



STANISŁAW SROKOWSKI

ADRZWI

Państwowego Teatru Dolnośląskiego
w Jeleniej Górze

Nr.: 365



DUŻA SCENA

Dyrektor
ALINA OBIDNIAK

Z-ca Dyrektora
HENRYK SZOKA

Kierownik literacki
JANUSZ DEGLER

TEATR im. CYPRIANA NORWIDA
W JELENIEJ GÓRZE

odznaczony Krzyżem Komandorskim
z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski

STANISŁAW SROKOWSKI

DRZWI

PRAPREMIERA

Reżyseria — Alina OBIDNIAK

Scenografia — Zbysław Marek MACIEJEWSKI

Opracowanie muzyczne — Bogdan DOMINIK

PRAPREMIERA MAJ

1978 ROK XXIII SEZON 1977/78

(ósmą premierą sezonu 1977/78)

Zawsze, od kiedy i dokąd sięgam pamięcią, byłem przekonany, że urodziłem się w nocy. Matka zaś moja twierdzi, że usłyszała mój pierwszy i podobno niezwykle krzyk tuż nad ranem, przed świtem, czy w blasku świtania. Ale gdy wracam do tego wątku w rozmowach z rodzicami, po kolejnych indagacjach, sami już nie są pewni, jak było naprawdę. Możecie uznać, że to nie jest ważne, czy to była noc, czy świt, ja jednak upieram się przy tej ścisłości. Wierzę bowiem, że układ ciał niebieskich ma ze mną jakiś tajemny związek. Być może kiedyś o tym jeszcze opowiem, teraz ów moment tylko sygnalizuję. Na pewno urodziłem się wśród lasów, między Lwowem a Tarnopolem, we wsi Hnilcze. I natura wiernie mi towarzyszyła od 29 IV 1936 r. przez całe lata. Ciekawa jest podobno genealogia mojego rodu. Ojciec pamięta tylko swoich przodków, którzy żyli w końcu XIX w. Sam był chłopem, biedakiem, żeby nie powiedzieć nędzarzem, do czego niezbyt chętnie się przyznaje, a nawet temu zaprzecza. Nie, nie wstydzę się swego pochodzenia, ale jakoś niezręcznie się czuje, gdy mu mówię, że żył, tak samo jak wielu innych ludzi, w wielkiej materialnej skromności. Jakaś malutka lepianka, słomiana strzecha, glina zamiast podłogi, jedno okno większe, a jedno, jak dla gołębi, a oba okna zimą uszczelniało się albo liśćmi, albo słomą. Pozostał mi z tamtego okresu wizerunek szyby porysowanej mrozem. Tak, wiem dlaczego ojciec walczy z moją pamięcią. Chce zostawić po sobie wspomnienie człowieka, który zadbał o rodzinę. I istotnie zadbał. Robił co mógł, żeby dom wyprowadzić z biedy. Już miał zamiar kupować nową ziemię, już budował nowy dom, drewniany, z dachem pokrywanym blachą, już widział lepsze widoki, a tu przyszła wojna i wizja przyszłości pękła, jak bańka. Ale wróćmy na chwilę do rodowodu. Podobno (są na to zdaje się jakieś dokumenty?!), miałem wśród swoich przodków przeróżnych przedstawicieli, przeróżnych nacji. Był tam u zarania Grek, czy Greczynka, był Gruzin, był Węgier, była podobno piękna Cyganka, był jakiś przybłęda z dalekiego Wschodu, był obieżyświat nieznanego pochodzenia, no i był czystej krwi sarmata i to właśnie z tej linii, z tej sarmackiej, gdzieś od osiemnastego wieku wyłoniła się gałąź, która wydała wiele lat później tak cierpki owoc, jakim ja jestem. Dzisiaj ojciec z pewną dumą i z zagadkowym zapatrzaniem w przeszłość twierdzi, że u podstaw nowoczesnej historii jego rodzinnej biografii leży ród zagonowej szlachty, pewnie szlachty szaraczkowej. Ba, szlachta ta nawet miała swój herb, złotą podkowę. No, i mam powód do podwójnej dumy. Klasowo jestem czysty, bo bądź co bądź syn chłopca, ale za plecami stoi mi cień nieznanego



szlachcica. Dalekiego, bo dalekiego w czasie, ale zawsze to szlachcica. Jak będzie moda na pochodzenie szlacheckie, odrzębnie głębiej te korzenie. Dziwi mnie trochę fakt, że uwolniony od wpływów zachodnich, widać już mam to w sobie zakodowane genetycznie i historycznie. Chociaż, jakby tak bliżej się przyjrzeć, to znalazłaby się jakaś praprababcia — dziwaczka, pół Francuzka — pół Hiszpanka, która jakimś cudem odcisnęła piętno na którymś z moich lechickich praprzodków. Ale o tej bocznej linii rodu wiem najmniej. W sumie chyba tak jest jak piszę, coś się musi w tym wszystkim zgadzać, skoro w mojej krwi i w moim temperamentcie, krąży echa gorącego południa i odzywa się we mnie raz po raz tęsknota za wielkimi podróżami po świecie (to chyba wzywa mnie tam Cień mojej Cygańskiej przeszłości), a że tych podróży nigdy nie zaznałem i pewnie nie zaznam, więc tęsknoty są tym mocniejsze. I pewnie jest coś we mnie z bezkresnych przestrzeni, które jakimś stłumionym głosem domagają się rewizji mojego stosunku do osiadłego trybu życia.

Potem była wojna, przemknęła nade mną jak wielki lęk, wiele śmierci w rodzinie, kryjówki, piwnice, doły, bunkry, ucieczki, pożary, złe sny, ech, lepiej nie mówić. W roku 1945 długa podróż wagonami towarowymi na Zachód. Ojciec zatrzymał się na roli (już miał 8 ha!), mnie wysłał do szkoły. To było w województwie szczecińskim. Szkoła podstawowa w Mieszkowicach, (codzienne spacerowanie po 10 km), średnia w Dębnie (internat), studia wyższe w WSP w Opolu (akademik).

