

ROMAN BRANDSTAETTER



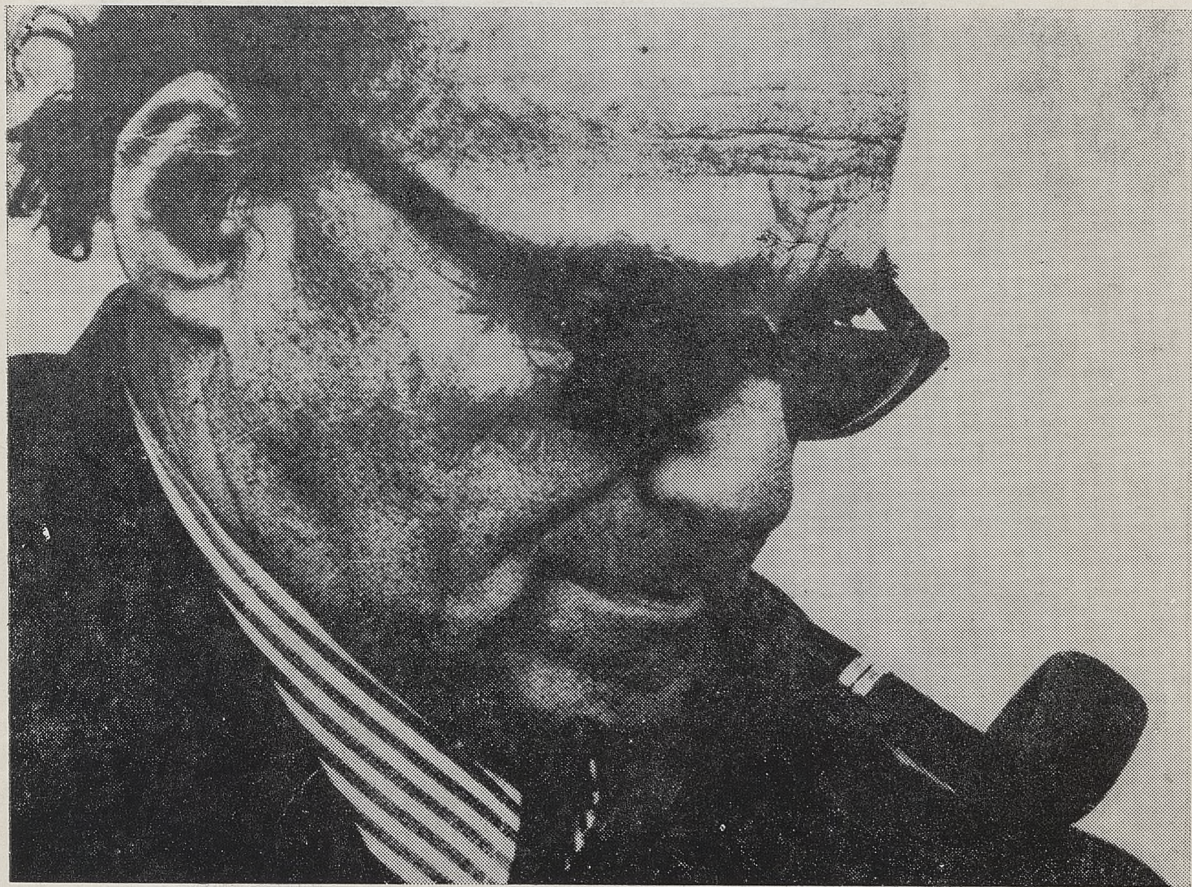
PAŃSTWOWY TEATR LUDOWY W KRAKOWIE

Dyrektor i kierownik artystyczny:
HENRYK GIŻYCKI

Z-ca Dyrektora:
STEFAN BUŁKA

Kierownik literacki:
ANDRZEJ OCHALSKI

Kierownik muzyczny:
JOLANTA SZCZERBA



Roman Brandstaetter

ROMAN BRANDSTAETTER urodził się 3.I.1906 r. w Tarnowie w rodzinie żydowskiej o głębokich tradycjach kulturalnych i literackich. **Karierę pisarską** rozpoczął jeszcze podczas studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim, wydając w roku 1928 tom wierszy pt. „Jarzma”. Do czasu wybuchu II wojny światowej liryka była podstawową formą wypowiedzi Romana Brandstaettera. Jako przełomowy okres swego życia określa pisarz swój pobyt podczas wojny w Palestynie (1940—1946). Stamtąd trafił do Rzymu, gdzie w latach 1947—1948 pełnił funkcję attaché kulturalnego przy ambasadzie polskiej. Po powrocie do kraju w latach 1948—49 był kierownikiem literackim Teatru Polskiego w Poznaniu.

W latach 1943—45 powstawał w Jerozolimie pierwszy opublikowany (w r. 1948) dramat Brandstaettera „Powrót syna marnotrawnego”, który w twórczości pisarza otworzył na wiele lat rozdział dramtopisarstwa. W latach późniejszych powstały: „Noce narodowe” (1949), „Król i aktor” (1952), „Milczenie” (1956), „Upadek kamiennego domu” (1957), „Śmierć na wybrzeżu Artemidy” (1961), „Zmierzch demonów” (1964), „Pokutnik z Osjaku” (1979). Dramaty Brandstaettera cieszyły się zawsze dużym zainteresowaniem ze strony scen zarówno polskich, jak i zagranicznych.

„Milczenie” grano w 78 teatrach Europy, Australii i Ameryki m. in.: w Paryżu, Wiedniu, Los Angeles, Amsterdamie, Stuttgarcie, Sztokholmie, Londynie, Hamburgu, Sydney, Oslo, Kopenhadze, Buenos Aires, oraz w telewizji zachodnioniemieckiej.

