

**TEATR  
DOLNOŚLĄSKI**

Sezon XXIV  
1968/1969

**w JELENIEJ GÓRZE**

---

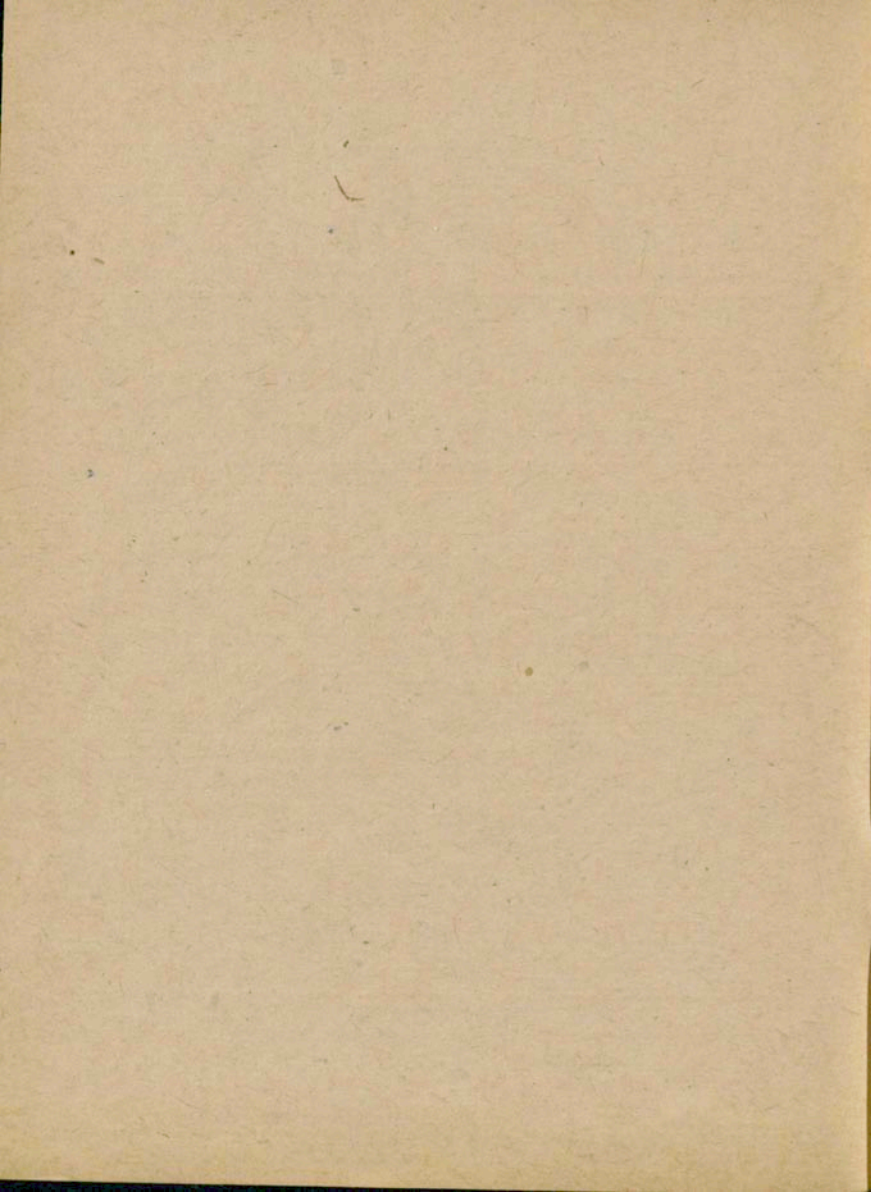
*Janusz Krasiński*

**WKRÓTCE  
NADEJDA BRACIA**

284

---

PREMIERA, LISTOPAD 1968 R. W CIEPLICACH ŚL. ZDR.



## O A U T O R Z E

**J**ANUSZ KRASIŃSKI urodził się w 1928 roku w Warszawie. W czasie okupacji, jako kilkunastoletni chłopiec był członkiem Szarych Szeregów — młodzieżowej organizacji konspiracyjnej wyrosłej z przedwojennego harcerstwa, a podległej dowództwu Armii Krajowej. W czasie powstania warszawskiego został wywieziony do Oświęcimia, a następnie do Dachau. Po wyzwoleniu przebywał przez dwa lata w amerykańskiej strefie okupacyjnej w Niemczech; wrócił do kraju w roku 1947.