Pierwszy wiersz napisałem w języku rosyjskim, podobała mi się w tym języku jakaś rozkołysana melodyjność, jakieś tęskne tony. Miałem wówczas dwanaście lat. Ale pierwszy wiersz, który pani polonistka wywiesiła na ścianie, był pisany po polsku. Mój zdolny kolega wymalował na tej gazecie postać, która przypominała trochę mnie, a trochę kota, a trochę liść spadający z drzewa i tak zaczęła się moja sława poetycka. Trudna to była sława. Pani kazała pisać częściej, bo były Dni Matki, Dni Zwycięstwa. Dni Babci, a ja się trochę buntowałem, trochę bałem, aż pewnego dnia powiedziałem Pani, że nie będę pisał do żadnych Dni, bo ja jestem poeta, a poeta to taki ktoś, kto pisze tylko wtedy, gdy sam chce i dla kogoś, dla kogo chce. Pani dostała ataku serca, kierownik szkoły wezwał mnie do gabinetu, ale na nic się to zdało. Poczulem się twórcą wolnym i niezależnym.

I tak wywalczonej wolności już później nigdy nie odzłem. Nie należałem do żadnej grupy twórczej, choć wokół mnie było ich pełno, nie identyfikowałem się z pokoleniem, nie utożsamiałem się z takimi, czy innymi programami artystycznymi. I to mi pozostało do dzisiaj. Uwa-

zam, i dawno tak uważałem, że to co jest zbiorowe, ma i we mnie swój jakiś szczególnie, indywidualny głos. Lubiłem, to chyba kwestia temperamentu społecznego, już od najmłodszych lat tworzyć szersze dobro, należałem do organizacji studenckich, do ZSP i do ZMW, byłem nawet we władzach tych organizacji. I to zainteresowanie pozostało do dziś. Raduję się, gdy się coś sensownego dzieje w sztuce, w literaturze, w teatrze, toteż uczestniczę w organizacji wszelkiego rodzaju festynów poetyckich, sympozjów twórczych, spotkań artystycznych, sam nie raz inicjując niektóre z nich (np. Legnickie Dni Poezji, Jaworskie Biesiady Literackie, Wrocławskie Konfrontacje Poetyckie itp.).

Po studiach przyjechałem w 1960 roku do Legnicy i tam przez osiem lat nauczałem języka polskiego. Przed studiami byłem też przez rok nauczycielem w szkole podstawowej. Debiutowałem wierszami i prozą równocześnie w tym samym roku — 1958, wierszami w radiu opolskim, prozą w jednodniówce studenckiej. I od razu wpadłem w konflikt z władzami uczelni, którym nie podobało się moje opowiadanie, bo było szydercze. Sam się zdziwiłem; ja taki gołąbek, a oni widzą szyderstwo. Nie uwierzyłem im, że to było aż tak ostre. Ale oni sobie uwierzyli i trochę mi dokuczali. Pierwszy tomik poezji ukazał się w 1966. To były „Powiązania”. Następne pojawiły się w kolejności: „Ścięte ptaki” (1966), „Rysy” (1968), „Strefa ciszy” (1968), „Akty” (1971), „Ty” (1971).

Narobiły sporego zamieszania wśród krytyków. Doprowadziły do publicznej kłótni między A. K. Waśkiewiczem, który napisał o mnie dość zgryźliwy szkic (naturalnie niesłuszny, bo jakże by inaczej) w „Twórczości”, a Jerzym Kwiatkowskim, który dzielnie mnie bronił w „Życiu Literackim”. Do tych głosów dołączyli się takiej miary krytycy jak Michał Głowiński, W. Paweł Szymański, Mieczysław Orski i paru innych. Jedni chcieli mnie zaliczyć do takiej orientacji, inni do innej. A ja tymczasem zmieniłem środowisko, miasto, dom. Pracę we Wrocławiu zacząłem w 1968 roku, po konflikcie z dyrektorem szkoły, któremu niezbyt się podobało to, co ja robię w klasie, a uczyłem młodzież dyskusowania o życiu. Byłem kierownikiem jednego z domów kultury we Wrocławiu. Potem kierowałem Klubem Seniora. Tamte doświadczenia zaowocowały w prozie. Tamte i nie tylko tamte. W 1976 roku ukazała się moja pierwsza powieść pt. „Przyjść, aby wołać”, a w rok potem druga powieść „Fatum”. Codziennie pracuję w redakcji „Wiadomości” we Wrocławiu, a że jest to praca typowo terenowa, jestem więc dziennikarzem terenowym, jeżdżę po wsiach, osiedlach i miasteczkach i uczę się żyć. Trudne to, zajmujące czas, ograniczające plany twórcze, ale i pożyteczne. Spotkania człowieka piszącego z ludźmi do jakiegoś czasu są zawsze pożyteczne, wzbogacają, podniecają wyobraźnię,

budzą niepokoje, wyostrzają granice norm etycznych, uczulają na dylematy społeczne. Piszę reportaże, artykuły, felietony, zajmuję się krytyką teatralną, plastyczną, literacką. Ostatnia pasja, to teatr. A może nie ostatnia, może dawno we mnie drzemała. Musiał nadejść czas dojrzenia tej pasji. I pewnie to jest ten czas. Co będzie dalej, zobaczymy. W wydawnictwie czeka na swoją kolej następna powieść „Lęk” oraz tom wierszy.



Stanisław Srokowski

człowiek współczesny zatimizował się
został podzielony na części
częściowo mówi prawdę
częściowo kłamie
częściowo ma idee
częściowo jest bezideowy
niby idzie do przodu
niby cofa się
do końca nie jest pewien kierunku

częściowo jest patriotą
częściowo kosmopolitą

częściowo patrzący na wschód
częściowo na zachód

gdy umiera mu ojciec
częściowo płacze
częściowo się raduje

gdy idzie spać
częściowo śpi
częściowo czuwa

gdy rodzi mu się syn
nie wiadomo czy płacze z radości
czy z przerażenia

gdy czyta gazety
częściowo wierzy
częściowo nie wierzy
częściowo myśli
częściowo nie myśli

gdy zdradza żonę
niby ją zdradza
niby nie zdradza

na wpół się boi własnej ściany
na wpół odważnie wygłasza przemówienia w ubikacji

trochę odbiera świat jak komedię
trochę jak dramat

chwilami jest wielki
chwilami mały

podział współczesnego człowieka
przebiega coraz szybciej
wprost proporcjonalnie do postępu
cywilizacyjnego

człowiek współczesny
dzieli się na fragmenty
epizody etapy kierunki
raty zebrania narady
sympozja zjazdu uchwały
decyzje dekrety paragrafy
bony banknoty sytuacje
ulice
sklepy
ubrania

człowiek współczesny
coraz pośpieszniej
rozkłada się na czynniki pierwsze

częściowo się bawi
częściowo cierpi

częściowo żyje
częściowo umiera

człowiek współczesny
nie jest człowiekiem totalnym

myśli
że dzisiaj śmierć
jest także częściowa



Stanisław Srokowski

O TYM, JAK POWSTAŁ DRAMAT „DRZWI”