Dziełem niesłychanie ważnym, któremu Brandstaetter poświęcił wiele lat pracy, do którego prowadziły go wszystkie dotychczasowe doświadczenia literackie i życiowe, była czterotomowa powieść o Chrystusie — „Jezus z Nazarethu”. Oparta na wszechstronnych i dogłębnych studiach, uznana została za wybitne osiągnięcie prozatorskie i zyskała uznanie nie tylko krytyki literackiej, ale i naukowców, historyków i badaczy Pisma Św.

Roman Brandstaetter posiada też bogaty dorobek translatorski. Obecnie pracuje nad przekładem Pisma Św. Nowego Testamentu.

Pisarz został dwukrotnie uhonorowany Nagrodą im. Włodzimierza Pietrzaka (1958, 1974), a także Nagrodą Ministra Kultury i Sztuki (1978) oraz Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Żaden człowiek nie rozumie nigdy w zupełności swych własnych chyt-
rych wykrętów mających na celu ucieczkę od ponurego cienia samowie-
dzy.

JOSEPH CONRAD

„Milczenie” a tragedia milczenia

JULIAN PRZYBOŚ: Sztuka wydaje się już nie dość ostra. Zbyt łagod-
nie przedstawia dramat milczenia wobec terroru, jaki dręczył ludzi w
Polsce w wiadomym okresie. Wszystkie postacie przedstawione w tej
sztuce są postaciami subiektywnie uczciwymi. Wanda jest przekonana,
że służy idei, tak jak ją nauczono w ZMP. Ksawery też uczciwy, lub
może lepiej: chcąc być uczciwym, zapija sumienie, myślenie, twórczość.
Uczciwym człowiekiem, ofiarą tzw. kultu, jest Niedzicki. Któż więc jest
winien tragedii milczenia? Prokurator — nie. To najciekawsza postać w
sztuce. Ciekawe jest to jego sformułowanie: „Moja gorycz nie zabija
mojej wiary, a moja wiara mojej goryczy”, odsłaniając na chwilę sedno
dramatu komunistów.

TADEUSZ DREWNOWSKI: Jest to dramat wielkich racji, które się
wynaturzają, stają się własnym przeciwieństwem.