Jako zdolny prozaik Janusz Krasiński zyskał uznanie już w latach pięćdziesiątych. Nieco później zajął się także dramaturgią. Debiutował w pismach literackich w roku 1956. W roku 1960 ukazała się drukiem pierwsza powieść Krasińskiego — „Haracz szarego dnia”. Za następną swoją książkę pt. „Przerwany rejs białej Marianny” otrzymał Krasiński nagrodę KC ZMS, wydawnictwa „Iskry” i „Sztandaru Młodych”. Kolejne książki Krasińskiego to zbiór opowiadań „Jakie wielkie słońce”, tom reportaży „Trzeci horyzont” i powieść „Wózek”, opracowana także przez autora jako scenariusz filmu telewizyjnego (za powieść „Wózek” otrzymał Krasiński nagrodę im. St. Piętaka w roku 1967, za film telewizyjny „Wózek” wyróżnienie na festiwalu w Monte Carlo w r. 1967 i odznakę TPPR), wreszcie tom opowiadań pt. „Skarga”.

Zawód dramaturga rozpoczął Janusz Krasiński od współpracy z Polskim Radiem (systematycznie od roku 1960). Z jego słuchowisk radiowych, tłumaczo-nych na angielski, niemiecki, holenderski, francuski, czeski, węgierski i japoński, do bardziej znanych należą: „Kwatery” (nagroda Radio-Komite- tu na konkursie z okazji dwudziestolecia PPR, druk w „Dialogu” nr 3/1962), „Bariera dźwięku”, „Filip z prawdą w oczach”, „Czapa” (druk w „Dialogu” nr 6/1965). Wybitniejsze swoje słuchowiska Krasiński z reguły przerabiał także na sztuki sceniczne. Tak więc „Kwatery” zyskały z kolei postać i sztuki telewizyjnej, i jednoaktówki scenicznej (grane w teatrze Ateneum w Warszawie); „Czapa” w postaci scenicznej grana była przez jeden z zespołów studenckich (nagroda na festiwalu teatrów studenckich w Istambule), na koniec słuchowisko „Filip z prawdą w oczach” rozwinął autor do postaci pełnospektaklowej sztuki teatralnej (w tej formie druk w „Dialogu” nr 7/1968).

Sztuka pt. „Wkrótce nadejdą bracia” (druk w „Dialogu” nr 12/1967) uważana jest powszechnie za najwartościowszy dotąd utwór dramatyczny Janusza Krasińskiego i jedną z cenniejszych pozycji najnowszego rodzimego repertuaru. Grana była w ubiegłym sezonie w teatrze Ateneum w Warszawie (w reżyserii Jerzego Kaliszewskiego) oraz w Starym Teatrze w Krakowie (w reżyserii Bogdana Hussakowskiego).

## RECENZENCI O „BRACIACH”

**J**AN KŁOSSOWICZ („Polityka”, 2. III. 1968)

(...) Krasieński napisał sztukę, która dzieje się w pierwszych latach po wojnie (raczej w pierwszych tygodniach po wojnie — Redakcja) na Ziemiach Zachodnich. Wziął temat i scenerię modną, szczególnie w filmie. Ale nie napisał wcale jeszcze jednego udratyzowanego reportażu. Napisał sztukę, która musi dziać się w teatrze i to, jak byśmy powiedzieli, w raczej tradycyjnym teatrze. Dekoracja musi tam być i jest na scenie bardzo naturalistyczna. Przedstawia bardzo typowe, zagracone wnętrza mieszczańskiego domu. Postacie są — zewnętrznie przynajmniej — zwyczajne i mówią zwykłym językiem. Niezwykła i niesamowita jest tylko atmosfera całości.

Ta atmosfera ukształtowana została dwoma odrębnymi sposobami. Pierwszy z nich, to przejęta od Pintera technika niedopowiedzeń. Pokazywanie postaci i ich wzajemnych konfliktów wycinkami, bez powoływania się na przeszłość i bez natrętnego ewokowania przyszłości. Nie wiadomo tam dokładnie, kto jest kim, o co mu chodzi i co się wreszcie ze wszystkimi bohaterami stanie. Zjawili się w tym zagra-

