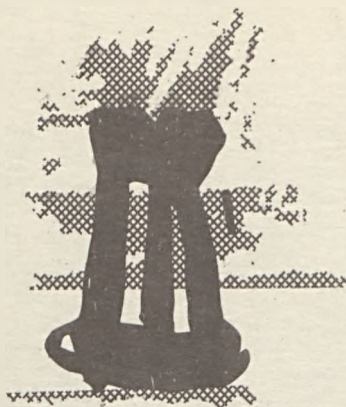


TEATR POWSZECHNY
IM.
JANA KOCHANOWSKIEGO



Stanisław Grochowiak

SZACHY



Osobiscie, zanim przeszedłem do dramaturgii odbyłem długą wędrówkę po wszystkich innych dziedzinach pisarstwa. Być może i na mnie zaciążył ów kompleks niższości, sugerujący polskiemu autorowi wrodzoną nieudolność w prowadzeniu teatralnego poloneza. Być może, iż była to sprawa natury bardziej subiektywnej, a wynikająca z tajemnic psychologicznych.

Po pierwszym wielkim zakochaniu w poezji, trudno mi było się zdobyć na drugą wielką miłość. Moje flirty z prozą, a także przyjaźń zawarta z publicystyką i krytyką, nie wymagały bowiem aż tak zupełnego oddania. Dopiero po okresie intensywnej współpracy z Teatrem Polskiego Radia (jedenaście słuchowisk) znalazłem w dramaturgii szczególne upodobanie, wobec którego wahania, lęki i uniki wydawały się dość niesmaczną kokieterią. Trzeba przyznać, że do teatru miałem zmienne szczęście. Niekiedy wystawiano moje próby dramatyczne aż nad podziw celebralnie, co doprowadziło do efektów dość dziwacznych, jak na przykład spektakl farsy „Król IV”, odegranej na deskach wielkiej sceny Teatru Polskiego. Niekiedy znowu przez lata ich nie dostrzegano, jak „Chłopców”, których zresztą ten sam Teatr Polski pięknie ostatnio wystawił. Ale wszystko to, co w poetyce dramaturgicznej napisałem, wciąż jeszcze jest zaledwie zapowiedzią i nie przynosi mi autorskiej satysfakcji.

Na szczęście satysfakcję sprawia mi pisanie dramatu. Jest to rzecz ogromnie prywatna, albowiem dotyczy tajników procesu twórczego,

jednakże nie wstydzę się wyznać, iż tylko dwie dziedziny pisarstwa mogłyby mnie zawieść do grafomanii, to znaczy do upojenia samą czynnością pisania. Jedną z tych dziedzin jest poezja, drugą — dramaturgia. To chyba przyczynę do rozważań natury ogólniejszej, które chciałbym odpowiedzieć literaturoznawcom: wzajemna miłość poezji i dramatu, zaskakująca często spotykany mariaż twórczości poetyckiej i dramaturgicznej. Wśród współczesnych pisarzy teatralnych przeważają przecież jednak poeci: Iwaszkiewicz i Brandstaetter, Iłakowiczówna i Swirszczńska, Karpowicz i Herbert, Drozdowski, Bryll, Bordowicz, Rymkiewicz i Sito. Być może kryje się to w strukturze dramatu, w którym wyobraźnia, szerokość wizji, najdalej posunięty kracjonizm powściągany być musi przez żelazną dyscyplinę i ekonomię słowa. Być może kryje się to również w konstrukcji wiersza, który jeśli pozbawiony jest dramatu, zamienia się w rymowane wodolejstwo.

„Dramatopisarz —

gość kłopotliwy, czy oczekiwany?

ze Stanisławem Grochowiakiem rozmawia
Witold Rutkiewicz.

„Teatr” 1971 nr 3, s. 5



Marta Piwińska

O dramatach Grochowiaka — suplement

(...) W „Szachach” Grochowiak zaczął od ascetycznej redukcji: uwięził się dobrowolnie w trzech aktach prawie salonowego dramatu,