Teatr zajmował mnie od lat. Przyglądałem mu się jako recenzent. Ale podwoi i coraz silniej kusila mnie praktyczna strona sceny, jej tajemnice, jej urzekające piękno. Mam wśród aktorów wielu znajomych, rozmawiałem z nimi o tym, czym teatr jest, a czym nie jest, a czym być może. Sporo rzeczy nie podoba mi się we współczesnym teatrze. Dużo z tego, co się dzieje, to dzieje się pozornie. Wiele jest blagi, fałszu, martwoty. To denerwuje.

Gdy napisałem pierwszą powieść „Przyjść, aby wołać”, kilku krytyków zwróciło mi uwagę, że powieść ta ma strukturę dramatu. Powiedziano mi, że moja proza jest sceniczna. Pierwszy, który na to zwrócił uwagę był Henryk Worcell, piszący szkic o mojej powieści w „Literaturze”. Pochwycili to też inni. Byłem świadomy tego faktu. I postanowiłem przygotować adaptację powieści dla radia. Zrobiłem to dość szybko, a radio to dość szybko zrealizowało. Słuchowisko, w którym zagraли główne role Ryszarda Hanin i Henryk Borowski, zdobyło na konkursie radiowym drugie miejsce. Był to dla mnie znak, że intuicja wiedzie mnie słuszną drogą. Przygotowywałem się do pisania drugiej powieści. To był rok 1975, koniec tego roku. Gromadziłem materiał, robiłem notatki, spostrzeżenia i myślałem równocześnie o dramacie, o sztuce teatralnej. Gdy już miałem jaką taką wizję powieści, ale jeszcze jej nie zacząłem pisać, notowałem sobie pomysły do sztuki. Równoległe z pomysłami do książki.

Jednak powieść na jakiś czas odłożyłem, a zająłem się szkicowaniem dramatu. Robiłem luźne notatki, rysunki postaci, budowałem na wolnych kartkach przebieg konfliktu, organizowałem w pamięci, w wyobraźni nastrój, konstruowałem poszczególne sceny, jednak jeszcze bez związku z innymi scenami. Prace te, czynione bez pośpiechu, raczej sporadycznie, notatki robione w kawiarniach, w pociągach, w hotelach, nieraz na ulicy, w domu, w redakcji, gromadziłem w specjalnej kopercie. I z biegiem czasu począł mi się klarować obraz sytuacji, napięcie między postaciami, poczułem rytm sztuki, jej temperaturę, bohaterowie mojego nienapisanego dramatu żyli już we mnie, prowadziłem z nimi rozmowy, śnili mi się, wypełniali mi coraz częściej dni i noce. Wiedziałem, że dojrzeewa sztuka. Brakowało mi tylko jeszcze jakiejś energii spajającej całość. Musiałem poczekać. Tym razem odłożyłem dramat. Zacząłem pisać powieść „Fatum”, jednocześnie od czasu do czasu sięgając do pomysłów na dramat. Na początku 1976 roku miałem już większość rozdziałów powieści i dość jasny obraz kilku scen sztuki. Gdy odrywałem się od prozy, zasiadałem do dramatu, coś tam dopisywałem do notatek, coś innego skreślałem. I przyszedł taki moment, gdy uświadomiłem sobie, że pisząc powieść i pisząc sztukę sceniczną, zajmuję się zupełnie różnymi nie tylko

gatunkami literackimi, ale zupełnie różnymi światami. One gdzieś tam żyją w tym samym powietrzu, ale karmią się czymś zupełnie różnym. To było zastanawiające. Badałem, to mnie wciągało, różnice i podobieństwa. Nie interesowała mnie adaptacja. Ani adaptacja prozy, ani adaptacja dramatu. To był fascynujący okres pracy. To równoległe doświadczenie różnych sił, różnych głosów, zupełnie odmiennych poetyk i wyczuwanie zupełnie odmiennych gleb, na których rośnie powieść i sztuka.

Była to piękna przygoda wyobraźni i ducha. Pewnego dnia zrozumiałem, że powieść mam już skomponowaną, a dramat nie ma jeszcze swojej duszy. Wiedziałem, że oba utwory mają to samo źródło, wywodzą się z tych samych niepokoju, a przecież jeden z nich już dojrzał w mojej świadomości, a drugi, mimo iż żył we mnie, nie mógł się uwolnić od czegoś, co było za nim, wiązał się jakimiś tajemnymi nićmi ze światem, którego nie rozumiałem. Mój dramat sceniczny nie miał jeszcze swojej sfery magnetycznej. Nie elektryzował w pełni mojej wyobraźni. I dopiero gdy skończyłem powieść, otworzyły mi się oczy na sztukę dramatyczną. Miałem wrażenie, że te osobne w notatkach obrazy, gdy zostaną poskładane, będą mi raczej przypominać wcale ładną maszynę, która szybko porusza się po ziemi, ale nie może się unieść w powietrze. Brakowało mi jakiejś drugiej szybkości. I dopiero, gdy ołśniła mnie myśl, że „otwarte drzwi” jeszcze niczego nie wyjaśniają do końca, połowicznie tylko rozwiązują narastające wewnętrzne dylematy osób, zrozumiałem, że ta druga szybkość jest na innej wysokości. Tak, skojarzenie z samolotem narastało, a gdy w pewnej gorączce pisałem drugi akt, czułem, że moja sztuka sceniczna oderwała się od ziemi. Poczulem jej szybowanie. Zdawało mi się, że dramat ma też duszę, tak jak powieść. Dramat przesuwał się do innego wymiaru. Gdy z kimś o tym rozmawiałem, o tej sztuce, i ten ktoś powiedział, że akt pierwszy ma wewnętrzny motor i to się słyszy, to się czuje, a nie ma tego motoru akt drugi, to ja odpowiedziałem, ale już sobie, a nie temu komuś, że akt drugi ma też motor, ale jego słyszalność jest inna, niż motoru aktu pierwszego. Bo ten motor pracuje inaczej i na innej wysokości. „Drzwi” skończyłem w 1977 roku. I choć sztuka ma wspólne źródła z moją prozą, to jednak kierunek jej ruchu wewnętrznego jest inny. I inna w sztuce roztacza się perspektywa.