JULIAN PRZYBOŚ: Zagubienie się, to „*contra spem despero*” nie zwal-
nia od odpowiedzialności, ale nie można o prokuratorze powiedzieć, że
jest bezapelacyjnie winien tragedii milczenia, skutku (i synonimu w tej
sztuce) terroru. (...) Jaki stąd wniosek? Gdzie są winowajcy „milcze-
nia”? (...) Kto winien? Brandstaetter odpowiada: idea — nie. System —
nie. Więc kto? Ano ludzie, którzy chcieli być bogami... Lecz mówiąc
tak, autor nie powiedział więcej niż eufemizm „kult jednostki”. (...) Mnie
się wydaje, że myśmy u nas poszli dalej i szukamy odpowiedzi nie w
naiwnym złożeniu wszelkich win na jednego człowieka — boga, ale że
dowiercamy się głębiej przyczyny tej tragedii.

EDWARD CSATÓ: Sztuka Brandstaettera wydaje mi się dobra, intere-
sująca, zwięzła, surowo skomponowana, bez owych obciążeń melodramaty-
cznych, które drażniły w niektórych poprzednich jego dramatach. Ale z
punktu widzenia dyskusji ideologicznej (...) pragnęlibyśmy, aby autor
wybrał sobie bohatera mniej kompromisowego. Chociaż i taka postać jak
Ksawery jest oskarżeniem. Brecht mógłby powiedzieć, że w społeczeń-
stwie, w którym ludziom potrzebny jest wielki charakter — źle się dzie-
je, bo w dobrze zorganizowanym społeczeństwie powinien wystarczyć
zwyczajny charakter.

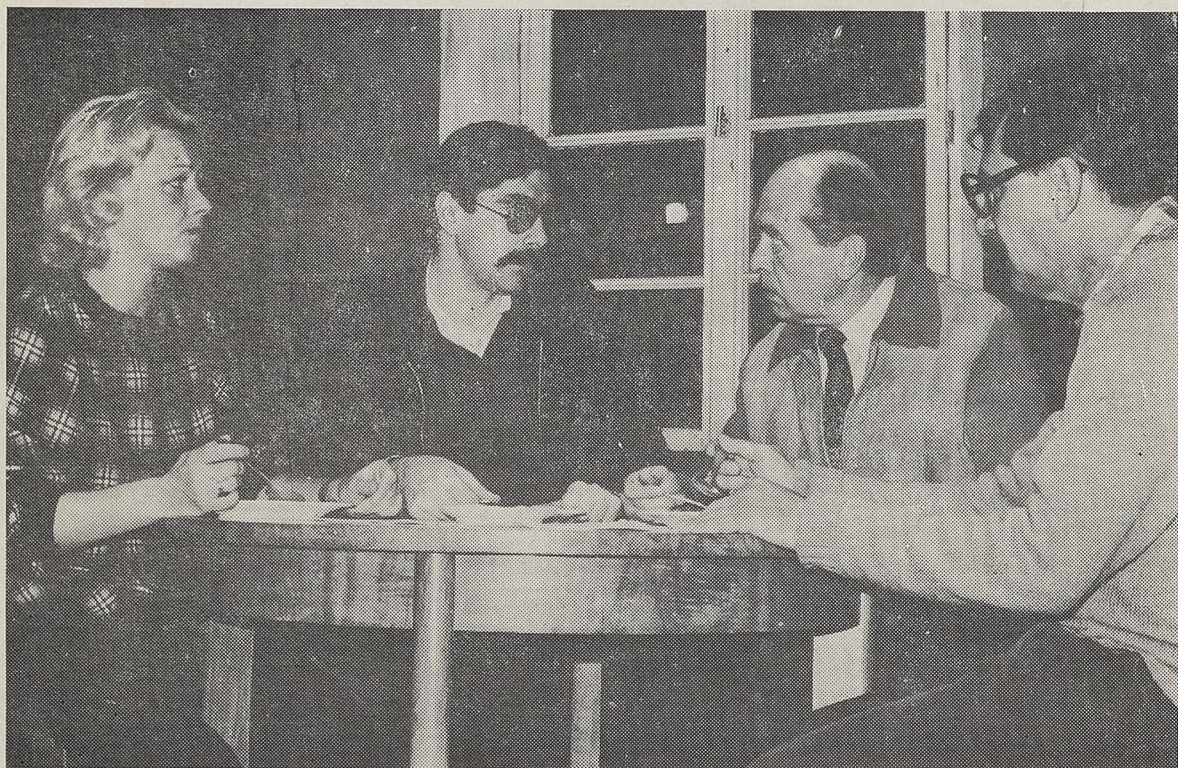
JULIAN PRZYBOŚ: Ksawery jest okazem ostatniego etapu zakłamania,
autor ukazał nam człowieka, który pod presją, straszliwych środków od-
górných powoli staje się właśnie człowiekiem złamanym, człowiekiem,
który krzyczy w rozpacz: „Precz z charakterem”. I w końcu ponosi
konsekwencje tego swojego załamania. On może nie mógł, czy może nie
chciał walczyć, bo cała jego przeszłość bojownika komunizmu nie pozwa-

