



TEATR Powszechny
IM. JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU



WŁADIMIR GUBARIEW
SARKOFAG

**TEATR POWSZECHNY
IM. JANA KOCHANOWSKIEGO
W RADOMIU**

**Dyrektor Teatru
i Kierownik Artystyczny
ZYGMENT WOJDAN**

WŁADIMIR GUBARIEW

SARKOFAG

**przekład:
Andrzej Wanat**

**Dyrektor Techniczno-Administracyjny
MIROSLAW KUSTRA**

**Kierownik Muzyczny
JACEK SZCZYGIEL**

**Konsultant Literacki
TERESA WRÓBLEWSKA**

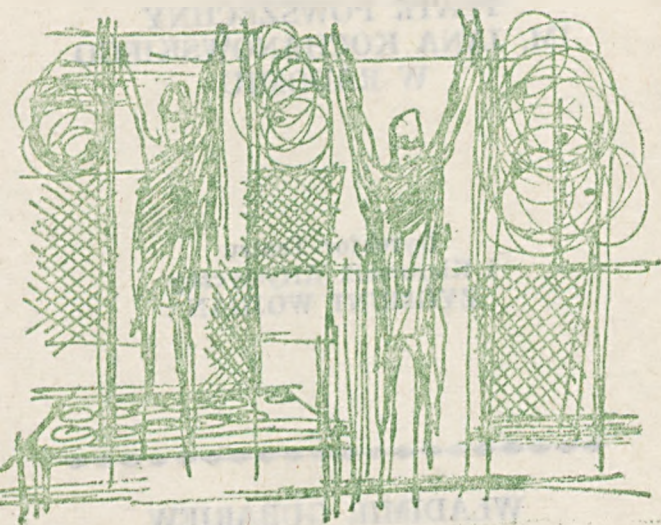
„SARKOFAG” — SZTUKA O CZARNOBYLU?

Być może sztuka ta zestarzeje się wraz z pamięcią o wydarzeniach, sam autor bowiem stwierdza, że w zamyśle miał to być reportaż, a reportaż jest ściśle związany z faktami, dzięki którym powstał. „Sarkofag” nie jest jednak jedynie opisem tragicznej katastrofy. Nie ma w nim ani akcji ratowniczej, ani fabularnej ciągłości zdarzeń, ani wreszcie troski o naturalistyczne przedstawienie atmosfery.

Przeciwnie. Nad „teatralnym szpitalem” autor zawiesza „teatralne niebo”, które czerwieni się od dalekiego wybuchu. I stwarza od razu możliwość szerszej metafory.

Napotykamy w niej od razu na bardzo ważny problem — wiedzy, odpowiedzialności i etyki lekarzy leczących tego rodzaju schorzenia. Wydaje się, że jest to etyka nie pozabawiona trudnych komplikacji. Wynika z tego, że „Instytut Chorób Popromiennych” znajduje się jeszcze we wstępnej fazie rozruchu. Moce jego są nie wykorzystane, a pacjentów niewiele.

Jest jednak wyjściowo przystosowany do oczekiwania na większą ich ilość i przekazywania swej wiedzy w jak najszerszym zakresie. Mogłoby to oznaczać, że lekarze ci specjalizują się w technice, która może być w pełni użyta dopiero wtedy, gdy samo istnienie Instytutu, pacjentów i lekarzy zostanie zagrożone. A więc doskonaląc sposoby masowego leczenia porażonych promieniowaniem, lekarze ci zdają sobie sprawę, że tego rodzaju „masowość” wyklucza zarazem podjęcie jakichkolwiek racjonalnych działań. Spełniając więc w pełnym zaangażowaniu swe czynności nie mogą zarazem zgadzać się z istotą tego rodzaju światowego zagrożenia, świadczącego o nieodpowiedzialności cywilizacji technicznej, nie podporządkowanej wyższym humanitarnym



WŁADIMIR GUBARIEW

Urodzony w 1938 roku w Mogilewie na Białorusi. Z wykształcenia inżynier. Jako dziennikarz pracował w „Komsomolskiej Prawdzie”, a od 1976 r. pracuje w dzienniku „Prawda”. Zajmuje się głównie zagadnieniami związanymi z kosmonautyką i wykorzystaniem energii jądrowej.

W latach 1985—1986 ukazał się w wydawnictwie „Sowietskij Pisatel” dwutomowy zbiór jego artykułów „Wiek kosmosu”. Jest autorem czterech sztuk, z których ostatnia — „Sarkofag” zrobiła światową karierę. Wystawiono ją dotychczas w RFN, Włoszech, Szwecji, Anglii, USA a pracują już nad jej inscenizacją teatru w Niemczech i Japonii.

W ZSRR pokazywano ją na scenach Erywania, Taszkientu, Kurska i Biełogradu. Mają ją również w repertuarze teatru innych radzieckich miast.

W Polsce prapremierowe przedstawienia przygotowują teatry Radomia i Warszawy.

racjom. Ponadto lekarze ci wiedzą, że wprowadzić można podnieść odporność organizmu ludzkiego na skutki napromieniowania i przy stałym doskonaleniu może to być odporność ogromna, ale jakie byłyby skutki tworzenia w szerszym zakresie tego rozwoju „popromiennego” pokolenia?

