosłonia z biurokracją — i odwrotnie: urzędnika administracyjnego z kliką „chłopca indywidualnego” Rosłonia — dochodzi do głosu teatr wyrosły wysoko ponad surowiec tematu i faktury reportażowej. Bez podpórek w rodzaju brechtowskich sonarów czy beckettowskich sytuacji doprowadzanych do absurdu, w ramach teatru kameralnego i mimo wszystko realistycznego widzenia, śledzimy poruszanie się trybów biurokratycznej maszyny, a zarazem wkraczamy w teatr o treściach wieloznacznych, podanych z dużym wyczuciem teatralnego efektu, a także z elementem zaskoczenia i efektu osobliwości.

Początek drugiej części zdaje się wprowadzić zapowiadać osłabienie napięcia, nadużycie efektów powtórzenia. Ale szybko przekonywamy się, że autor daje sobie bez zmęczenia radę i z tą trudną sytuacją, zmieniając ją szybko w przeciwstawną, i że dochodzi do zaskakującego, groźnego, spiętrzającego problem finału, w bardzo dobrej formie.

(..) Nie lubię szufladkowania czy wyznaczania miejsc, ale wydaje mi się, że trzeba stwierdzić, iż w „Aniele na dworcu” przybył naszej dramaturgii współczesnej utwór, którym Jarosław Abramow powiększył szczupłą, ale jakże cenną kadrę naszych przodujących scenopisarzy młodszego pokolenia. (...)



„Aniol na dworcu” — projekt scenografii
Joanny Bogusławskiej

ANDRZEJ JARECKI („Sztandar Młodych”, 10. II. 1965):

(...) Abramow ma absolutny słuch na rzeczywistość. Zapamiętuje wszystko, słowa, odruchy, charakterystyczne powiedzonka, dowcipy współczesnych Polaków, a przede wszystkim sytuacje, jakie ich najczęściej spotykają. Z tej materii kroi dramat, w którym metafizyczny wpływ delegacji służbowej pełni rolę pierwszorzędą.

Rozkładowe działanie służbowego polecenia wyjazdu na psychikę i socjologię delegowanego on po raz pierwszy podchwycił i opisał. Ten rozkład przedstawił z lekką, lecz trafną przesadą jako demonizację — bo czyż nie jest w rzeczywistości demonizacją to oderwanie osoby podróżującej służbowo od domu, biura lub fabryki, przecięcie więzi środowiskowej, a jednocześnie obdarzenie delegowanego nadzwyczajnymi funkcjami i prawami, które mu na co dzień nie przysługują, jakby częścią cech i atrybutów bóstwa: prawem kontroli, rewizji, reprezentacji?... Tysiące rewizorów krąży po kraju, gogolowska ekspozycja dramaturgiczna z „Rewizora” powtarza się setki razy dziennie. „Anioł na dworcu” Abramowa powstał chyba pod dalekim patronatem rosyjskiego geniusza satyry.

Przy wszystkich metafizycznych skłonnościach, które autor sugeruje bardzo delikatnie, z rzemieślniczą wprawą komponując swój utwór z wielu rozmaitych elementów (...) — sztuka Abramowa mocno trzyma się ziemi i dialektyki całkiem materialistycznej. Trzyma się po prostu faktu. Bez żenady powołuje się Abramow na autentyczne zdarzenie, któ-

PAŃSTWOWE TEATRY DOLNOŚLĄSKIE

w Jeleniej Górze

Dyrektor i kierownik artystyczny - Danuta Bleicherówna

Kierownik literacki - JÓZEF KELERA

Jarostaw Abramow

ANIOL NA DWORCU

**Sztuka współczesna
w 2 częściach**

Reżyseria: **ANDRZEJ
WITKOWSKI**

Scenografia: **JOANNA
BOGUSŁAWSKA**

As. reżysera: **JACEK
MEDWECKI**

PREMIERA 26 MARCA 1965 R. W JELENIEJ GÓRZE

OSOBY:

Podróżny I — TADEUSZ OLESIŃSKI

Chłop — BOGUSŁAW KOZAK

Dziewczyna — TERESA UJAZDOWSKA

Nieznajomy — JACEK MEDWECKI

Bagażowy — PAWEŁ BALDY

Kontrola tekstu
KRYSTYNA KOZAK

Przedstawienie prowadzi
STANISŁAW TUBIELEWICZ

Kierownik techniczny
MIECZYŚLAW KULCZYK

Kierownik sceny
TADEUSZ TEKIELA

Brygadier sceny
JAN PRZYDRYGA

Rekwizytor
TADEUSZ HALPERN

Światło
JAN KAZIEMKO

Kierownicy pracowni:

krawieckiej
MARIA MIEDZIŃSKA

stolarskiej
p. o. WACŁAW SMERECZYŃSKI

perukarskiej
JÓZEFA GRABOWSKA

szewskiej
ALEKSANDER DRAL

malarskiej
HELIODOR JANKOWSKI

tapicerskiej
WIKTOR GODYŃ

modelatorskiej
HENRYK MOTEKAT

elektrotechnicznej
BENEDYKT ZIENTALAK

re stało się pretekstem napisania utworu — autentyczną petycją rolnika z gromady Chwarstno w województwie szczecińskim, Władysława Rokosza, który błagał o sprawiedliwe rozpatrzenie jego spraw podatkowych. Petycja ta stanowi in extenso wielką część sztuki — prawdziwy dokument, napisany zresztą z dużą siłą dramatyczną i posiadający wstrząsającą wymowę społeczną.

Abramow zdaje sobie sprawę z tego, że fikcja literacka nie często potrafi prześcignąć w prawdzie samo życie. Nie stara się więc z nim konkurować. Ale też nie wierzy w łatwy bieg spraw życiowych. Dlatego nie zrezygnował z autorskiej ingerencji w fakty wzięte z życia.

Mając w ręku taki dokument jak list Władysława Rokosza, mógł stworzyć reportaż sceniczny o silnej wymowie społecznej. Mógł przedstawić mozolną drogę dochodzenia prawdy i sprawiedliwości poprzez kręte ścieżki powiatowej biurokracji. Mógł w ten sposób spełnić ważną rolę społeczną, interwencyjną — byłaby to rola, jaką chciałby spełnić każdy dziennikarz. Abramow jednak chciał czegoś więcej.

Przypuszczalnie sprawa Władysława Rokosza, po wielu najwyższych interwencjach, została pozytywnie załatwiona. Wiemy z lektury gazet codziennych jak bardzo rozpowszechniony jest system takich jednorazowych interwencji wysokich czynników, do których dobiega czasem głos ludzkiej krzywdy gdzieś z dołu. Ale tak jak naprawienie krzywdy Rokosza nie poprawiło zapewne sytuacji chłopów w Szczecińskim, tak załatwienie nawet tysięcy spraw interwencyjnych nie uczło-

wieczą do końca wszystkich naszych stosunków społecznych.

I dlatego przekorny autor „Anioła na dworcu” zadaje pytanie: co by było gdyby?... Gdyby Rokosz jadąc ze swoją sprawą do wysokiego urzędu w Warszawie trafił na takiego Podróżnego, jakiego znakomicie gra w Teatrze Kameralnym Czesław Wołlejko? A co by było, gdyby Rokosz nie był wcale tym poczciwym, oszukany chłopem, jakiego nam znakomicie przedstawia Mariusz Dmochowski w pierwszej części sztuki, ale zdecydowanym na wszystko, bezwzględnym szefem prowincjonalnej kliki, jakiego poznajemy w finale — szefem, przed którym drży Sobolak, a z którym pije bruderszafty władza powiatowa? Widzowie teatralni oglądając sztukę Abramowa w świetnym przedstawieniu Teatru Kameralnego znają doskonale te demony naszego życia, demony służbowej delegacji, demony skupu i kontraktacji, demony podatku gruntowego i kwaterunku, demony skarg i zażaleń, które krążą po prowincji i często bezpiecznie, w garniturach z elany i koszulach typu „Romeo” straszą w społecznych urzędach.

Józef Kelera

„ANIOŁ NA DWORCU”

a l b o

KOMEDIA MISTYFIKACJI

„Sztuka współczesna w 2 częściach” — tak określił ją autor w podtytule. Informacja tylko konwencjonalna i rzeczowa. Gdyby ją jednak zechciał Abramow

ubarwić jakimś przekornym akcentem reklamowym — miałby też prawo napisać: „Powiatowe criminale tango w dwu częściach i wielu odmianach! Sensacja! Maskarada! Tajemniczy Pasażer! Kto jest kto? Kto kogo? Kto komu? Za ile? Gdzie jest prawda? Co robić? Tysiąc pytań! Sto zagadek! Zabawa jak nigdy!”