Pierwszy maszynowy szkic pokazałem Januszowi Deglerowi. Przeczytał i oznajmił mi, że jestem dramaturgiem. Zabrzmiało to jak klątwa, ale nie załamałem się. Drugim czytelnikiem „Drzwi” była dyrektor teatru w Jeleniej Górze, pani Alina Obidniak, która oznajmiła mi, że sztukę przyjmuje. I że osobiście będzie reżyserować. Nie mogłem sobie lepszego sytuacji wymarzyć.

TEATR IM. CYPRIANA NORWIDA W JELENIEJ GÓRZE

ODZNACZONY KRZYŻEM KOMANDORSKIM
Z GWIAZDĄ ORDERU ODRODZENIA POLSKI

Dyrektor — Alina OBIDNIAK

Z-ca dyrektora — Henryk SZOKA

Kierownik literacki — Janusz DEGLER

STANISŁAW SROKOWSKI

DRZWI



PRAPREMIERA

Reżyseria — Alina OBIDNIAK

Scenografia — Zbysław Marek MACIEJEWSKI

Opracowanie muzyczne — Bogdan DOMINIK

PRAPREMIERA,
MAJ 1978 ROK, XXXIII SEZON 1977/78
(ósma premiera sezonu 1977/78)

OBSADA:

Kobieta Henryka DYGDAŁOWICZ
Mężczyzna Ryszard WOJNAROWSKI
Ona Maria MAJ
On Andrzej KEMPA
Chłopiec Jan BOGUSZ

Zjawy z tamtego świata . . . Teresa PAWŁOWICZ

Zofia FRIEDRICH

Andrzej IWIŃSKI

Stefan MIEDZIŃSKI

Krzysztof RYSIAK

Jerzy STĘPKOWSKI

Karol CHORZEWSKI

oraz

Krzysztof BIEN

Konsultant słowa — Mieczysława WALCZAK

Asystent reżysera — Andrzej KEMPA

Spektakl ² bez przerw

Przedstawienie prowadzi:

Władysław SAWKO

Kontrola tekstu:

Grażyna KOZŁOWSKA

Kierownik techniczny
Hellodor JANKOWSKI

Kierownik sceny
Mieczysław KULCZYK

Brygadier sceny
Kazimierz GRYGOROWICZ

Rekwizytor
Tadeusz HALPERN

Światło
Walerian STOLARCZYK

Akustyk
Leszek STRZELEC

Kierownicy pracowni:
krawieckiej
Janina SMERECZYŃSKA

perukarskiej
Józefa GRABOWSKA

malarskiej
Henryk OLESZKIEWICZ

tapicerskiej
Grzegorz RACKIEWICZ

elektrotechnicznej
Adolf GONTARZ

akustycznej
Leszek STRZELEC

Henryk Worcell

TRZECI EGZAMIN
STANISŁAWA SROKOWSKIEGO

Zanim nadeszły te dwie książki: „Przyjść, aby wołać” i „Fatum”, był już u Srokowskiego „Pejzaż starej twarzy”. Przed dziesięciu laty w tomiku „Rysy”.

„To
szczególna dolina chropowatości
puste kratery oczu
zapadają się
jakie trzęsienia

przeszła ta ziemia
że taka spękana
jakie to wody podskórne
wyżłobiły tyle gleby
dokąd miały prowadzić te ścieżki
przy wygaszonych wulkanach
a to usypisko zmarszczek
czym jeszcze góruje nad resztą
spustoszony pejzaż starej twarzy
mapa tylu nieporozumień ze światem”

Nie ma prawdziwej twórczości artystycznej, więc i poetyckiej, bez autorskiej obsesji. Jakiegoś nadmiernego uwrażliwienia na zjawiska świata. Szczególnie na zło, na wszelkiego rodzaju cierpienia. Czasem ta obsesja działa na artystę destrukcyjnie, przeobraża go w skończonego pesymistę lub — co gorsza — w cynika. Jest to zjawisko rzadkie i jeżeli się ujawnia, to mniej w poezji, a więcej w sztukach teatralnych tworzonych dla zaszokowania widza, a już całkiem źle, gdy autor pisze je „pod...”. Np. pod Witkacego, Becketta, Ionesco, Millera, Dürrenmatta. U tych wielkich pesymizm, a nawet cynizm stanowił swoistą wartość, bo wstrząsał widzem, wywoływał w nim sprzeciw, bunt w imię innych wartości, natomiast naśladowca, epigon czy nawet genialny kompilator wstrząsa najwyżej bebechami i sunie gładko na ślepy tor.

Tego zarzutu absolutnie nie można postawić Srokowskiemu. Po przeczytaniu „Przyjść, aby wołać” i „Fatum” wróciłem do jego wierszy i łatwo odnalazłem te, w których autor zafascynowany był, powiedziałbym nawet zauroczony agonią ziemi i ludzi. Wymowne już same tytuły: „Uśmiercony krajobraz” — „Usychające drzewa” — „Usychający człowiek” — „Ślad bycia” — „Wysychająca rzeka” — „Tragedia lasu” — „Spalona ziemia”. Obsesja, obsesja. A oto sęk: „urwana myśl gałęzi — ujęcie dogmatyczne przestrzeni w filozofii konarów”. Oto rzeka „teraz wije się na dnie upadku — pozostanie po niej pewnie spękana od pragnienia

żyła". Oto krajobraz starej dłoni: „Kto się tak wrył w skórę i poprzecinał twarde zbrocza — czyje to stawy powygaszały — że tyle rozpadlin suchych — żadna tu oaza nie rośnie na tym pustkowiu”. Oto usychający człowiek: „Ten ból zapiekły na wydmach — milczący suchą przestrzenią — kto go tak wywiódł w pole”. Oto ślady bycia: „Zgaszone piece — rzędy łyżek komuś wyjęte z ust — niedopisany ołówek — tapczan grób osobny w tej krainie — buty na czyjąś skórę — popiół na czyjąś głowę”.