pośród marmurowych „stolików, kominków, między Hrabia, Hrabina, Hrabina-Rezydentką i Lokajem. Jego sztuka dzieje się u schyłku drugiej wojny światowej, lecz i gdzieś w dwudziestym wieku, w rozkwicie secesji. Dzieje się w kresowym pałacyku, przez który przechodzi front wschodni, ale także „w małym domku”, „w małym dworku”, niemal w „straszonym dworze” a także na okopach Świętej Trójcy. Trochę u Przybyszewskiego, trochę u Witkacego, romantyków, trochę i u Mniszkówny. Zostały w tej sztuce z pietyzmem zgromadzone wszelkie akcesoria i szablony modernistyczne, secesyjne, „salonowe” — wszystko to co Jan Kłossowicz* nazwał „złą literaturą” jego diaskaliów, Grochowiak ostentacyjnie zachował „konwencje” wybranego stylu, a nawet je spiętrzył — chyba po to by banał podniesiony do potęgi zaczął sam się sobie dziwić i sam się parodiować w ironicznym podśmiewaniu. A dzięki stylizacji tak precyzyjnej, że chwilami wygląda na „złą literaturę”, dzięki ironicznemu zachowaniu wszelkich „reguł gry” jego „Szachy” zaczynają przeczyć same sobie, wymykać się owym regułom i, razem z Hrabia, Hrabina, kominkiem, marmurami i lisim Lokajem, niepostrzeżenie przepływać na stronę czystego absurdu, gdzie — niczym jakaś „humanistyczna antymateria” — straszy widmo niesamowitej nierzeczywistości. Przez ten widmowy pałacyk przewala się cała druga wojna światowa i rewolucja jednocześnie, przechodzą dwie armie i partyzant-komunista, dokoła są pacyfikacje, trupy, czołgi, strzelanina, ale nie to jest w sztuce Grochowiaka najstraszniejsze. Wojna w „Szachach” trwa bez przerwy i jest rzeczywista, ale nie ona budzi grozę, można ją bowiem mimo wszystko zrozumieć. Nie do pojęcia jest natomiast pałacyk kresowy, wymyślne pozy i gesty mieszkalców tego pałacyku, ta nierealna fikcja z drugo- czy trzeciorzędnej literatury, fikcja niemożliwa, która jest tylko stylizacją i manierą, a jednak — widmowo, upiornie — istnieje. I to jest koszmar Grochowiaka. Bardzo polski koszmar.

Jeśli będziemy kolejno otwierać stylizacyjne cudzysłowy i metaforyczne skrytki tego dramatu, to się okaże, że fabuła „Szachów” „gra się” niejako sama, jak zapomniana płyta

na adapterze, którego w zamęcie czasów ktoś nie wyłączył! Stąd anachronizmy i szablony: dlatego może komunista zachowuje się jak powstaniec z „Wiernej rzeki”, artystokrata zaś ma rysy tak tandetne. Ta anachroniczna płyta powtarza przecież w kółko to samo tylko coraz chrapliwiej, coraz banalnie, bo grana jest już od paru stuleci. Póki się jednak obraca, póty wciąga w swoje kręgi wszystkich, którzy przekroczą progi pałacyku: Gestapo-wiec zacznie grać Barona, Soldyk będzie „drwałem z baśni”, nawet Człowiek (reszta to nie-ludzie, Grochowiak lubi dwuznaczności polskiej mowy) zacznie grać jakąś rolę: najpierw quasi-powstańca, potem nieomal reżysera owego danse macabre, jaki tańczą grochowiakowe marionetki na biało-czarnych polach szachowego pałacyku, aż w końcu i on, Człowiek, zostanie wciągnięty do gry, stanie się szachową figurką uwieczoną między królem, królową, wieżą, lauffrem — i wejdzie w obroty ich tańca: wystylizowanym, manierycznym, literackim gestem nie będzie mógł przekroczyć trupa Hrabiego. I tak zastygnie tworząc baletową figurę pełną narodowego patosu i tradycyjnej gracji: w Polsce szanowano zawsze arystokratyczne trupy. Oto komedia podwójnie ironiczna. Bo gdzież ona i kiedy była, ta nasza arystokracja rodowa? Były tylko fupy podupadłego ziemiaństwa, które lada jako imitowało arystokratyczne gesty znane z literackiej złotej legendy. Ale ta legenda szła z ręki do ręki nieco tylko modyfikowana aż po Maćka Chełmickiego, podejmowana kolejno przez wszystkie warstwy społeczne, zawsze z tym samym patosem i powagą.