„Rzecz dzieje się współcześnie na dworcu, w małej poczekalni.” Potem „akcja przenosi się do trzech przedziałów wagonu kolejowego”, na koniec znowu wracamy do poczekalni. Osoby: Podróżny, Chłop, Dziewczyna, Nieznajomy, Bagażowy... Ale kto jest kto? Z kim tu naprawdę mamy przyjemność? I gdzie jest prawda?

Otóż naprawdę jesteśmy w teatrze. W świecie udanym, który jest najprawdziwszy, bo syntetyczny, bo skupiający w udaniu wszelkie najprawdziwsze i rzeczywiste możliwości. Zazwyczaj teatr — dramat — wybiera z nich tylko jedną: jedną wybraną i określoną anegdotycznie postać ludzkich spraw i treści, przypadków i konfliktów, które w kształcie dramatycznym mogą mieć także walor uogólnienia, skupienia, przeniesienia, ale w oparciu o ten jeden prezentowany wariant wybranych osób i dziejących się pomiędzy nimi wydarzeń. Czy tak być musi wszelako? Czy taki wybór jednego tylko z możliwych wariantów jakiejś dziejącej się pomiędzy ludźmi historii nie bywa czasami zubożeniem naturalnych możliwości teatru, który jest grą i udaniem nade wszystko?

Jarosław Abramow pisze historię z życia „Polski powiatowej”, z życia właśnie

i z autentycznych wydarzeń wyrosłą, rzecz więc właściwie obyczajową, mięsi-
stą i barwną w dialogu, przy tym histo-
rię w najlepszym tego słowa znaczeniu
sensacyjną i zgoła kryminalną, z równa-
niem o wielu niewiadomych. Ale rów-
nanie to pozostawia otwarte. Interesują
go bowiem na równi wszystkie możliwe
w tej szaradzie rozwiązania, wszystkie
prawdopodobne i wszystkie rzeczywiste
w tym układzie sytuacyjnym — realnym
i teatralnym — warianty, odmiany, prze-
istoczenia opowiadanej anegdoty — his-
torii „z życia”. Tak prezentuje nam w
jednej sztuce cały wachlarz możliwo-
ści — nie wykoncypowanych przy biurku,
ale osadzonych w doświadczeniu, w ob-
serwacji, w dokumentacji nawet praso-
wej. Tak komponuje zatem pewien obraz
syntetyczny — groteskowy — z przeni-
kających się, nakładających na siebie
i współistniejących wariantów. Warian-
tów także wymiennych. Jest to więc
obraz oglądany jak gdyby z wielu stron
jednocześnie i szukając dlań analogii
plastycznych — skoro mowa o obrazie —
rzecz by można chyba najtrafniej, iż jest
to swoisty portret kubistyczny. A jedno-
cześnie jakże realistyczny!

Nade wszystko jednak teatralny.
W przenikających się przecież warian-
tach opowiadanej anegdoty, w jej zmien-
nych płaszczyznach i relacjach uprzed-
nich zdarzeń oglądamy wciąż tych pięć
osób: Podróżny, Chłop, Dziewczyna, Nie-
znajomy, Bagażowy. I tych pięcioro
w nieustających aktorskich przeistocze-
niach, przechodząc z roli w rolę, z po-
staci w postać, z sytuacji w sytuację —

prezentuje nam właśnie ów pełny wachlarz możliwości w swoistym kryminalnym aspekcie. Role, postacie, indywidualne typy rodzajowe — wszystkie w jakiś sposób prawdziwe i trafione bezbłędnie — zachodzą na siebie raz po raz, odbijają się w sobie wzajemnie. Jest w tej metodzie na pewno wykorzystanie wielu cennych doświadczeń najnowszej dramaturgii — techniki dramatycznej Gênet'a zwłaszcza — ale jest w niej nade wszystko odwołanie się do najcenniejszej, najżywotniejszej tradycji sztuki aktorskiej: sztuki przeistaczania się i udawania jednocześnie — sztuki tak trudnej a tak pierwotnej. I wszystko to przecież zbudowane na tle, na materiale współczesnej polskiej „obyczajówki”!