łała mu walczyć. To jest właśnie dramat najstraszniejszy z dramatów komunistów, że oni nie mogli walczyć ze złem, bo bali się, że walczą przeciw sobie samym. Taka historia, jakaś zaciekle, niesłychanych sprzeczności wewnętrznych — to jest mały dramat dziejowy.

Analogii można szukać chyba w średniowieczu, kiedy człowiek wyzwał się diabła i przysięgał, że miał stosunki z diabłem w imię tego, żeby zostać w kościele powszechnym. A czy Witowicz nie jest jakby wstępnym stadium końcowego dramatu, rodzajem prologu dla problemu, który jest ukazany w Ksawerym. Czy oni się wzajemnie nie dopełniają? (...)

Istotą tego konfliktu, ciążyącą nad wszystkimi (z wyjątkiem Wandy) jest przeznaczenie, coś, co ich wszystkich gniecie (...), co wisi nad nimi jak mojra okrutna: tyrania, strach. Właściwym bohaterem dramatu jest strach. Tak przytłaczający, że nie walczą, lecz milczą fatalistycznie.

fragmenty dyskusji jaka odbyła się w redakcji czasopisma „Dialog” w dniu 1.X.1956 r.



W miarę podnoszenia się poziomu ideologicznego ZMP-owca następuje u niego gwałtowny zwrot od dawnych, wpojonych mu od dzieciństwa pojęć, wiary i poglądu na świat. W tym miejscu zarysowuje się konflikt dajmy na to między ojcem a synem. (...) Jakże w takich wypadkach powinien ZMP-owiec lub ZMP-ówka zająć stanowisko:

1. Trzeba nigdy nie ustępować.
 2. Stale i systematycznie podnosić swój poziom ideologiczny.
 3. W miarę możliwości starać się przekonać nawet własnych rodziców.
- (...) Dobry ZMP-owiec na każdym kroku musi być ofiarnym agitorem swych poglądów. Musi oddziaływać wszędzie, w domu, w rodzinie, w zakładzie pracy, szkole, fabryce czy kopalni.*

Sztandar Młodych 1951 nr 13

Nasza młodzież gardzi burżuazyjną moralnością, która każe co innego mówić i co innego robić. Nasza młodzież kocha szczerość, prawdomówność i odwagę. Trzeba sprawdzać słowa z całokształtem czynów, a słowa i czyny z postawą moralną. Musimy czujnie przyglądać się postawie ludzi w domu, szkole, na wycieczce czy na zabawie. Musimy w porę dostrzegać drobne błędy i zwalczać w zarodku każdy fałsz, obłudę i kłamstwo!