Obsesja? Oczywiście. Jest to jednak obsesja konieczna, bez której nie byłoby tych najlepszych wierszy w tomikach Srokowskiego.

Ale popatrzcie, co się dzieje dalej. Srokowski sam siebie ratuje z obsesyjnej pustynności, usychania, obumierania, i wpada w inną obsesyjność, staje się pogańskim, powiedziałbym bałwochwalczym, niekiedy nawet bluźnierczym piewca życia. Przyłapmy go na tym.

Oto wieczorem „matka odprawia nieszpory podwórka — ciągnie się litania kur od ogrodu do śmiechu — w białej komży na ambonę stajni wchodzi już bocian — a wszystko dzieje się przed obliczem najwyższego gnoju”.

Oto w „Motywie leśnym”: „Mieszczuchy od siedmiu ścieżek — nie otwierajcie bram światła w katedrze lasu — czy nie domyślacie się misterium drzew”.

A gdy matka doi krowy: „Wiadro to naczynie osobliwego nabożeństwa — pod ołtarzem brzucha spełnia się tajemnica dojenia — z dojek splywa błogosławieństwo mleka — nad głową ogłaszają się anioły much”.

W innym wierszu „zajechał rydwan przed świątynią obornika”, a szczer to „kapłan myszy majestatyczny”. A w niedzielę ludzie „wracają tak lekko — jakby ziemia niosła — do gnoju i świń — do prawdziwego kościoła — z kapliczkami wyrytymi w dłoniach”.

Wystarczy. Wyodrębniłem te dwa składniki wyobraźniowe poezji Srokowskiego nie tylko dlatego, że mnie osobiście są bliskie, przyswajalne, bo przecież stamtąd pochodzę, z tej okolicy, gdzie „coraz trudniej — składam alfabet lasu — drzewo do drzewa — ścieżkę do ścieżki — żal do żalu” i gdzie stare ręce matki „z roku na rok twardniały ciasno” i „coś zasuplały w sobie nie do rozwiązania”.

Srokowski też sam w sobie zasuplał coś nie do rozwiązania. I może dlatego na jakiś czas zamilkł jako poeta, by przemyśleć swoje zasuplanie i już inaczej rozwiązać je w prozie. W „Przyjść, aby wołać” i „Fatum”. W tych powieściach zafascynowanie umiarem, usychaniem pozostało. Natomiast jeśli chodzi o wyzwolenie się od tej fascynacji, o jakiś ratunek przed samym sobą, to już obrał inną drogę, w zupełnie innych stronach wszechświata. Być może on sam nie uświadamia sobie w pełni swej drogi, może się wzdryga przed nią jako przed czymś znacznie groźniejszym

niż pogańskie, bałwochwalcze opiewanie życia. Jeżeli tak, to trzeba go niejako zdemaskować, powiedzieć mu: jeżeli już idziesz w tym kierunku, to idź dalej, do końca. Ale znam go, obawiam się, że nie posłucha.

Więc „Przyjść, aby wołać”. Wołanie przychodzi z głębokiej ciszy i dlatego takie wyraźne. Tu artystyczne wycucie Srokowski miał niezawodne. Od pierwszych stron dwoje starych ludzi tkwi w zamkniętej przestrzeni wiejskiej izby, ale to zamknięcie jest takie, jak w statku kosmicznym — tuż za ścianą i oknami czuje się obrót gwiazd i wędrówkę naszej galaktyki w nieskończoności. Od pierwszych stron monotonia słów, powtórzenia, bzykanie muchy, plusk deszczu, modlitewny szept — to wszystko pogłębia izolację tej zamkniętej izby, ale zarazem to, co w niej ludzkie, rozszerza tę ciasnotę, rozrasta się poza ściany i czarne okna. W tym sztuka. Pełno tu realiów, rzeczy, które można sfotografować, chore oko starego, ślina cieknąca z ust, ogień pod blachą, kot liżący łapę, ale właśnie to wszystko nie zamyka tej izdebki, a otwiera ją na...

Na co? To się pokaże później, bo Srokowski jest konsekwentny, ale konsekwencją intuicyjną — zmierza ku tej okropnej nocy, kiedy gasną wszystkie światła. Jest konsekwentny. Starzy czekają na synów, na jakąś wiadomość od nich, jeszcze żyją w niszczącym gospodarstwie. Tu sufit pęka, tam rysa na ścianie, radio się psuje i milknie, klamka się łamie i drzwi trzeba podpierać palikiem, a oni czekają, czekają. I klacz łamie nogę, trzeba ją dobić, stajnia pustoszeje, i kot gdzieś zniknął, nie wraca do domu, a oni wsiłuchują się w nocną ciszę. Czyjeś kroki za płotem, ktoś tam kaszle, ostatni autobus przejechał, i znowu cisza, w której słychać już tylko ból w żołądku i klucie w schorzałym oku.

I zbliża się to, co jest nieuchronne, co musi nastąpić i o czym oboje wiedzą, że przyjdzie — statek kosmiczny zdąży ku katastrofie. Najpierw ona wyjeżdża na pół roku do szpitala, on zostaje sam. I wieczorami prowadzi nieustanny dialog z nią. I nakazuje jej żeby słuchała uważnie, bo musi jej opowiedzieć, co robił przez cały dzień. Dokładnie, godzina za godziną. Musi jej opowiedzieć bo gdyby tego nie robił, słyszał by jak krew płynie w jego żyłach i jak gwiazdy się obracają.