conym pokoju, odegrali wobec siebie parę scen komicznych i tragicznych. I rozeszli się. Drugi sposób Krasińskiego, to dużo ciekawsza próba realnej motywacji niezwykłych i tajemniczych postaci i zdarzeń. Dwaj tajemniczy goście, którzy popędzają konie seriami z automatu zamiast bata, którzy wnoszą i wynoszą, kradną i oddają ogromny zegar, okazują się w końcu bandytami i szabrownikami, którym w tamtych latach rzeczywiście nie zbywało na fantazji. Para głównych bohaterów — Ada i Kolekcjoner — odgrywa pomiędzy sobą coś w rodzaju banalnego flirtu opartego na przełamaniu początkowej niechęci. W końcowych scenach odkrywa się drugie dno tej gry — ich wzajemny stosunek — ofiary i kata. Kolekcjoner zjawił się po to, żeby zabić Adę. I znowu ten motyw ma uzasadnienie jak najbardziej realne. Chodzi tu o stary wyrok z czasów konspiracji. Ale Kolekcjoner nie zabija Ady. Dlaczego?

Tutaj leży najciekawsza chyba warstwa sztuki Krasińskiego. Dokonana przez niego kompromitacja spiętrzonej tajemniczości i niezwykłości fabuły. W świecie przypadku i niepewności zaczyna pojawiać się bardzo zwyczajny i ludzki porządek. Zapala się światło, gra radio, pod drzwiami pozbawione jeszcze zamka roznosiciel przynosi mleko. Okres tajemnicy i koszmaru zostaje sprowadzony do normalnych wymiarów historycznych. Kolekcjoner nie wykonuje, aż do zapadnięcia kurtyny, niesłusznego zresztą wyroku na Adę. Sztuka nie kończy się happy endem, ale kończy się pytaniem, czy jej bohaterowie wydobędą się ostatecznie z labiryntu zagadek i okrutnych przypadków, który już się kończy. I który nie ma sensu.

**E** LŻBIETA WYSIŃSKA („Współczesność” nr 5/1968)  
„Wkrótce nadejdą bracia”. Pod tym niezbyt wdzięcznym tytułem, skonstruowanym w formie obojętnego zdania oznajmującego, kryje się jedna z bardziej interesujących sztuk spośród tych, które ostatnio pojawiły się na scenie. Ma swój klimat, ma dobry dialog i jest niebanalną propozycją dla aktorów. (...)

Kluczem do stylistyki tej sztuki może być postać występująca w rozmowach pary bohaterów, której istnienie — jednak i tu docenił Krasiński znaczenie efektu akustycznego — sygnalizuje dźwięk. To furman poganiający konie serią z automatu. Bohaterka tłumaczy jego zachowanie: brak bata, a konie czymś poganiać trzeba. Przy pomocy surrealistycznego woźnicy Krasiński streszcza sytuację. Rzecz dzieje się tuż po wojnie, ludzie mają jeszcze broń i broń jest nadal w codziennym użytku, łatwiej o automat niż o zwykły bat. Sytuacja ogólna rysuje się konkretnie, ale określa ją suma sytuacji absurdalnych. Fabuła wygląda realistycznie, ale niektóre wątki są czystą konstrukcją; motywacje działań postaci także wyglądają realistycznie, ale absurdalne są niektóre działania jako takie. Zasadą więc jest tu połączenie realności z elementami absurdu, a na sztukę i na przedstawienie wypada spojrzeć jak na tej zasady odbicie.

(...) „Wkrótce nadejdą bracia” opowiadają okupacyjną historię środkami częściowo wyprowadzonymi z teatru absurdu. To połączenie jest własną kompozycją Krasińskiego i zdaje się wskazywać, że autora bardziej niż owa historia opowiadana interesuje sama sytuacja, wspólny prywatny azyl kata i ofiary.

**A**UGUST GRODZICKI („Życie Warszawy” nr 26/1968)  
Po dotychczasowych doświadczeniach radiowych i teatralnych Janusza Krasińskiego, po jego sztuce „Wkrótce nadejdą bracia” — możemy powiedzieć bez obawy popełnienia omyłki: to już pisarz dramatyczny, który zna swoje rzemiosło. Umie napisać dialog, w którym się coś dzieje, stworzyć napięcie w sytuacjach scenicznych, skonstruować logiczną budowę sztuki, słowem — przemówić językiem teatralnym. Umie też spojrzeć głębiej, poza zewnętrzną powłokę wypadków i ludzi. Oto w „Braciach” od razu mamy znakomicie określoną kilkoma rysami sytuację wyjściową i jej atmosferę: pierwsze tygodnie po wyzwoleniu w mieście nadmorskim na Ziemiach Odzyskanych, porzucone mieszkania, wypatroszone materace i fortepiany, złodzieje i milicjanci, furman, który zamiast biczem popędza konie strzałami z automatu, chaos i bezrządność. Cała ta atmosfera tym, którzy jej nie znali — a są tacy, młodzi — może się wydać egzotyczna i fantastyczna. Ci jednak, którzy przeżyli i pamiętają tamte lata, znajdują ją w sztuce Krasińskiego bardzo prawdziwą, choć pokazaną świadomie wyjaskrawionymi środkami.