Sztandar Młodych 1951 nr 95





ROMAN BRANDSTAETTER
MILCZENIE

Reżyseria: WACŁAW JANKOWSKI (PWST)

Scenografia: TADUSZ SMOLICKI

Asystent reżysera:
BARBARA SZALAPAK

W spektaklu wykorzystano fragmenty Preludium Des-dur op. 28 nr 15 Fryderyka Chopina
oraz „Refrenu” Henryka Mikołaja Góreckiego

OBSADA:

Ksawery Poniłowski — literat:

ANDRZEJ GAZDECZKA

Irena, jego żona:

MAJA WIŚNIEWSKA

Wanda, jego córka z poprzedniego małżeństwa:

BARBARA SZALAPAK

Piotr Niedzicki:

JANUSZ SYKUTERA

Feliks Witowicz — prokurator:

RYSZARD GAJEWSKI

Funkcjonariusz Urzędu Bezpieczeństwa:

JERZY HOJDA

Inspicjent: DARIUSZ LESZCZYŃSKI Sufler: LIDIA MAŁKIEWICZ

PREMIERA LISTOPAD 1984

Współczesny dramat polski coraz bardziej staje się teatrem historii; człowiek na scenie pojawia się po to, by spierać się z polityką, poddawać się jej lub przez nią cierpieć. Osoby dramatu służą przedstawieniu stanu świadomości kształtowanego przez historię. Nawet w streszczeniach, publikowanych w prasie przed premierami nowych polskich sztuk, czytamy: „Historia wojny... rewolucji... ukazana poprzez losy rodziny... grupy... człowieka...” O wiele rzadziej bohater sceniczny jest człowiekiem osobnym, którego indywidualnymi losami autor najbardziej się interesuje. Roman Brandstaetter zaś należy do jeszcze szczuplejszego grona polskich współczesnych dramatopisarzy, którzy zajmują się przede wszystkim człowiekiem ponad historią: naturą ludzką z jej odwiecznymi właściwościami. Brandstaetter temu właśnie zagadnieniu poświęcił dużą część swej twórczości scenicznej. (...) Wśród dwóch dziesiątków dramatów wyraźnie wyodrębnia się grupa sztuk, które określić można jako sztuki „o wędrowaniu”. Ośrodkiem uwagi autora jest człowiek zmagający się ze sobą i losem w poszukiwaniu dobra w sobie samym. Droga ku dobru, którą wędrują bohaterowie Brandstaettera, jest drogą bez końca — żadne chwilowe zwycięstwo nad nimi nie jest ostateczne. W tym, kto tej walki zaprzestał dobro zanika. I żadne okoliczności zewnętrzne nie chronią przed niebezpieczeństwem. (...) Tłem dramatów wędrowania są przeważnie sytuacje niezwykle, aktorami — ludzie wyrastający w jakimś sensie ponad przeciętność. (...) Ale tło, wyjątkowość bohatera nie przesłania istoty sprawy. Na tle naszkicowanej zaledwie dekoracji daje Brandstaetter dobitny rysunek człowieka — sam na sam ze sobą.

Pisał jednak i dramat o człowieku w historii — sztuki scenerii. Bohater jest wtopiony w wizerunek czasu, w jego sprawy polityczne, społeczne, obyczajowe. Nie jest już tylko pojedynczym człowiekiem, ale stanowi również fragment obszerniejszej całości: społeczeństwa, wyznawców jakiejś idei. Jest więc — reprezentantem. (...)

Dramaty o wędrowaniu — to człowiek podejmujący czyn obok historii, dramaty scenerii — to człowiek podejmujący czyn w historii. Ale Brandstaetter napisał jeszcze dramat o człowieku, który czynu nie podjął. (...)

Pojawieniu się „Milczenia” (sztukę wydano w 1957, a pisał ją Brandstaetter w latach 1951—1956) towarzyszył niebywały rozgłos; zachwyty, protesty, dyskusje. Rozgłos wzmógł się, kiedy ujawniono próby „czynników”, by nie dopuścić do premiery sztuki. W „Milczeniu” Brandstaetter mówił bowiem wprost o kulcie jednostki, o atmosferze terroru i strachu, o tłamszeniu niewinnych. (...)

Jest to zresztą dramat Brandstaettera najbardziej chyba związany z określonym czasem historycznym.