Tak określona teatralność jest więc podstawowym atutem „Anioła na dworcu”, obok znakomitego także i wyróżniającego się wyraźnie na tle współczesnej naszej dramaturgii dialogu; dialogu, który jest nie tylko „podsluchany”, ale nadto skomponowany jak kształt i wyraz całej swoistej formacji obyczajowej. Ta jednak teatralność „Anioła na dworcu” — wypadało ją podkreślić jako naczelną zasadę nowej sztuki Abramowa — nie służy przecież igraszce scenicznej samej w sobie. W tej szaradzie kolejnych odmian historii chłopca Rosłonia i urzędnika Sobolaka, którą teatr prezentuje syntetycznie — teatralnie — chodzi przecież o sprawy groźne. Zbyt groźne i zbyt poważne, by mogła nas tutaj ewentualnie zadowolić taka choćby kokieteryjna formuła pirandellowska: „Tak jest, jak się państwu zdaje”. I nie ma w istocie tej kokieterii w sztuce Abramowa, nie ma w niej banału o wzglę-

ności ludzkiej prawdy. Jest natomiast poszukiwanie prawdy mimo wszystko; mimo piętrzącej się mistyfikacji, mimo wielkiego cyrku i maskarady zgranych „artystów” — aniołów na dworcu.

Teatralność tego „Anioła” jest postacią sceniczną rozgałęzionej sieci mistyfikacji, przez którą chce nas autor przeprowadzić. Ktoś tu bowiem chce „dojść prawdy”, mimo wszystko; ktoś przedziera się upornie poprzez wszystkie mistyfikacje, wszystkie zresztą ludzaco podobne do prawdy. Może to sam autor — dramaturg-detektyw? Może jakiś wścibski reporter? Może ktoś z upoważnienia autora przebrany za Podróżnego i wcielający się dla dobra śledztwa we wszystkie jego kolejne role?

Ten ktoś, zdesperowany, podejdzie na koniec do rampy, może zejdzie aż na widownię i zawoła: „Co robić, ludzie, co robić!”

JÓFEF KELERA

Stefan Kozicki

MAŁY DETEKTYW

Inżynier K. zwolniony z pracy. Marniak, rozrabiaka czy jedyny sprawiedliwy? Reporter przedziera się przez tomy akt.

Inżynier K., b. inspektor Okręgowego Przedsiębiorstwa Przemysłu Drzewnego, od kilku dni nie chodził do biura. W dniu 1. X. ub. r. otrzymał 3-miesięczne wymówienie ze skutkiem natychmiastowym — jak się to w języku praw-

nym formuluje. Po ludzku znaczy to mniej więcej: niech tam! Bierz jeszcze jakiś czas forszę, ale nie waż się pokazywać w pracy, bo tylko bruździsz.

Reporter „Polityki”, który przyjechał do miasta powiatowego na kresach zachodnich kraju, wskutek listu inżyniera skierowanego do redakcji — siedzi naprzeciw jego autora w ubogo, standardowo urządzonym pokoju. Co chwila dzwoni telefon. W słuchawce nie odzywa się żaden głos. — To przez złość na mnie — interpretuje inż. K. — jak wyrzucili mnie z fabryki fortepianów też miałem parę razy dziennie telefony. Tyle, że dowcipniejsze. W słuchawce zamiast głosu rozmówcy słyszałem „Criminale tango”.

(...) Trudno było z inż. K. współpracować, ponieważ w szeregu umów kooperacyjnych, czynności produkcyjnych, a nawet w projekcie fabryki dopatrywał się wykroczeń i nawet afer łapowniczych. Zaczął pisać doniesienia. Zjeżdżały komisje. Kontrolerzy trawili całe dnie na wertowaniu dokumentacji i rozmowy z dyrekcją. Nie wykrywali jednak przestępstw ani wykroczeń i wracali do nadrzędnych instancji.