I na tym tle — dwoje ludzi: Ada i Kolekcjoner. Od razu wiemy, że są połamani psychicznie przez wojnę. Ale co było tego przyczyną bezpośrednią: obóz, podziemie? rozrachunki z wrogiem? z rodakami? Przewód dowodowy odbywa się na scenie. Stopniowo odsłania się przeszłość i to, co łączy tych dwoje ludzi, którzy nie przypadkowo spotkali się w tym splądrowanym mieszkaniu. (...)

Wkrótce nadejdą bracia... Tymi nie istniejącymi braćmi Ada straszy swych napastników. Ale w końcu wierzy, że rzeczywiście oni nadejdą i pomogą w zaprowadzeniu spokoju w skołatany życiu. Spokoju tego zresztą wszyscy



PAŃSTWOWY **TEATR** DOLNOŚLĄSKI

w Jeleniej Górze

Dyrektor i Kier. Artystyczny – TADEUSZ KOZŁOWSKI

Dyr. Adm. – MARCIN TALACZAK

Kier. Literacki – JÓZEF KELERA

---

JANUSZ KRASIŃSKI

**WKRÓTCE  
NADEJDĄ BRACIA**

Mało prawdopodobny dramat w 2 aktach

Asystent reżysera . . . — Wojciech Kostecki  
Kontrola tekstu . . . — Krystyna Kozłowska  
Przedstawienie prowadzi — Krystyna Świętochowska

**SCENOGRAFIA . . . — IWONA ZABOROWSKA**

**REŻYSERIA . . . — JACEK SZCZĘK**

---

PREMIERA, LISTOPAD 1968 R. W CIEPLICACH ŚL. ZDR.

# OSOBY

Kolekcjoner . . . . .	Wojciech KOSTECKI
Ada . . . . .	Irmina BABIŃSKA
Konus . . . . .	Grzegorz GALIŃSKI
Człowiek z charakterem . . . . .	Marcin TALARCZAK
Gość I . . . . .	Stefan MIEDZIŃSKI
Gość II . . . . .	Adam SIRKO

Kierownik techniczny  
**MIECZYŚLAW KULCZYK**

Kierownik sceny  
**TADEUSZ TEKIELA**

Brygadier sceny  
**JAN PRZYDRYGA**

Rekwizytor  
**TADEUSZ HALPERN**

Światło  
**BALDZIS DIMOS**

Kierownicy pracowni:

krawieckiej  
**JANINA NICEK**

stolarskiej  
**WACŁAW SMERECZYŃSKI**

perukarskiej  
**JÓZEFA GRABOWSKA**

szewskiej  
**ALEKSANDER DRAL**

malarskiej  
**HELIODOR JANKOWSKI**

tapicerskiej  
**WIKTOR GODYŃ**

modelatorskiej  
**GRZEGORZ RACKIEWICZ**

elektrotechnicznej  
**BENEDYKT ZIENTALAK**

są spragnieni. Jeszcze szabrownicy wynoszą zegary, ale już życie zaczyna się organizować, wracać do normy: zapala się światło elektryczne, przynoszą mleko do domu... Jednakże kiedy rano rozlega się pukanie do drzwi, bohaterowie sztuki nie mają jeszcze pewności, że to może być tylko mleczarz. „Nie można tak stale umierać ze strachu z powodu byle pukania” — mówi Kolekcjoner. I to jest chyba główny sens sztuki: potrzeba równowagi, wyjście z psychozy strachu, odzyskanie poczucia bezpieczeństwa.

UMOWNOŚĆ I KONKRET

O sztuce Janusza Krasińskiego pisano już wiele z okazji jej kolejnych premier, wymieniano parantele młodego dramatopisarza i katalogowano znaczenia jego ostatniego utworu. Odległe echa Harolda Pintera, problem samotności człowieka, bezskutecznego poszukiwania punktów oparcia w atmosferze narastającego zagrożenia — wszystko to znaleźć można w historii dwojga ludzi, spotykających się w pustym domu i prowadzących grę z własnym losem, sumieniem i przekonaniami. Historia ta jest umowna i konkretna zarazem. Uchwycenie właściwej granicy tych dwu stref staje się też najistotniejszym zadaniem teatru.