Zewnętrzna intryga sztuki wygląda pozornie prosto: bohater postawiony zostaje wobec krzywdy drugiego człowieka i udziela mu pomocy — to znaczy ukrywa przyjaciela uciekającego przed UB. Wydaje się

więc, że poświęcenie zostało dokonane. Ale istota sprawy polega na tym, że jest to poświęcenie niejako zastępcze, pokrywające brak czynu większego. Bohater, Ksawery, jest komunistą był walczącym komunistą i — do pewnego momentu — współtwórcą sytuacji, w której teraz jego niewinny, jak się wydaje, przyjaciel musi się ukrywać. Kiedy Ksawery dostrzeżę wreszcie, jak wygląda realizacja jego idei, po prostu milczy. Jako działacz i jako pisarz. „Chcę milczeć! Chcę nie patrzeć! Chcę nie słyszeć!” A zło tworzy się i wzrasta w działaniu ślepych, przy akompaniamencie milczenia tych, którzy widzą. (...) Milczenie nie uspokoi więc Ksawerego, bo uspokoić nie może; zbyt nabrzmiało słowami, które żądają wypowiedzenia. Bohater poszuka zatem ratunku w ciszy — w śmierci.

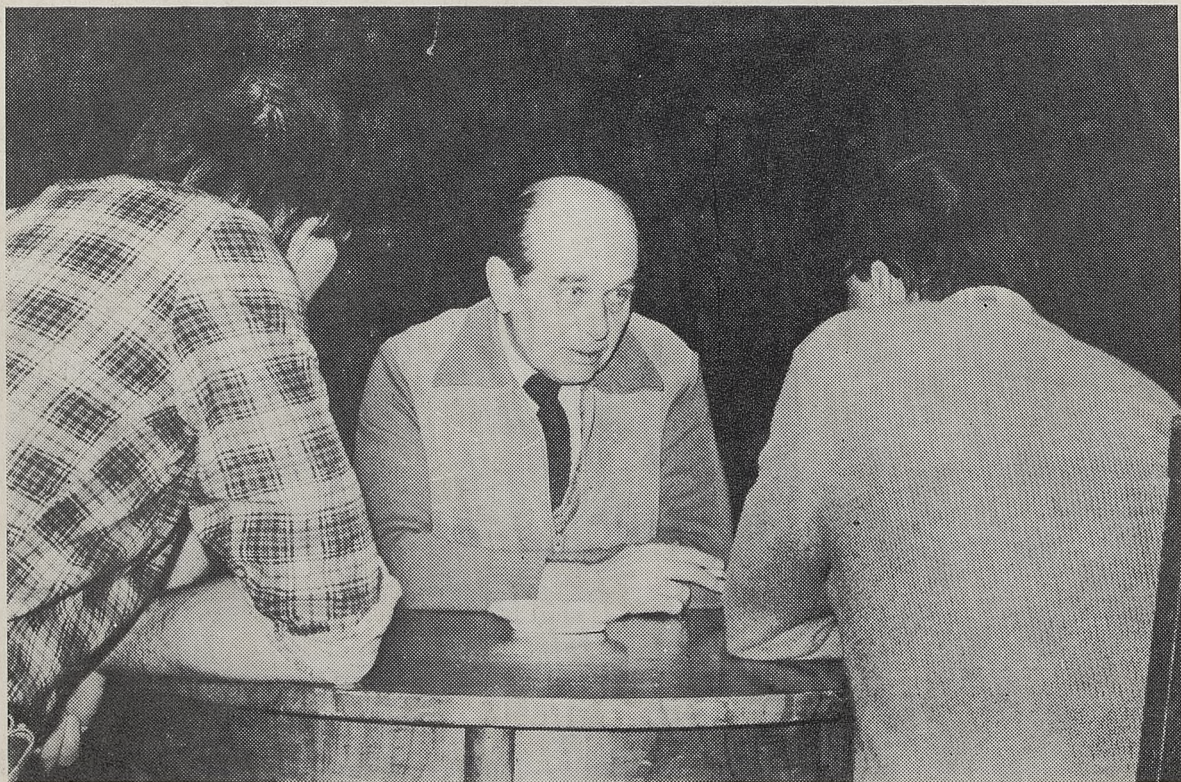
W „Milczeniu” bardzo ostro rysuje się tragiczna droga, prowadząca czyste, szlachetne intencje do ubłocenia w historycznej rzeczywistości. Ksawery skazany jest na niezgodę ze sobą, na brak dobra. Działając kiedyś w imię sprawiedliwości stał się współodpowiedzialny za dramaty niewinnych ludzi, teraz pewnie boi się jakiegokolwiek działalności pod czyimkolwiek sztandarem. Decyduje się jednak ukryć Piotra, ale dawna działalność zemści się poprzez córkę, fanatycznie zaangażowaną, którą najprawdopodobniej on, Ksawery, tak właśnie wychował. (...)