(...) Kontrole niczego nie wykrywały. Dopiero kiedy inż. K. zwolniono, kierownik działu zaopatrzenia skazany został za łapownictwo na dwa lata więzienia. Odszedł też — karnie — dyrektor fabryki. Wprawdzie zarówno kierownik działu jak i dyrektor potknęli się o inne sprawy, o inne wykroczenia niż te, których domyślał się inż. K. — jednak fakt pozostaje faktem. Inż. K. słusznie domyślał się wykroczeń. Przeczuwał je niejako znając atmosferę i teoretyczne możliwości. Inż. K. strzelał jednak na ślepo. Nie trafiał dokładnie w cel, ale tuż obok. Dziś — po latach, mimo że zwolniony powtórnie z nowego miejsca pracy — mówi o tamtej swojej „rozbóce” z dużą dozą satysfakcji. Spóźnionej. Bo gdy wysła w lutym ub. r. triumfujące pismo do Warszawy, otrzymuje odpowiedź: „Jakkolwiek szereg wniesionych swego czasu przez obywatela zastrzeżeń i uwag dotyczących działalności i stosunków w fabryce fortepianów mówiło o obiektywnie zaistniałych faktach — nie oznacza to jednak, aby istniał ścisły związek przyczynowy po-

między podnoszeniem tych spraw a zwolnieniem obywatela. Fakt wnoszenia zastrzeżeń nie może być uważany za dostateczny powód i uzasadnienie powtórznego zatrudnienia obywatela... Tym niemniej jednak w wyniku dokładnej analizy działalności, w IV kwartale 1963 zapadła decyzja zmiany kierownictwa fabryki i zjednoczenia... Uważamy tym samym sprawę za definitywnie zamkniętą".

Ostatnie zdanie jest chyba echem tej powodzi pism i doniesień, które słał inż. K. do Warszawy. Jest echem przerażenia wynikłego z uświadomienia sobie, że inż. K. wikłając się w nowe „rozbórki” o starych nie zapomina i nawet po latach wciąż pisze. Niepoprawny maniak...

(...) Z tego, co mówi inż. K., widać, że nie zrozumie on nigdy dlaczego został zwolniony z pracy. Dlaczego, wciąż, raz za razem jest z pracy zwalniany.

Jest zaś skazany na stałe zwolnienie nie dlatego nawet, że stawia takie czy inne zarzuty kierownictwu, że należy do (na szczęście niezbyt licznego) typu detektywów prywatnych.

Ludzi, którzy widzą Polskę na podobieństwo afery kryminalnej. Ludzi, którzy ustawiają się w pozycji: ja — jeden uczciwy. Dookoła — sami złodzieje i fałszerze. Dookoła — wielka melina, w której zamiast produkcji odbywa się gra w oko z udziałem utytułowanych inżynierskimi dyplomami szulerów.

Wiec nie należy się dziwić, że kiedy przyszło do ostateczności nikt się za inż. K. nie ujął. Wręcz przeciwnie. Gdy sekretarz przy OPPD podczas zebrania „na okoliczność złożonego przez inż. K. doniesienia zapoznał zebranych z wynikami rewizji” i zapytał czy zebrani sądzą, iż inż. K. pisząc swoje doniesienia działał w myśl interesu społecznego — wszyscy jednogłośnie stwierdzili, że „donosy inż. K. stwarzają tylko atmosferę strachu i odciągają ludzi od spraw zasadniczych”. Zaś naczelnik kadr Zjednoczenia przybyły na zebranie z Warszawy dodatkowo stwierdził, że „inż. K. nie potrafi, albo nie chce ustosunkować się do stawianych mu zarzutów, zbywając pytania ironicznymi uśmiechami”.

Inż. K. odszedł uśmiechając się ironicznie. Jego przełożeni i koledzy z pracy odetchnęli. Pozbyli się małego detektywa.

Ale wcale nie jestem pewien, czy za parę lat redakcja „Polityki” nie otrzyma od inż. K. triumfalnego listu donoszącego, że odkryto jakieś afery w okręgu drzewnym L. i przypominającego, że przecież on, mały detektyw, już w 1964 r. o nich wiedział, odczuł je czy — jak Sherlock Holmes — w y d e d u k o w a ł.

Inżynier K., mały detektyw, chociaż się bardzo starał, nie odkrył sam zbyt wielu konkretnych przestępstw. Odkrył tylko prawo ogólne, które do aktualnej „rozbki” nie było mu przydatne. Prawo, które głosi, iż tam gdzie można kraść i oszukiwać — pewno się kradnie i oszukuje.

Inż. K. dobrze wie, że za parę lat ktoś z jego dzisiejszych antagonistów pójdzie siedzieć, ktoś inny dostanie naganą, ktoś inny przeniesienie.

Bo drewno, towar deficytowy, wiadomo...

(Przedruk fragmentów reportażu Stefana Kozickiego z „Polityki” nr 13. II. 1965).

Cena 2,50 zł