Ale gdy żona wróciła z szpitala, starego opanowała kompletna niemożność. Ta schorzała istota, to chuchro, zatamowało jego słowny nurt. Po półrocznej nieobecności zjawiała się jako istota już obca, inna, nie jako żona, a raczej jakiś Wizytator. Nie umie z nią rozmawiać. Chuchro jest chuchrem, cielesne zero, ale ona ma duszę i stary boł się tej duszy. Nic nie mówi tylko wpatruje się w nią, chodzi za nią krok w krok. I ma poczucie winy. Bo króliki gdzieś zniknęły, wszystkie uciekły z izby, i gołębie zniknęły, gdzieś

odfrunęły. Nie umie jej tego wytłumaczyć, nie potrafi mówić, ale za to ręce mówią. Usta mogą milczeć, twarz może być zastygła, ale ręce muszą mówić. Nieustannie wprawiał je w ruch, ścisnął, tłamsił dłonie, zawierał i rozwierał, łamał palce, splatał je w mocny węzeł i znowu rozplatał — zupełnie nie panował nad swoimi rękami, te ręce wszystko mówiły, i ona już wiedziała, co się stało z królikami i gołębiami, i on już wiedział, że ona wie, i dlatego tak tłamsił dłonie i łamał palce.

Wreszcie nadchodzi noc. W czasie pobytu starej w szpitalu we wsi zmarło kilka osób. Już połowa listopada, ogień jeszcze trzaska pod blachą, ale drewna coraz mniej w szopie, pies wrócił pokaleczony, zdechł, leży zakopany w ogrodzie, a we wsi coraz mniej światła. Tam, gdzie zmarli ludzie, okna ciemne, zabite deskami — mrok rozprzestrzenia się coraz dalej, tylko ta izdebka żyje jak wysepka w mrocznym oceanie, tylko ci dwoje dźwigają swoje istnienie. Radio milczy, zegar też się zepsuł, stoi, tylko mucha bzyka, ale i ona milknie, zawisa gdzieś pod sufitem. Groza wieje nie tylko od czarnych okien we wsi, ale i od zimno mrużących gwiazd, które też kiedyś zgasną i pozostanie wielkie Nic, a nawet tego Nic nie będzie.

To wielkie umieranie, agonia świata i ludzi — już nie jest umieraniem. To coś innego. Jakieś wielkie otwarcie. Niechże się autor przed nim cofa, niech czuje Kierkegaardowską „bojaźń i drżenie” — to jego sprawa. Jego bardzo osobista sprawa. Ważne jest to, że czytelnika doprowadza do Czarnej Bramy. Tu już nie ma tego sęka — „urwanej myśli gałęzi — ujęcia dogmatycznego przestrzeni w filozofii konarów” — jest jakieś otwarcie, może i ratunek dla kogoś. Ten rozdział książki Srokowskiego uważam za najlepszy.

Na pewno znajdują się czytelnicy, którzy powiedzą, że nie mam racji, bo podkreślając to, co mi w tej książce najbliższe, mówię o sobie samym, ujawniam siebie samego, a nie daję obiektywnej oceny. Zgoda. Niech inni ujawniają siebie samych smakując inne fragmenty książki, np. rozdział końcowy. Gdy stary Kozak tańczy obłędnie nad zmarłą żoną, orze, sieje, sypie ziarno po podłodze, po twarzy i sukni zmarłej, czytelnika ogarnia wielkie wzruszenie, nawet łzy cisną się do oczu. Ale tam, w tej czarnej nocy, dzieje się coś więcej — tam już nie ma miejsca na łzy — w suchych oczach jawi się przerażenie.

W drugiej swej powieści, „Fatum”, Srokowski jest równie konsekwentny, jak w „Przyjść, aby wołać”, ale tu konsekwencja jego wydaje mi się mniej intuicyjna, a więcej wyrozumowana, zamierzona. Tam, na wsi, ci dwoje, stary Kozak i jego schorowana żona wychodzą, poza swoją izdebkę i oborę, tu — zdawało by się — Srokowski wymyślił dla nich torturę całkowitego uwięzienia w miejskim pokoju. A właśnie, że nie wymyślił. Zresztą niewiele trzeba wy-

myślać tam, gdzie jawi się zło. Ono zawsze jest wyraziste, samo się narzuca, dzięki czemu autorzy powieści mają sytuację ułatwioną, np. niejaki Dante, któremu dobrze wyszło „Pieńko” a słałutko „Niebo”.

Toteż moja uwaga w trakcie czytania tej książki nie koncentrowała się tylko na tych dwojgu starych, udęczonych ludziach — umykała w bok. Ku tym młodym, których — według mego zdania — Srokowski za mało pokazuje (może na scenie zobaczymy ich częściej?).

Tu pewno znów spotkam się z zarzutem subiektywizmu, że widzę w książce to, co mnie, już staremu czytelnikowi, odpowiada. Bo oto moja pierwsza reakcja po lekturze: gdzie są nasi pedagodzy, gdzie wychowawcy różnych organizacji młodzieżowych, jakie wychowanie obywatelskie w szkołach, co z czwartym przykazaniem głoszonym z ambon, dlaczego telewizja milczy o tych bolesnych sprawach. Tu potrzebny jest jakiś frontalny atak na tych bubków — inżynierków, na te pannice — magisterki, wstydzące się swoich wieśniaczych rodziców. Bo co robi sam Srokowski i jego książka choćby najbardziej wstrząsająca? Po cóż pisali swoje książki o matkach Gorki, Orkan, Sewer, Jalu Kurek? Do inżynierków, do magisterek te książki nie docierają, więc i powieść Srokowskiego nie dotrze, teraz trzeba ludzi bombardować telewizją, ośmieszać ich, demaskować, pokazywać, jacy są źli i głupi.

Sytuacja tych starych w powieści Srokowskiego wcale nie jest wyjątkowa. Ileż to razy obserwowałem pannice — studentki ogromnie przed koleżankami, a jeszcze więcej przed kawalerami zawstyżone swoją „prostactką” matką. Znam takich inżynierków, którzy strasznie cierpią, gdy ich matka w przypadkowym towarzystwie wyrazi się gwarowo, czyli „nieinteligentnie”. Nie ma innej rady — telewizją bombardować tych idiotów, tych moralnych analfabetów.