Wystylizowany anachronizm „Szachów”, ten kresowy „Epilog w stearynie”, jest pełen gorzkiej mądrości i mniej pusty niż się zdaje. Armie, wojna, pacyfikacje, rewolucja, spotkały na swojej drodze srebrne lichtarze pełne dopalających się świec, tytuły, gesty, pozy, wierność przegranej sprawie, trupy hrabiów i literaturę przede wszystkim. Tragiczne jest właśnie to, że literatura od Świętej Trójcy, choć wyszargana w najgorszej Mniszkównie, mogła stwarzać — i stwarzała — przeciwwagę wszystkiemu, co działo się dokoła: wojnom, armiom, pacyfikacjom, rewolucjom... Nawet drugi front nie mógł przerwać ceremonialnego

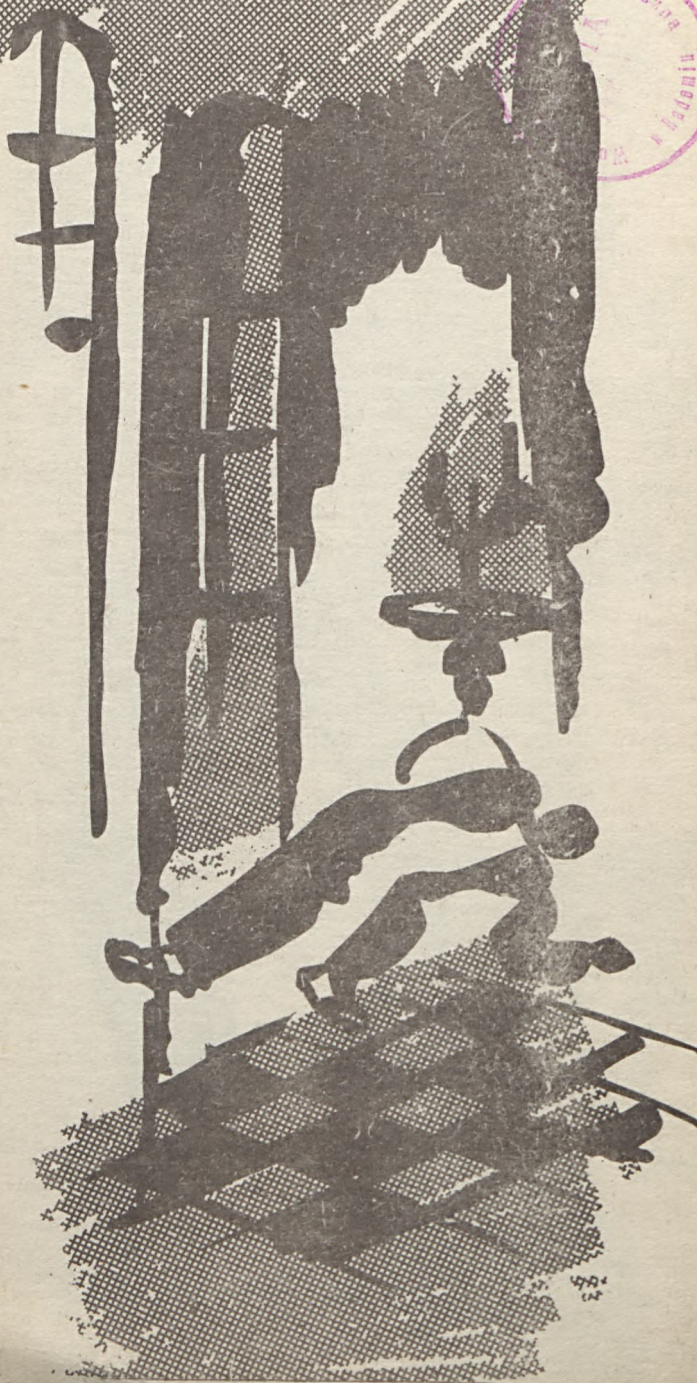
korowodu pozy literackiej. W tym kraju, raz zacząwszy poloneza, musiano zawsze dotńczyć go do końca, bez względu na partnerów i okoliczności „Podkomorzy rusza...” i nie ma ratunku. Zgodnie z tradycją, od wieków tańczono w Polsce w przełomowych momentach historii: od Mickiewicza z „Dziadów” i dwunastej księgi narodowej epepej, przez Berwińskiego „tańce na wulkanie”, „polonez grany dźwiękiem słów” w „Wyzwoleniu”, w zaklętym kręgu finału „Wesela”, aż po „Popiół i diament” i „Tango” trwa polski tanse macabre pelen tragicznych póz i patetycznych gestów, wciąż odprawiany z całym — zanotowanym przez Grochowiaka — „uporem tańca”, i nic nie może przerwać tej literacko-baletowej fikcji. „Szachy” leżą na linii tej tradycji, lecz pokazują także jej mechanizm: osobliwości kultury, w której na pytania historii odpowiadano przeważnie miną, pozą, gestem, nową stylizacją: nową figurą starego poloneza. Gdzie rzeczywistość była „arystokratycznie” ignorowana z całym anachronicznym kresowym patosem, a literaturę zjadała jej własna „literackość”. Podniósłszy więc banał konwencji do potęgi, zamknąwszy historiozofię narodową w finale w baletowy gest Człowieka, Grochowiak spotkał się niemal z Różewiczem: literatura także staje się widmową fikcją, samo jej istnienie ma w sobie coś makabrycznego. To galwanizowanie trupów, ożywianie marionetek, gabinet luster, teatr cieni, korowód masek nie mający nic wspólnego z rzeczywistością, polonez tańczony gdzieś obok „prawdziwego życia”, niczym najbardziej konwencjonalna ze sztuk: balet. Grochowiak przyjął te reguły mieszkańców pałacyku. Chyba jest świadomy swej „literackiej nadświadomości” i „konwencjonalizmu”. Potępił się za nie i ukarał sam. Piekłem.