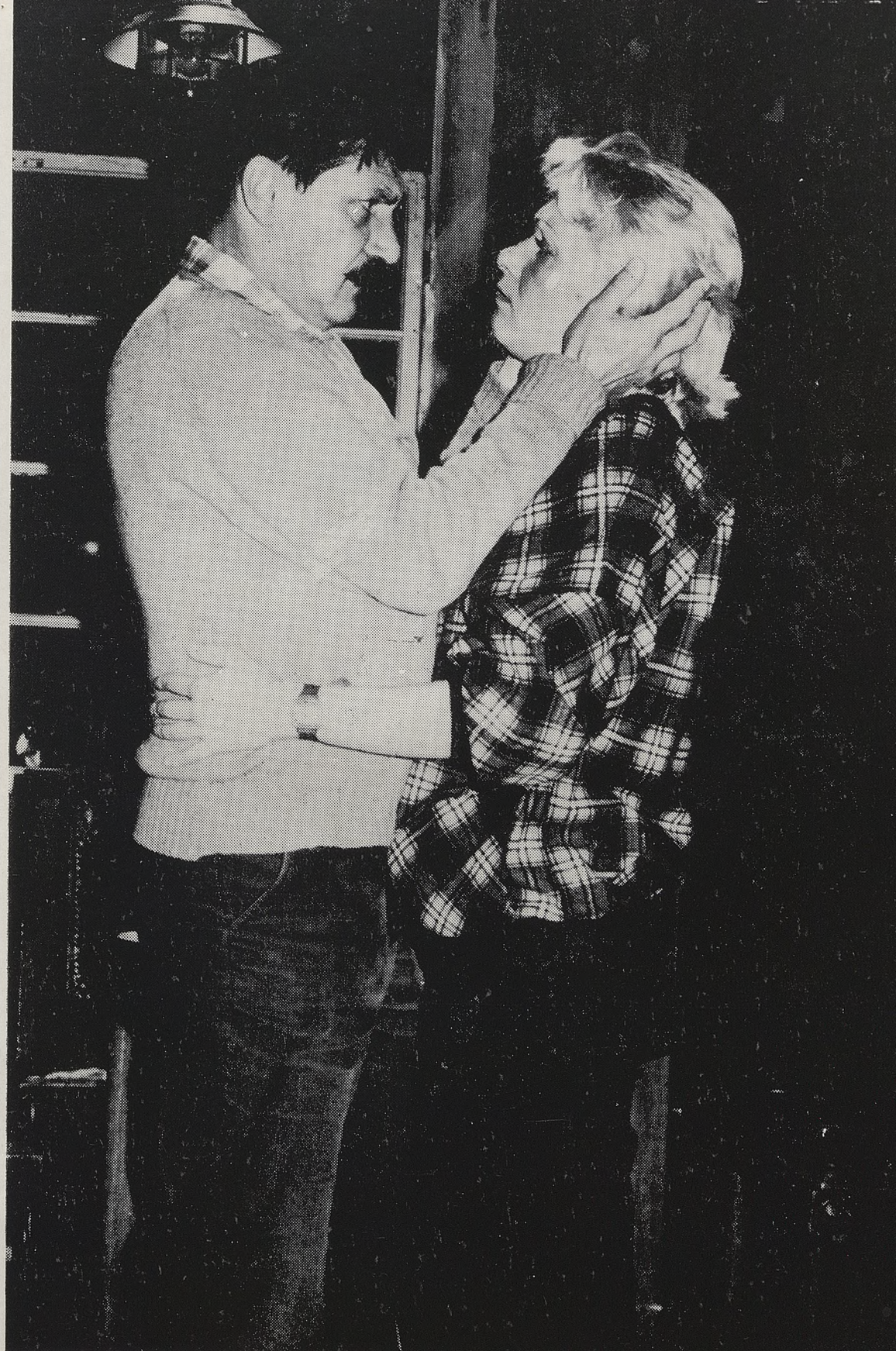


Napisałam na początku, że współczesny dramat polski jest dramatem o historii, a człowiek jest człowiekiem przez historię pożartym. Coś w tym chyba jest, skoro najbardziej przekonująca sztuka Brandstaettera — „Milczenie” — zrodziła się z protestu wobec okrucieństwa polityki, mówiła o człowieku przez nią zmiażdżonym i opisywała zupełnie niepedagogiczne splątanie dobra i zła. Coś w tym jest, że właśnie w tej najlepszej sztuce Brandstaettera człowiek nagle traci wobec historii swą wydestylowaną w innych sztukach podmiotowość.

Joanna Godlewska „Brandstaettera dramaty wędrowania”

Dialog 1983 nr 11









Koordynacja pracy artystycznej:

ELŻBIETA MACH

Kierownik techniczny:

LUCYNA LEWICKA

Oświetlenie:

LUDWIK KOLANOWSKI

Akustyka:

JACEK SIEWIOR i STANISŁAW TARASEK

Brygadierzy sceny:

ZDZISŁAW KOWZUŃ i WOJCIECH PERŁAK

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej:

KRYSTYNA SZCZEPANIK

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej:

ANTONI FOLFASIŃSKI

Pracownia perukarska:

HENRYK JARGOSZ

Prace modelatorskie i malarskie:

BRONISŁAWA i EDWARD SOLECCY

Prace stolarskie:

BOGDAN WALENTOWICZ

Prace ślusarskie:

ANTONI WTOREK

Prace tapicerskie:

STANISŁAW KASPRZYK