Bohater „Sarkofagu” — Nieśmiertelny powiada amerykańskiemu profesorowi: „Jeżeli TO się stanie, nie zostanie nic, albo jeszcze gorzej, zostaną tacy jak ja — „nieśmiertelni” — a wierzę mi, nie ma w tym radości ani nadziei.

Być może aktor grający Nieśmiertelnego będzie musiał wywołać w sobie Wizję spopielalej ziemi, gdzie w niektórych rejonach odtworzą się wypaczone genetycznie pokolenia, które w prawach natury nigdy nie powinny były powstać. Byłoby to pokolenie Apokalipsy, za którą nie Stwórca ponosiłby odpowiedzialności.

—oOo—

A więc istotą takiego leczenia jest utrzymywanie przy życiu, tego, co w skrajnych przypadkach — żyć nie powinno. Wątpliwości tego rodzaju — choć w zupełnie innym zakresie — rodziły się już przy masowym stosowaniu antybiotyków, pomniejszających z pokolenia na pokolenie naturalną skłonność do samoistnego zwalczania choroby. Kto wie, czy AIDS nie wynika z takiego właśnie mechanizmu, ostrzegającego, że nie każdy postęp jest postępek prawdziwym.

Tak więc przez samą atmosferę osobliwego szpitala sztuka skłania do refleksji szerszych, przekraczających ramy reportażu.

Między innymi staje się to wyraźnie w scenie, w której spotykają się radzieccy lekarze z amerykańskim profesorem. Nie jest to najlepsza scena sztuki, a jej wymowa choć szlachetna i puentująca myśl autora, nie umiała znaleźć do tego optymalnej formy. Dały się

zauważyć resztki stereotypu, dzięki któremu — nawet w twórczości — racje jednej ze stron musiały być a priori (a nie przez rozwój argumentacji) racjami lepszymi.

I tutaj jednak na szczęście decyduje zamiysł ogólny — TO — co, jak określa Michaił Gorbaczow, skłania ludzi do szukania nadideologii łączącej w rozsądnych proporcjach wszystkie inne idee w naczelne zadanie uchronienia ludzkości.

„Istnieją różne poglądy na rzeczywistość, ale mają sens i znaczenie dopóki ta rzeczywistość istnieje. Potem nikt już nie będzie mógł rozsądzić poszczególnych racji”.

Tego rodzaju myśl sceniczna jest wkomponowana w całokształt scenicznych wydarzeń. Zakładając, że każde działanie artystyczne zawiera w sobie myśl dla autora najważniejszą to „propaganda” „Sarkofagu” nie drażni publicystyczną retoryką, która przy zręczności intelektualnej mogłaby już nazajutrz posłużyć zupełnie odmiennym racjom.

Wynika bowiem z wniosków, które same się rodzą poprzez uczciwe przedstawienia zarówno nieodpowiedzialności, jak też usiłującego się jej przeciwstawić ludzkiego bohaterstwa.

I jest w tym zawarty następny walor sztuki Gubariewa wskazujący pośrednio na zakres i istotę przeobrażeń, które określa się kryptonimem „glasnost”, a które po raz pierwszy w tym stopniu uczyniły z nieskrępowanej twórczości swego głównego sprzymierzeńca. Stąd sztuka — tak jak i wiele innych sztuk tego nurtu — przy całym swym gorzkim krytycyzmie może i powinna być grana w rocznicę Rewolucji i jej nowych przeobrażeń.

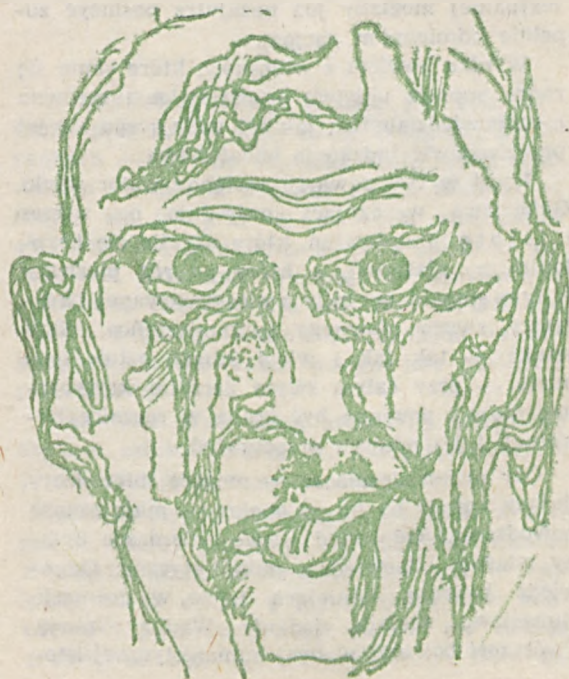
Czy przeobrażenia te — mogące mieć decydujący wpływ na losy globalne — mają szansę powodzenia? Odpowiedź ściśle twierdząca byłaby właśnie odpowiedzią publicystyczną. Odpowiedź twórcza, istniejąca także w dramacie Gubariewa zakłada jedynie Wielką Szansę. Twórczość bowiem, w swej humanistycznej isto-