W powieści Srokowskiego wykształcony synalek i jego żona zmuszeni są przyjąć starych rodziców do siebie. Ale nie dają im kluczy od mieszkania. Gdy rano wychodzą do pracy, zamykają drzwi wyjściowe po to właśnie, by starzy nie mogli wyjść i swoim wieśniaczym wyglądem kompromitować ich przed sąsiadami. Odizolowani od świata, nienawidzeni przez synową, skazani na bezsensowne istnienie. Nie mają styczności z ziemią, nie widzą nieba. Żyją w ciasnej przestrzeni, otoczeni murem, kamieniami, żelazem, betonem. Na zewnątrz ulice jakby kanały wypełnione zgrzytem, dudnieniem, warkotem. W bezsenne noce obserwują świetliste, ruchome hieroglify na suficie, widzą, jak martwe przedmioty „rozmawiają” świetlistymi sygnałami — oko telewizora swoim blaskiem do niebieskiej gałki radia, radio sygnalizuje coś żarówce pod sufitem i lśniącą poręczą fotela, fotel przesyła odbłask kłamce, kłamka politurowej szafie. Słyszą też rozmowę rur wodociągowych, przeciągłe

jęki w ścianach szum wody w łazienkach, czyjeś kroki nad sufitem. Okno jakby zakratowane frontonem sąsiedniego wieżowca, symetrycznym układem oświetlonych okien, nie ma otwartych pól, nie ma roziskrzonego nieba — trudno się modlić w tym martwym świecie, trudno umierać.

Stary Kozak coraz częściej monologuje. Im bliżej jego obłądu, tym częściej i dłużej monologuje głośno lub szeptem. Nawet filozofuje na temat życia i śmierci. Na przykład mówi tak: „W człowieku jest coraz więcej popiołu: i od bólu, który wygasa, i od marzeń, które się wypaliły”. I tu chciałoby się powiedzieć do autora: „Stop! Stary Kozak nie może tak mówić, to ty wypowiadasz to zdanie, to jest twój sposób mówienia bo żywo przypomina twój sęk, „urwaną myśl gałęzi”. Tak, ale trzeba pamiętać, że stary Kozak ma dużo czasu na myślenie, a presja cierpienia też pobudza do myślenia i znajdowania takich właśnie sformułowań. I druga rzecz: tam, gdzie padają pytania egzystencjalne, język chłopa i inteligenta upodabnia się, w pewnych sytuacjach Boryna i Einstein użyją takich słów, które mogą inaczej brzmieć, ale sens mają ten sam: po co żyjemy na świecie, dokąd zdążamy w swoich cielesnych kabinach?

Po przeczytaniu „Przyjść, aby wołać”, gdy jeszcze nie znałem „Fatum”, zastanawiała mnie „teatralność” powieści Srokowskiego. Przecież tam są rozdziały prawie gotowe jako scenariusz teatralny. Ta wiejska izba to scena, ci dwoje mogą wszystko wypowiedzieć, pokazać przez okno nie opuszczając izby. I zadawałem sobie pytanie: czy rola tej starej kobiety byłaby łatwiejsza dlatego, że ona — w przeciwieństwie do starego Kozaka — tak mało mówi, czy właśnie dlatego trudniejsza.

Wkrótce potem usłyszeliśmy w radio fragmenty tej powieści jako świetne, wzruszające słuchowisko w wykonaniu Ryszarda Hanin i Borowskiego.

A teraz zadaję sobie pytanie. Srokowski zdał egzamin jako poeta i prozaik. Jest autorem sześciu wiele znaczących w naszej poezji tomików wierszy i autorem dwóch świetnych powieści. A teraz obserwujemy go, czy ma wielką treść wchodząc jako dramaturg na scenę Teatru w Jeleniej Górze.

(Artykuł napisany specjalnie do niniejszego programu)

GŁOSY KRYTYKI O STANISŁAWIE SROKOWSKIM

Wojciech Żukrowski („Trybuna Ludu”): „Co mnie uderzyło u Stanisława Srokowskiego? Nie zanudza nas bezpośrednio mówieniem o sobie, w przeciwieństwie do wielu młodych, zamiast odkrywać pseudoniepokoje pokoleniowe jał się porządnej roboty pisarskiej, obserwował, jak czasem nam na filmie przyrodniczym pokazują, całą przejmująco prawdziwą patologię starości. Przecież my nigdy dla starych nie mamy czasu, niecierpliwą nas, drażnią, a przecież to nasi rodzice, zawdzięczamy im największy dar — życie. Wychowali nas za cenę niezauważanych wyrzeczeń, a teraz są już niepotrzebni, zwracają nam głowę, nie rozumieją nowych czasów i obyczajów.

...To jest bardzo człowiecza opowieść o niechętnym odchodzeniu, o dzikiej obronie świadomości przed grozą czarnego proggu. Srokowskiemu udało się nie tylko nas wciągnąć w ten na wpół imaginacyjny świat staruchów, zainteresować mroczną przygodą, ale i wzbudzić szczere współczucie. Stajemy się przez jego sztukę bardziej wrażliwi, na ów margines życia, który radzi byłibyśmy pominać, nie dostrzegać, choć kryje się w nim jakby napomnienie, bo i na nas przyjdzie pora. Jak na każdego.

Cieszę się, że mogę w Stanisławie Srokowskim powitać dobrego pisarza, o dużych ambicjach i śmiałości opowiadania po swojemu. Ktoś powie: egzystencjalista, pesymista, a ja się będę upierał, że gest stwórczy siewu nad zmarłą, symbol magiczny odrodzenia mówi o nadziei”.

Piotr Pietrusiński („Wieczór Wrocławia”): „W afabularną historię dwojga starych ludzi u kresu życia, wstrząsającą prawdę psychologicznego portretu, mocno acz dyrektnie osadzoną w realiach polskiej wsi, wpisał Srokowski uderzającą swą głębią refleksję o ludzkiej kondycji.