Organizacja widowni: kierownik WŁODZIMIERZ BRODECKI
prowadzi sprzedaż biletów, przyjmuje zamówienia indywidualne i zbiorowe
codziennie w godz. 9.00—16.00, tel. 44—27—66

Kasa teatru czynna na dwie godziny przed spektaklem.

Redakcja programu:

JOANNA WOŹNIAK

Opracowanie graficzne programu:

TADEUSZ SMOLICKI

Zdjęcia z prób:

JANUSZ TERAŃSKI

173

W REPERTUARZE:

Maria Konopnicka

O KRASNOLUDKACH I O SIEROTCE MARYSI

Reżyseria: Marek Kmieciński

Scenografia: Tadeusz Smolicki

Lucjan Rydel

BETLEEM POLSKIE

Reżyseria: Henryk Giżycki

Scenografia: Józef Napiórkowski

Aleksander Fredro

ZEMSTA

Reżyseria: Stanisław Igar

Scenografia: Józef Napiórkowski, Ryszard Stobnicki

Karol Wojtyła

HIOB

Reżyseria: Tadeusz Malak

Scenografia: Józef Napiórkowski, Ryszard Stobnicki

Tadeusz Kwinta

TAŃCUJĄCE ZBIEGOWISKO

Reżyseria: Tadeusz Kwinta

Scenografia: Jerzy Gorazdowski

Barbara Wachowicz

CZAS NASTURCJI — sceny z życia Jana Kasprowicza

Reżyseria: Bohdan Gluszczyk, Wacław Ulewicz

Scenografia: Józef Napiórkowski, Ryszard Stobnicki

SCENA „NURT”

Kazimierz Moczarski

ROZMOWY Z KATEM

Reżyseria: Jan Budkiewicz

Scenografia: Jerzy Szeski

Julian Tuwim

BAL W OPERZE

Opracowanie tekstu i wykonanie: Henryk Giżycki

Scenografia: Janusz Trzebiatowski

W przygotowaniu:

Jan Potocki

PARADY