cie, wyklucza kataklizm ostateczny — choć nie-
raz prowokuje dla ostrzeżenia jego Wizje. Rodzi
się ona bowiem z podświadomości czło-
wieka, który musi widzieć przed sobą jeszcze
długą drogę rozwojową zmierzającą aż ku od-
kryciu kosmicznej tajemnicy. Tęsknota taka za-
warta jest i w religiach, czyniących człowieka
dzieckiem Boga (a więc podmiotem stworzenia
i w marzeniach poetyckich inicjujących wyda-
rzenia prawdziwej nauki, gdzie MIT Prome-
teusza jest zawsze mitem najważniejszym.

ZYGMUNT WOJDAN

Czerwiec 1987 r.

PS. Notatki te pisane na kilka miesięcy przed
premierą nie usiłują oczywiście odnieść się do
jej wyniku. Wskazują jedynie na powody, dla
których sztuka ta została natychmiast zaakcep-
towana przez zespół do realizacji.



JAK STEROWAĆ OSZALAŁYM ŚWIATEM

„Po odczarowaniu świata przez myślenie na-
stąpiło odczarowanie samego myślenia. Swego
czasu arogancki Rozum stracił z tronu Absolut
i zajął jego miejsce. Ale to Rozum sam padł
ofiara kolejnego ojcoobójstwa. Czy rozpoczęta
korekta Oświeceniowa zaprowadzi nas z powrotem
do Średniowicza? Do jakiego ducha i jakich
demonów odwołuje się modne dziś gadanie
„o społeczeństwie postindustrialnym”?

(...) Nawet jeśli ciszej się zrobiło wokół ruchu
pokojowego, który często demonstrował tak nie-
spokojnie, nawet jeśli „zieloni” gubią się w nie-
dorzecznosciach i sprzecznościach — to jednak
tematy, które poruszali, pozostają aktualne. Są
one tak ważne, że nie możemy ich pozostawić
wyłącznie entuzjastom i zwolennikom politycz-
nego happeningu.

Zwłaszcza atomowe i chemiczne zagrożenie
warunków życia wymaga nowego myślenia. Co-
raz więcej ludzi chciałoby też przede wszystkim
odczuć to, co powinni wiedzieć. Nie musi się
zakończyć wątpliwym nawrotem dawnego irra-
cjonalizmu. Oczywiście przy całej ułomności
myślenia wcale nie musi się ono znaleźć na
drugim planie. W przeciwnym wypadku u kresu
nuklearnego lęku i obawy przed wymieraniem
lasów znajdzie się paniczne wołanie o auto-
rytet, który szybko skończy z ociężałymi me-
chanizmami demokratycznymi.

Filozofowie dotychczas nie pytali o ethos,
który wytrzymałby napór chwili a równocześ-
nie szedł śmiało przyjmując ducha czasu. Takie
pytania stawiali raczej owi „akcyjniści” i de-
monstranci, którzy w prowokujący sposób da-
wali pierwszeństwo szczegółowi przed ogółem,
nieokreślonej konstatacji — przed ewentualną
dyskusją. (...)

Ważnym krokiem w tym kierunku jest książ-
ka filozofa z Freiburga, Wernera Marxa.

Jego książka „Czy jest miara na ziemi?” (tytuł zaczerpnięty z Hölderlina) stara się wytyczyć podstawy etyki niemetafizycznej. Już we wstępie wyraźnie widać, jak dalece tego ucznia Heideggera lęk przed zagładą atomową i katastrofą ekologiczną skłania do ponowego rozwiązania teoretyczno-praktycznej odpowiedzialności za „całość”. Również w naszych czasach — pisze Werner Marx — ludzie „niebiańscy” uchodzą jeszcze za miarę ludzi wierzących, stworzonych na podobieństwo Boga. Ale w coraz bardziej zaświecczonym i pluralistycznym świecie bardzo wielu ludzi z bólem i niepokojem spostrzega, że zanika poczucie miary punktów orientacyjnych odpowiedzialnego działania, poczucie braku jakiegokolwiek miary. Dzieje się to w czasach, gdy nowoczesna technika stawia człowieka przed coraz nowymi kwestiami „moralnymi”, atakując to, co uchodziło za daną człowiekowi „naturę” i wyposażając człowieka w niesłychaną moc nieodwracalnego naruszenia, a nawet zniszczenia siebie jako gatunku jak i otaczającej go natury.

Fakt, że tak wielu chce działać odpowiedzialnie jest dla Wenera Marxa wystarczającym powodem „do zapytania o filozoficzne podstawy etyki nastawionej na bliźniego”. (...)