Jego bohaterowie, kreowani na miarę antycznej tragedii, żyją w świecie złudzeń, niespełnionych nadziei, niemocy w obliczu przemian niesionych przez współczesność. Odchodzą w nicłość bez goryczy, pogodzeni z sobą i światem. Do końca wierzą w sens istnienia, pracy, miłości, poświęcenia. To subtelne zestrojenie tragizmu z człowieczym, odwiecznym optymizmem jest chyba największym walorem pięknej, poetyckiej prozy Srokowskiego”.

Krzysztof Nowicki („Fakty 77”): W „Przyjść, aby wołać” starość była niepokojącą karykaturą świata, producentem urojeń i nieszczęścia. Chłopskie małżeństwo, zagubione w swej zagrodzie, przeżywało dramat osamotnienia i utraty kontaktu z rzeczywistością.

Mieliśmy możliwość przyjrzenia się, dzięki skupionej narracji Stanisława Srokowskiego, kilku żalnym próbom przezwyciężenia przez bohaterów tego stanu rzeczy, które prowadziły ich w świat złudzeń i koszmarów.

Obecnie, w wydanej właśnie powieści pt. „Fatum”, sytuacja została jeszcze bardziej wyjaskrawiona, jakby doprowadzona do ostateczności. Pozornie spełniło się marzenie starych. Pożegnali gospodarstwo i tęsknotę za dziećmi. Przenieśli się do miasta. Mieszkają wraz z rodziną syna.

I właśnie teraz okazuje się, że dramat ich osamotnienia doprowadzony został przez autora do apogeum. Oto w tych nowych okolicznościach, przy pozornym zbliżeniu, zwiększył się dystans między przedstawicielami poszczególnych generacji. Typowe zjawiska współczesności, pozytywne w skali globalnej, na planie indywidualnych odczuć i wzajemnych kontaktów prowadzą do tragedii obcości i niezrozumienia.

...W tej przejmującej książce Srokowski ograniczył się do czasu teraźniejszego, co wymagało od narratora sporych wyrzeczeń i rezygnacji z naturalnych właściwości prozy, która ma przecież do dyspozycji przede wszystkim czas przeszły. Jednak autor „Fatum” zdobył się na prawdziwą wirtuozerię. Przez cały czas obserwujemy zachowanie dwojga ludzi, dla których synowska łaska okazuje się rzeczywistym uwięzieniem.

Z początku nie wierzymy, że autorowi powiedzie się realizacja tego trudnego przedsięwzięcia, że lada chwila zwątpi w możliwości wynikające ze świadomego ograniczenia świata przedstawionego do teraźniejszości.

Tymczasem w miarę rozwoju akcji powieść staje się coraz bardziej poruszająca.

...Wartość tej książki polega nie tylko na tym co zostało przedstawione, co widzimy wprost oczami narratora. Umiejętności i ambicje Srokowskiego idą jeszcze dalej. Sens tej znakomitej powieści polega także na tym, co zostało w niej jedynie zasugerowane, czyli chodzi tu o cały świat, który znajduje się obok, niejako za ścianą, a który reprezentuje najczęściej mały, okrutny wnuk bohaterów.

Rzadko się zdarza, by proza współczesnego polskiego autora była tak wierna swym zamierzeniom i jednocześnie wynikała z tak konsekwentnej dyscypliny twórczej. Otrzymaliśmy utwór wybitny. Ten dramat prozą zajmuje się sytuacją dość typową. Ale Stanisław Srokowski nadaje tej sytuacji walor dramatycznego uogólnienia”.

Janusz Termer („Trybuna Ludu”): „W powieści „Fatum”, gdzie w mikrokosmosie losów dwojga starych ludzi, w przenośni i dosłownie zamkniętych tym razem w miejskim pokoju swego syna inżyniera, znajdują swe różnorodne odbicia sprawy znacznie szersze, związane z przemiana-

mi obyczaju społecznego, ujawniającymi w wersji Stanisława Srokowskiego także i swe negatywne oblicze, bardzo prawdziwe i przejmujące, choć powściągliwe i z dysonansem ironicznym przedstawione.

...Srokowski, choć doskonale rozumie społeczno-obyczajowe i psychologiczno-biologiczne przyczyny klęski swych bohaterów, to przecież w ostatecznym rachunku — tak zresztą jak i w swej powieści debiutanckiej — wypowiada przez swą prozę gorący i namiętny protest przeciwko urzeczowieniu stosunków międzyludzkich jako ubocznemu efektowi postępu w wielkich aglomeracjach. Prowadzi ono bowiem nawet niekiedy do wynaturzeń i zaniku elementarnych uczuć i praw moralnych”.

Tadeusz J. Żółciński („Zwierciadło”): „Srokowski zamienia się w relacjonera pozornych wydarzeń, które determinują życie tych dwojga staruszków w ich nowym wielkomiejskim bytowaniu. Pokazuje całe okrucieństwo ich losu, krzywdę jaka ich spotkała w momencie zerwania ze starym podglebiem. Pisarz nikogo tu nie wini. Bo nie jest winny ani syn, który „poszedł” w inżynierii i zagubił gdzieś swoją wiejskość, swoje dotychczasowe związanie z rodzicami. Nie jest też winna jego żona ani też syn myślący jakże odmiennymi, miejskimi kategoriami. Nie jest też winna ulica widziana zza szyb pokojowego okna. Bo tych dwoje starych obcość i fatum przyniosło po prostu ze sobą ze wsi wraz z całym nieprzydatnym w wielkomiejskim życiu dobytkiem”.



SPIS TREŚCI

	str.
1. Stanisław Srokowski — O sobie	3
2. Stanisław Srokowski — x x x	7
3. Stanisław Srokowski — O tym, jak powstał dramat „Drzwi”.	9
4. Henryk Worcell — Trzeci egzamin Stanisława Srokowskiego	11
5. Głosy krytyki — O Stanisławie Srokowskim	17

Adres Teatru: 58-500 JELENIA GÓRA

Al. Wojska Polskiego 38, tel. 232-74; 232-75

Kasa czynna w godz. 10—13, 17—19; tel. 223-25

Zgłoszenia na bilety zbiorowe przyjmuje

Organizacja Widowni w godz. 9—14; tel. 246-32

Redakcja programu:

JANUSZ DEGLER

Opracowanie graficzne:

GRAŻYNA NIEPSUJ