Z jednej bowiem strony można by przyjąć sztukę Krasińskiego jako „dreszczowiec” z ambicjami, tak jak choćby grany na naszych scenach utwór Patricka „Każdy kocha Opalę”; uzasadnieniem dla takiej klasyfikacji byłyby sensacyjna konstrukcja intrygi, stopniowanie napięcia poprzez powolne odsłanianie motywów działania bohaterów i ów specyficzny typ umowności, właściwy dla sztuk sensacyjnych, gdzie spoisty jest sam system przesłanek akcji, ale całkowicie nieważne są jej odniesienia do rzeczywistości. Stąd izolacja miejsca akcji, odcięcie jej bohaterów od otoczenia, kontakty z którym mają właściwie charakter groteskowych intermediów.

Można też potraktować tę sztukę jako dramat psychologiczny odbywający się w określonej historycznie scenerii. Pierwszy rok po wojnie, samotny dom w pustym miasteczku na ziemiach zachodnich, niedokończone porachunki konspiracyjne, tragiczne układy losów. Niebieskie ptaki, skrachowani politycy, rozczarowani wykonawcy, szabrownicy i złodzieje, ludzie załamani, przerażeni, agresywni, nie umiejący jeszcze przyjąć pokoju — ależ tak, to sceneria historyczna. Każda z postaci sztuki znajdzie w niej swoje miejsce, zniknie umowność, wypełnią się puste miejsca.

Można wreszcie uznać „Braci” za utwór zakładający abstrakcyjną sytuację, aby na jej kanwie dyskutować o ludzkiej egzystencji, jej pustce i rozświetlającej ją nadziei, o dwuznaczności międzyludzkich stosunków, o ich potrzebie i o ich niemożliwości.

Wymieniam te możliwości nie po to, aby przyporządkować sztukę Krasińskiego jednej z nich i uzasadnić podobną klasyfikację. Byłoby to zresztą niemożliwe, ponieważ k a ż d a z nich jest w „Braciach” zawarta i nie da się całkowicie wyeliminować. Przebieg akcji dramatycznej jest równocześnie nieustającą próbą zachowania równowagi pomiędzy umownością i konkretem; odniesienia do historycznej rzeczywistości, przełamane bądź przez groteskowe przerysowania (wszystkie sceny wizyt postronnych osób w samotnym domu), bądź też narysowane z maksymalną skrótowością (wcześniejsze dzieje Ady i Kolekcjonera) — nie pozwalają na zbyt dosłowne traktowanie sytuacji; zaś zasadnicza sfera myślowa sztuki, układ i przemienność stosunków pomiędzy Adą i Kolekcjonerem, obudowana jest z kolei realiami, które nie dopuszczają do gry samoistnych racji moralnych i psychologicznych. To ukonkretnienie, udostępnienie odróżnia „Braci” od wcześniejszej, znanej

z teatru i telewizji sztuki Krasińskiego „Czapa, czyli śmierć na raty”, gdzie sceneria i założenie były umowne w sposób jawny, ostentacyjny.

Ada — to poszukiwanie wartości abstrakcyjnych, rozpaczliwa wiara człowieka opuszczonego, skazanego na śmierć, w istnienie nieokreślonego azylu, w którym można odnaleźć dziecięce poczucie bezpieczeństwa, uwolnić się od odpowiedzialności, zaufać sprawiedliwości jednej i nieomyłnej. Kolekcjoner stoi przed potrzebą konkretnego wyboru; wyboru sposobu postępowania, który jednakże określi nie tylko jego osobisty los, ale przede wszystkim określi go jako człowieka już na zawsze. Nie wiemy, jaki to będzie wybór; to co dzieje się między bohaterami, zawiera przesłanki każdego wyboru, zawiera możliwość azylu, o którym marzy Ada, a także argumenty, świadczące o jego pozorności. Nie o losy bohaterów tu zresztą chodzi, ale właśnie o ów wybór i w tym punkcie sztuki jej historyczna konkretność staje się abstrakcyjna, a jej abstrakcyjność nabiera wagi żywego ludzkiego konkretności.