Werner Marx zatem o wiele głębiej uderza w duchowe podstawy sterowania nowoczesnym światem i ludzkością, które tak łatwo może zmienić się w nieodwracalne zniszczenie. Dzie się przykazań, platońska idea „światłancj idei dobra”, Kanta imperatyw kategoryczny podnoszący zdolność do uogólnień do najwyższego kryterium zasad etycznych — wszystkie te modele moralności mają oczywiście swą prawdę i wciąż na nowo mogą być aktualizowane. Ale są też zbyt ogólnikowe. Przede wszystkim wątpliwe jest, czy reguły zachowania pochodzące z epok, kiedy to ludzie żyli bardziej w zgodzie z Naturą, wystarczają dziś do okiełznania monstrualnej mechaniki, która autmatycznie może doprowadzić do przepaści. Oto wniosek Wenera

Marxa: ta właśnie przepaść jest prawdziwą, jedyną trwałą podstawą nowej moralności, opartej na solidarności ludzkiej.

Nawiązując do „Bytu i czasu” (1927) Heideggera, gdzie „wybieganie” w śmierć jest podstawową cechą bytu, powodującą egzystencjalne zdecydowanie, Werner Marx z doświadczenia śmierci odfiltrował nieobiektywną, a jednak narzucającą się miarę ludzkiego zachowania: „zbawienia” w postaci miłości, współczucia i ludzkiego uznania. „Ciągłe umieranie”, jeśli jest dokładnie przemyślane i wycierpiane, budzi coś więcej niż chwilową wdzięczność za dar życia: zmienia całego człowieka w jego stosunku do siebie samego, do innych ludzi i do warunków swego życia.

To pierwotne indywiduale doświadczenie nie jest żadną racjonalną ideą, nie jest też kalkulacją opartą na wzajemności pomocy w potrzebie, lecz przede wszystkim pewnym „nastrojeniem”, jasnowidzącą emocją, myślącym uczuciem. Kant zaprzeczyłby, by taka „empiria” mogła ustanowić kategorycznie obowiązującą zasadę. Chociaż on również łączył kwestie zasadnicze moralności ze sprawą śmierci: dla Kanta przecież nieśmiertelność duszy jest „postulatem” rozumu praktycznego, umożliwiającym moralność.

(...) Codzienne zagrożenie atomowym ludobójstwem musi zmienić gatunek ludzki — a także stosunek jednostki do gatunku. Ta myśl wyprowadza jednostkę z samotności osobistego lęku przed śmiercią ku uznaniu ludzkiej wspólnoty losowej. Spontanicznie odczuwane pokrewieństwo w obliczu śmierci jest faktem bezwarunkowym, nadającym się do taktycznej manipulacji.

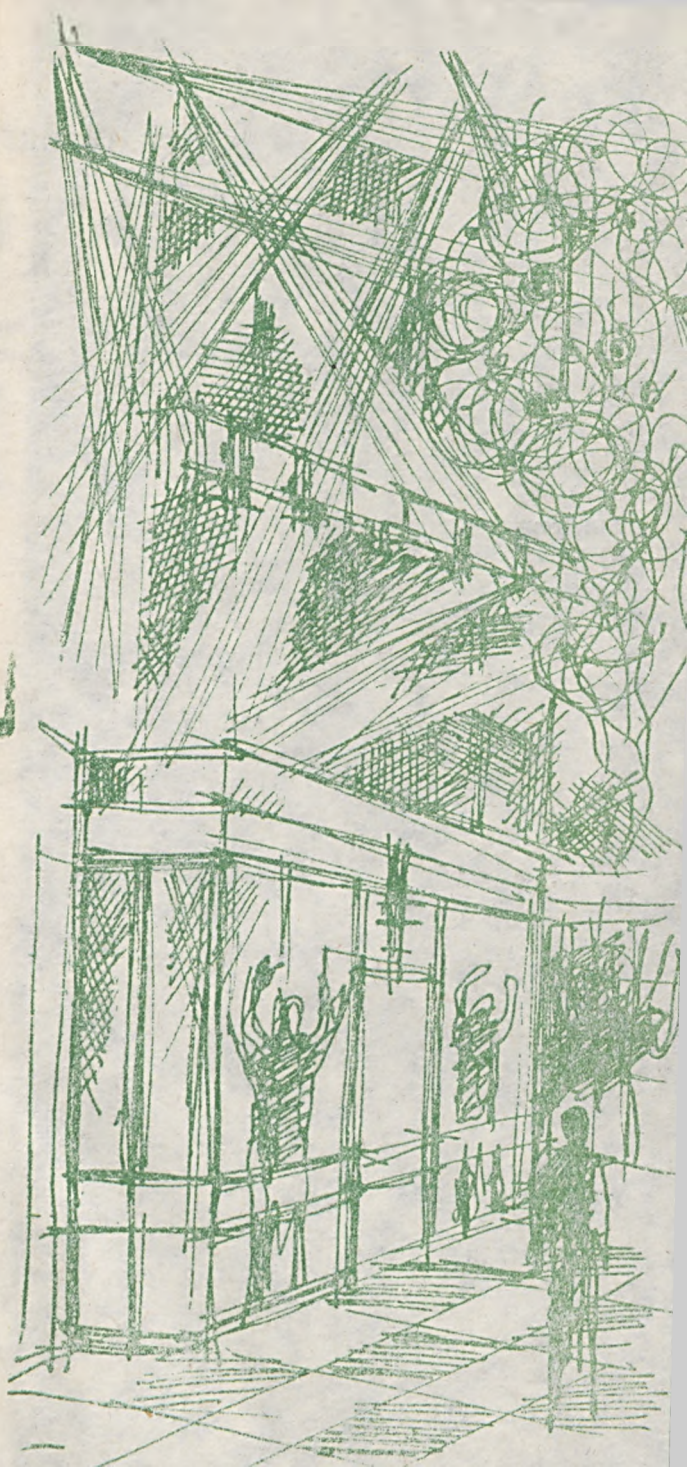
Nie ma wątpliwości co do tego, że koncept Wenera Marxa ma swe słabości. Stosunek rozumu do uczucia nie jest u niego przekonująco wyważony. W końcu pozostaje nie wyjaśnione pytanie, jak dalece zasady oparte na do-