(fragment artykułu poświęconego
dramatom S. Grochowiaka. Dialog
1965 nr 2, s. 106—107)



XI-6a

184
/25



Wystawienie „Szachów” Stanisława
Grochowiaka związane jest z ob-
chodami 40-lecia PRL.

STANISŁAW GROCHOWIAK

SZACHY

Reżyseria — Jerzy Wasiuczyński
Scenografia — Karol Jabłoński
Muzyka — Tomasz Ochalski
Asystent reżysera — Leszek Jancewicz

Obsada:

Hrabia — Włodzimierz Mancewicz
Hrabina-Żona — Grażyna Kłodnicka
Hrabina-Rezydentka — Renata Kossobudzka
Baron — Jerzy Balbuza
Człowiek — Waldemar Walisiak
Soldyk — Zbigniew Plato
Lokaj — Wiesław Ochmański
Gestapowiec I — Leszek Jancewicz
Gestapowiec II — Jerzy Wasiuczyński

Dyrektor Teatru
i Kierownik Artystyczny
ZYGMUNT WOJDAN

Dyrektor
Techniczno-Administracyjny
MIROSŁAW KUSTRA

Kierownik Muzyczny
JACEK SZCZYGIEL

Konsultant Literacki
TERESA WRÓBLEWSKA

Sekretarz Literacki
J. EWA ŻUROWSKA

„Czterdzieści dwa”

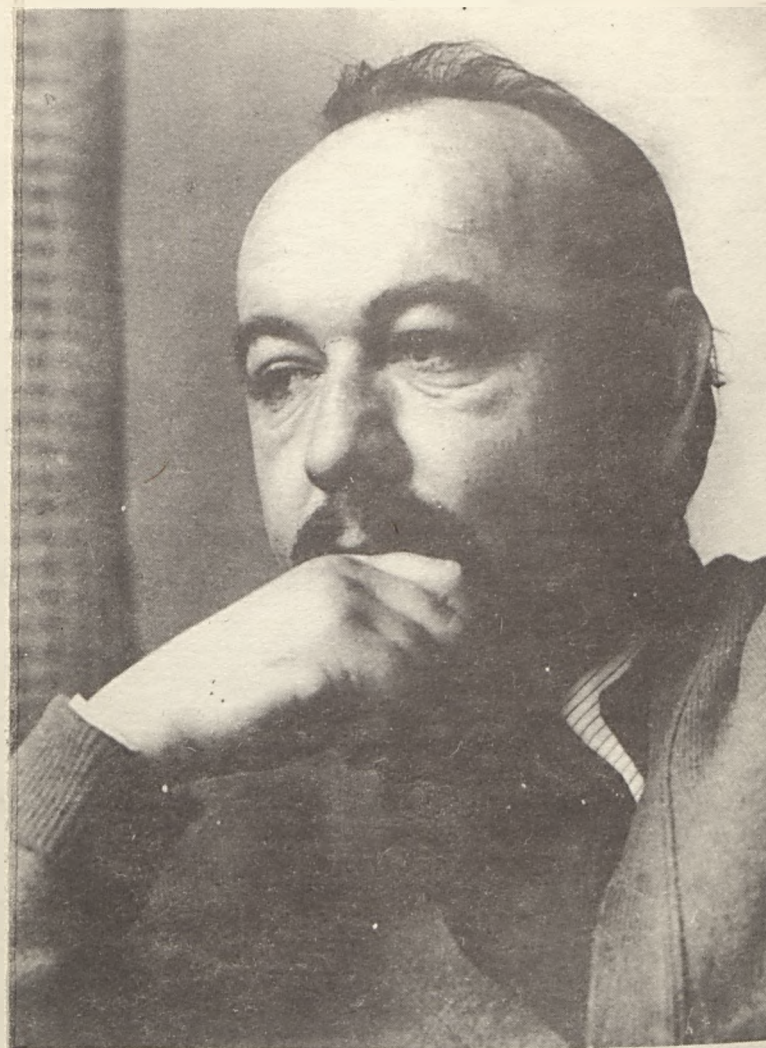
Stanisław Grochowiak zmarł młodo — mając zaledwie 42 lata. Czas swój przeżył jednak wyjątkowo intensywnie. Wcześniej wszedł do literatury. W siedemnastym roku życia debiutował w czasopiśmie: w dodatku do „Słowa Powszechnego” pt. „W młodych oczach” z 1951 r. Mając lat 22 wydał swoje pierwsze książki: powieść pt. „Plebani z magnoliami” i tom wierszy „Ballada rycerska” (a był to przełomowy rok 1956. W dwa lata później związał się z czasopismem młodych „Współczesność” i wkrótce został wybrany przez współkolegów redaktorem naczelnym tego pisma. Uczynił z niego niezwykle prężny, żywy periodyk, znaczący na mapie ówczesnej literatury polskiej. I choć krótko pełnił funkcję jego kierownika (przez 1959 r.) zostawił na nim wyraźny ślad swej indywidualności.