Zbigniew Kubikowski

W REPERTUARZE  
TEATRU DOLNOŚLĄSKIEGO

---

JULIUSZ SŁOWACKI

K O R D I A N

Reż. Tadeusz Kozłowski — Scen. Ewa Nahlik

ZDZISŁAW SKOWROŃSKI

W CZEPKU URODZONA

Reż. Teresa Żukowska — Scen. Anna Szeliga

W PRZYGOTOWANIU

BERTOLT BRECHT

OPERA ZA 3 GROSZE

Reż. Józef Gruda — Scen. Jan Banucha

KAZIMIERZ BRANDYS

BARDZO STARZY OBOJE

Reż. Grzegorz Galiński — Scen. Ewa Nahlik



# REPERTUAR PLANOWANY

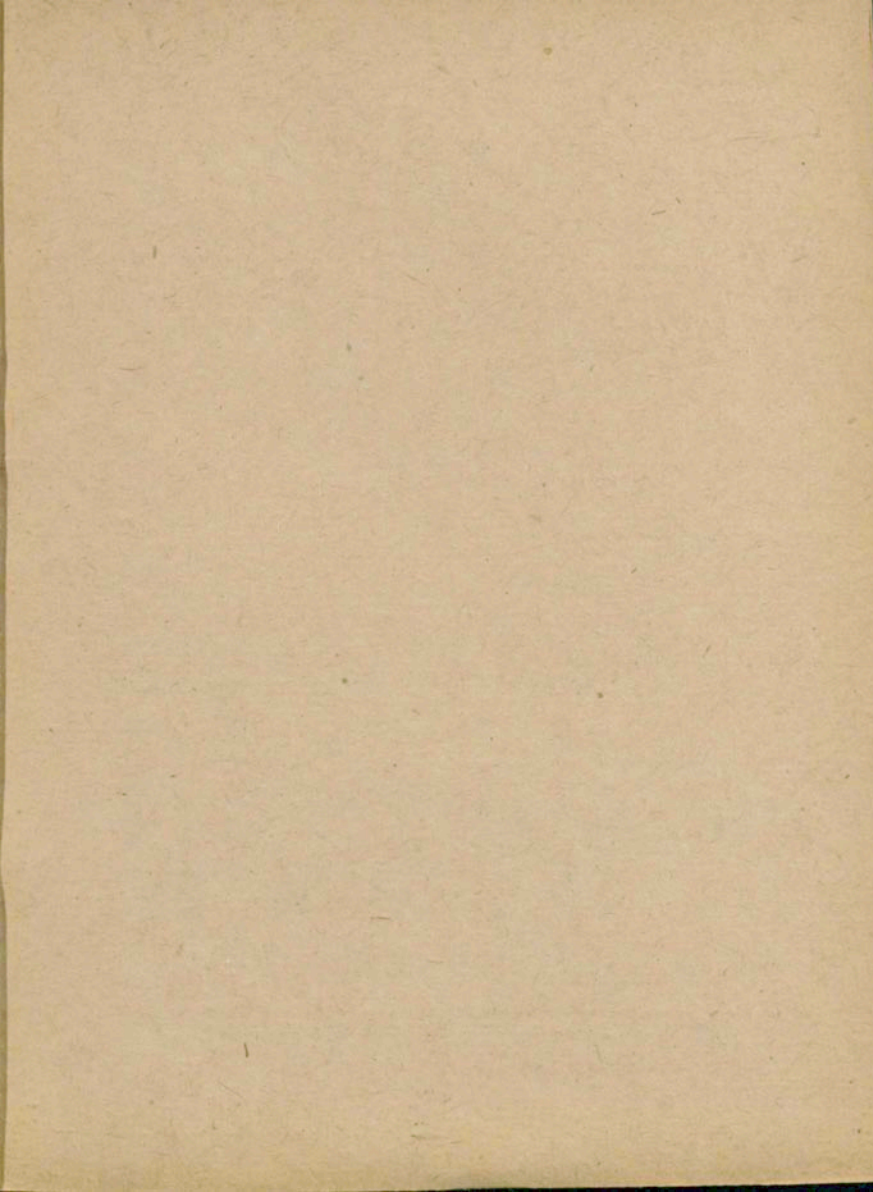
WILLIAM SHAKESPEARE  
**WIECZÓR TRZECH KRÓLI**

LEON KRUCZKOWSKI  
**PIERWSZY DZIEŃ WOLNOŚCI**

FERNANDO ROJAS  
**CELESTYNA**

ALEKSANDER ŚCIBOR - RYLSKI  
**BLISKI NIEZNAJOMY**

EUGÈNE LABICHE  
**NADAWCA 2114**



**Cena 2,50 zł**

---

Jel. Zakł. Graf. 1557/68. 1.000 A6. R-12/828/68