świadczeniu obowiązują również w sytuacjach granicznych. Czy „solidarność w obliczu śmierci” sprawdzi się w konkretnym zagrożeniu śmiercią? A może znowu ego zyska przewagę? Poza tym cnoty, które przedstawia Werner Marx, sprawiają wrażenie osobliwie „miękkich”. Czy miłość, współczucie i uznanie dopuszczają walczącą sprawiedliwość i odwagę? Czy próba umocnienia nakazów moralnych przez doświadczenia historyczne, a więc w zasadzie relatywizujące normy etyczne nie jest problematyczna? Z drugiej strony nigdy nie można oddzielić od siebie prawdy i historii, także w etyce. (...)

Proponowana przez Wernera Marxa etyka niemetafizyczna, a więc dostępna również dla niewierzących, musi być potraktowana poważnie i głębiej przemyślana, a to z dwóch powodów: łączy ona filozofię moralności z dokładną krytyką epoki. Równocześnie łączy ona w sobie wyraźne impulsy obyczajowości postindustrialnej, bez ulegania „kulturze wstępującej” (Capra), ekologów, przeciwników energii i broni jądrowej. Wrażliwość egzystencjalna nie jest dla Wernera Marxa pretekstem takiego lub innego „zaangażowania” — zależnie od sytuacji.

Krytyka naszej epoki, leżąca u podstaw książki Wernera Marxa, opiera się w istocie na Martinie Heideggerze, a także na Heglu (...). Dla Heideggera, podobnie jak i Jaspersa, bomba atomowa i perfekcja zabijania podczas II wojny światowej mają epokowe, a nie przypadkowe znaczenie. „Wydawało się, że historia skoczyła naprzód” — wspomina Jaspers w swej „Autobiografii filozoficznej”. (...)

Podsumujmy: w tych wszystkich rozważaniach nie chodzi o zastąpienie chrześcijańskiej miłości bliźniego czy kantowskiej etyki rozsądku przez jakąś nieokreśloną „moralność ekologiczną”. Jednak tradycyjna moralność indywidualna w obliczu możliwego po raz pierwszy w dziejach zniszczenia całości, wymaga rozszerzenia i konkretyzacji. Jest to tylko pozornie sprzeczność. Trzeba by odzyskać egzystencjalistyczną



WŁADIMIR GUBARIEW

SARKOFAG

przekład: Andrzej Wanat
(prapremiera)

obsada:

Lidia Stiepanowa Pticyna (profesor)
— IRENA MALKIEWICZ

Anna Pietrowna (kandydat nauk)
— RENATA KOSSOBUDZKA

Lew Iwanowicz Siergiejew (Dyrektor Instytutu)
— WŁODZIMIERZ MANCEWICZ

Wiera
— DANUTA DOLECKA

Nadzieжда
— JADWIGA RYDZÓWNA,
IWONA FORNALCZYK

Lubow
— HANNA CHLUDZIŃSKA

Prokurator
— ANDRZEJ REDOSZ

Profesor Cale
— JERZY STĘPKOWSKI

Izolotka nr 1 (Rowerzysta)
— ANDRZEJ JAKUBAS

Izolotka nr 2 (Ciocia Klawa)
— MARIA CHRUSCIELÓWNA

Reżyseria i inscenizacja
— ZYGMUNT WOJDAN

Scenografia
— KAROL JABŁOŃSKI

I
J
Izolotka nr 3 (Strażak)
— ARTUR MAKAREWICZ

Izolotka nr 4 (Kierowca)
— WOJCIECH ŁUGOWSKI

Izolotka nr 5 (Dyrektor elektrowni jądrowej)
— JAN PYJOR

Izolotka nr 6 (Dozymetrysta)
— MAREK PĄCZEK

Izolotka nr 7 (Operator)
— STANISŁAW KOZYRSKI

Izolotka nr 8 (Generał MSW
Wewnętrznych)
— WŁADYSŁAW STANISZEWSKI

Izolotka nr 9 (Fizyk)
— WIESŁAW OCHMAŃSKI

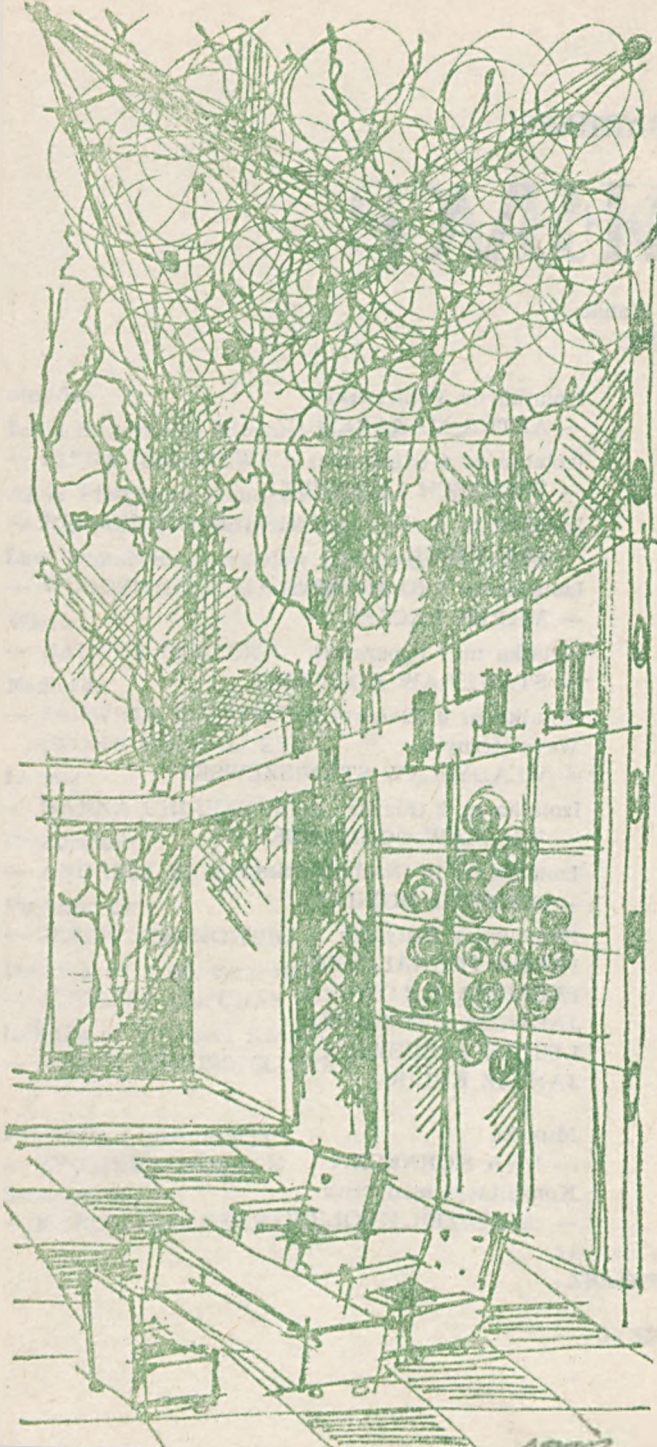
Izolotka nr 10 (Nieśmiertelny)
— ANDRZEJ BIENIASZ

Pracownicy Instytutu
IWONA FORNALCZYK
ELŻBIETA MIŁOWSKA
JADWIGA RYDZÓWNA
LESZEK JANCEWICZ
JANUSZ KULIK

Muzyka
— EWA KORNECKA
Konsultacja medyczna
— dr LESZEK KRÓLICKI

Asystent reżysera
— ANDRZEJ BIENIASZ

SEZON 1987/88



wrażliwość ubogich lat powojennych i uzupełnić ją moralnością spontaniczną, łączącą spokój i techniczną ostrożność ze zdecydowaniem zaangażowania się na rzecz kosmicznego zmięku, jakim jest Ziemia, by politykę moc zmieniać w politykę wewnętrzną całej naszej planety.

Kto jest szczerze oburzony mając przed oczyma ostateczną śmierć i będąc niepewnym nieśmiertelności, może sobie śmiało pozwolić na sprzeczności. „Nielogiczny” krzyk może w sytuacjach granicznych być bardziej ludzki, niż chłodne, rozumowe samoutwierdzenie się.

Sila argumentów prawnych nie jest w ramach takiej moralności bardziej przekonująca niż słabość tego, kto uczestniczy w życiu i traci panowanie nad sobą. Ale jednak moralność szukająca dialogu również z „histerykami”, dialogu, którego — również w sprawach moralności — nigdy nie można zakończyć, już samo zrozumienie tego faktu jest częścią łagodnej obyczajowości.

MATHIAS SCHREIBER
„FRANKFURTER ALLGEMEINE”
przedruk FORUM

W KOSZMARNYM ŚNIE

Ewentualność przypadkowego wybuchu wojny jądrowej budzi obecnie — wbrew oświadczeniom Foreign Office — głębokie zaniepokojenie. W interesie wszystkich jest więc poważne potraktowanie tego problemu.