Później był w redakcjach wielu czasopism. Uprawiał prozę artystyczną, dramat, krytykę literacką, publicystykę społeczno-kulturalną. Współpracował z filmem, radiem i telewizją. Znajdował też miejsce na bujne życie towarzyskie (które również miało wiele cech kreacji artystycznej). Życie zresztą (to normalne) po krótkotrwałych młodzińskich sukcesach, zaczęło mu teraz przynosić raczej porażki i rozczarowania. Nie poddawał im się bez walki. Starał się przeciwdziałać. Niestety, na ogół bez pozytywnych rezultatów.

Przy tych wszystkich czynnościach i zajęciach był jednak Grochowiak cały czas przede wszystkim poetą.

Poezja była dziedziną, w której miał największe osiągnięcia artystyczne. Ale jej znaczenie dla autora „Bilardu” nie sprowadzało się tylko do tego. Stanowiła bowiem ona — w planie biograficznym — także swoistą ucieczkę. Spełniała rolę azylu, w którym chronił się przed narastającymi z latami niepowodzeniami. Była kompensatą — zarówno tego, czego nie mógł zrealizować we własnym życiu, jak i tego, czego życie, świat nie realizowały, a co było wewnętrzną utopią, imperatywem moralnym jego świadomości.

Janusz Maciejewski „Kultura”
1980/17 s. 3



★ ★ ★

Zbiegło z furkotem. Stańło — i stoi
Te lat czterdzieści jak widmowy las.
Nie masz, Dzieciństwo, już młodości mojej,
Został tobotek — głaz.

— Lecz jak rozplątać żyły na kamieniu,
Palcami zajrzeć do kamiennych wnętrz?
— Podźwignij czoło i nie leń się, leniu,
Do walki wręcz.

Splonęło żyto, świt z wykrotu dymi,
Idę z palcami mgłą pokrwawionymi.

Inspicjent
Maria Chodor
Sufler
Iwona Pieniążek
Kierownik Techniczny
Tadeusz Kobialka

Kierownicy pracowni:
stolarskiej:
Kazimierz Sumik
fryzjersko-perukarskiej
Bogumiła Ciecieląg

krawieckiej damskiej
Danuta Dziarmaga
krawieckiej męskiej
Marcin Miśtał
malarsko-modelarskiej
Wojciech Weryk
oświetlenia i elektroakustycznej
Marek Zielonka
Główny Brygadier Sceny
Janusz Młynarczyk
Brygadier Sceny Małej
Zbigniew Zdziech

światło
Sylwester Krawczyk
Henryk Paniec
rekwizytor
Krzysztof Musiał
garderobiane
Anna Kościelniak
Halina Młynarczyk

Kierownik Biura Informacji
i Kontaktu z Widzem
Liliana Walkiewicz

Redakcja Programu
J. Ewa Żurowska
Opracowanie graficzne
Karol Jabłoński