PAUL SMOKER

Zdaniem większości ekspertów jest wysoce nieprawdopodobne, by jądrowa wojna światowa rozpoczęła się od nieoczekiwanego ataku jednego supermocarstwa na drugie. Twierdzą oni, że taka wojna wybuchnie zapewne w sposób niezamierzony i że prawdopodobieństwo niezamierzonego wybuchu wojny jest tym większe, im mniejsza jest kontrola mocarstw nad ich systemami broni jądrowej.

Broń jądrowa, którą można cofnąć lub rozbroić podczas jej lotu lub odbezpieczenie którego wymaga przesłanego z zewnątrz zakodowanego sygnału, stwarza mniejsze ryzyko, że zostanie ona użyta bez zezwolenia upoważnionych władz, aniżeli takie systemy broni jądrowej, które są względnie niezależne od naczelnego dowództwa. Spośród wszystkich systemów tej broni za najbardziej autonomiczny uważany jest system strategicznych okrętów podwodnych wyposażonych w rakiety balistyczne (SLBM).

Czy jest możliwe by jeden lub kilku członków załogi takiego okrętu wystrzeliło rakiety bez rozkazu prezydenta? Czy jakiś szaleniec, ekstremista lub malkontent (działający sam lub w porozumieniu z innymi) może w własnej inicjatywy wywołać katastrofę jądrową?

Zadałem te pytania kapitanowi Bushowi (z floty wojennej USA), który przed odejściem w stan spoczynku był dowódcą strategicznego okrętu podwodnego „Simon Bolivar” (SSBN-641).

„Przede wszystkim należy wziąć pod uwagę fakt — powiedział kapitan — że wiążące dowódcę ograniczenia, jakie dotyczą warunków, które muszą być spełnione, zanim wolno mu wydać rozkaz wystrzelenia rakiety, mają charakter wyłącznie administracyjny; nie istnieją natomiast żadne ograniczenia natury mechanicznej”.

Gdy rakietę zostanie wystrzelona, to w czasie jej lotu nie można jej ani cofnąć ani rozbroić. Według obowiązującej w czasie wojny oficjalnej procedury, wystrzelenie rakiety musi być poprzedzone skierowaniem do dowódcy okrętu podwodnego radiogramem naczelnego dowództwa, zawierającym rozkaz wystrzelenia rakiety i podającym zaszyfrowane hasło. Ten radiogram odbiera radiooperator siedzący samotnie w odizolowanym pomieszczeniu radiokabiny. Radiooperator — a jest to okoliczność bardzo istotna — jest jedynym człowiekiem, który widzi radiogram w trakcie jego nadawania. O otrzymaniu radiogramu zawiadamia on natychmiast

dyżurnego oficera. Następnie dwaj inni oficerowie sprawdzają treść radiogramu oraz zgodność zaszyfrowanego hasła z zapisem w księdze kodowej. (...)

Kapitan okrętu, otrzymawszy od tych dwóch oficerów zawiadomienie, że rozkaz został przez nich zweryfikowany, ogłasza bezzwłocznie alarm i wydaje rozkaz wystrzelenia rakiet. Wówczas oficer dyżurujący w pomieszczeniu raketowym przekręca „klucz” (polega to w praktyce na włączeniu kontaktu), by upewnić się, że rakiety są przygotowane do wystrzelenia. Trzej inni oficerowie — oficer w ośrodku kontrolnym wyrzutni, oficer w ośrodku kontrolnym nawigacji oraz oficer wykonawczy — przekręcają „klucze” w momencie, gdy są gotowi do wystrzelenia rakiet. (...)

Tyle o wystrzeleniu SLBM na podstawie decyzji podjętej przez kierownictwo polityczne. Do wystrzelenia samowolnego mogłoby dojść, gdyby zmówili się ze sobą radiooperator, dwaj sprawdzający oficerowie i kapitan.

W posiadaniu mocarstw jądrowych jest około 100 strategicznych jądrowych okrętów podwodnych. Około 40 z nich krąży stale po morzach i oceanach. Myśl o tym, że kapitan i radiooperator któregośkolwiek z tych okrętów mogliby zmówić się ze sobą i zainicjować ciąg wydarzeń prowadzących do zniszczenia półkuli północnej, nie należy do przyjemnych.

Jest to w istocie straszliwe ryzyko, którego podejmować nie wolno. Jeśli SLBM-y są rzeczywiście bronią drugiego uderzenia, za jaką uchodzą, to nigdy nie zajdzie konieczność ich pospiesznego użycia. Ewentualność, że wszystkie strategiczne jądrowe okręty podwodne jednej ze stron będą przez dłuższy czas pozbawione łączności, nawet po ataku jądrowym na ich kraj, jest mało prawdopodobna.

Zdrowy rozsądek nakazuje więc, by umożliwić wystrzelenie SLBM bez zaszyfrowanego sygnału wysłanego bezpośrednio do rakiety

z jakiegoś ośrodka spoza okrętu podwodnego. Jeśli się tego nie robi, to prędzej czy później jakiś radiooperator i jakiś kapitan mogą się ze sobą zmówić i senna zmora kapitana Busha stanie się rzeczywistością”.

FRANK BARNABY*
(The Guardian, przedruk Forum

* Autor przez wiele lat był dyrektorem Sztokholmskiego Międzynarodowego Instytutu Badań Problemów Pokoju.

PRZESTROGA

(...) Nie widziałem niestety pierwszego, a tylko drugi odcinek radzieckiego filmu „Przestroga”, filmu dokumentalnego, który stanowi jeden z najważniejszych dokumentów epoki. Także jeden z bardzo ważnych dokumentów świadczących o istocie radzieckiej przebudowy — bo już wiadomo na pewno, że przemilczanie faktów, przystrzyganie faktów, opóźnianie informacji — nie może sprzyjać ani państwu i jego obywatelom ani całemu światu.

I jeśli zarzuca się dziś w filmie „Przestroga” ministrowi zdrowia Ukrainy i różnym bardzo ważnym osobistościom — właśnie przemilczanie, właśnie opóźnianie, to jest to i sposób na rozprawę ze starym stylem: przede wszystkim uzgodnić treść i formę komunikatu, a przecież liczyła się każda minuta. Minuty i sekundy są dokładnie wyliczone na ekranie, ale to już dalszy etap ratunku — ludzi i majątku. W obliczu katastrofy ujawniają się ludzkie postawy, po katastrofie następuje działanie. Ujawnia się poświęcenie i solidarność, tchórzostwo, są przypadki rabunku. Ujawnia się ludzka wielkość i ludzka nędza, różne sposoby myślenia. Siła dokumentu tkwi w jego autentyczności a dopiero potem w jego intencjach. Amerykański film „Chiński syndrom” — Jamesa Bridgesa, fabularną opowieść o skutkach awarii reaktora ato-

mowego można już traktować tylko jak opowieść — po obejrzeniu autentycznych kadrow z Czarnobyli.

Wybuch nastąpił na skutek lekceważenia przepisów. A więc pomylili się ludzie, a może się nie pomylili, ale myśleli sobie tak po prostu i po ludzku, że może się uda? Skąd my to znamy? Spłonęły magazyny FSO na Żeraniu, przedtem Dworzec Gdański w Warszawie; oczywiście, nie ta skala, na szczęście, ale coś musiało być naruszone, coś niedopilnowane. W filmie Wadima Abdraszytowa „Zatrzymany pociąg” zginął człowiek w katastrofie kolejowej, która była skutkiem omijania przepisów, lańcuchowych zaniedbań. Nie ta skala, lecz problem identyczny, a potem pytanie — wystarczy wykreować bohatera po śmierci, czy surowo karać winnych. Oni mają coś na swoją obronę. To był także film — przestroga, ale film fabularny a więc fikcyjny i taki nigdy nie wygra z konkretnością i siłą argumentacji dokumentu.

„Przestroga” apeluje do całego świata. Katastrofa wydarzyła się u nas, nie byliśmy przygotowani na nią, ale niech nasza lekcja będzie waszą lekcją. Ludzkość jest niepodzielna, w takich wypadkach nie istnieją granice państwa.

A my tymczasem przyzwyczailiśmy się do widma zagłady, do wszelkich zagrożeń, bilans tych zagrożeń jest wciąż niezmienny, bo wciąż otwierają się — nieoczekiwanie — nowe fronty obrony przed skutkami genialnych wynalazków, ale nie tylko. Na drogach i szosach całego świata trwa nieustannie mała wojna. Przemysł zatrzuwa powietrze i wodę, ludzkie zdrowie jest poddawane wciąż nowym, ciężkim próbom. A kiedy już wymyślono sztuczne serce, uporano się z szarańczą, dżumą, tyfusem i cholera — rozprzestrzenił się rak, teraz pełza AIDS, rozlewa się po świecie, wzrasta ilość ludzi z wyrokiem śmierci. I znów nie istnieją granice państw.

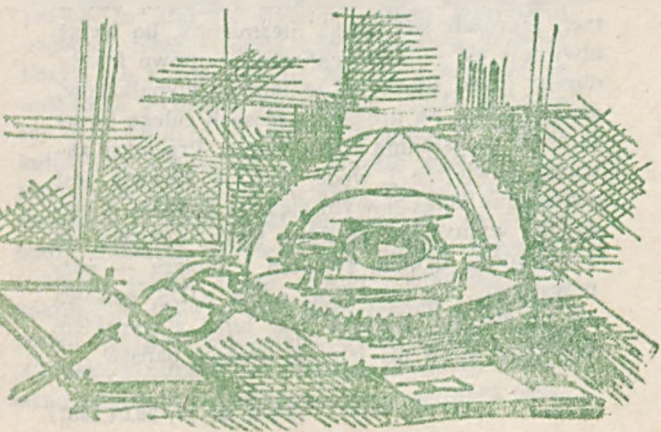
(Film nr 17, 26.04.1987)

KROK NADZIEI

Wydarzeniem roku była wizyta radzieckiego ministra spraw zagranicznych, Eduarda Szewardnadze, w Stanach Zjednoczonych — ciąg dalszy dialogu, którego kierunek określali w Genewie i Reykjavíku Michaił Gorbaczow i Ronald Reagan. Tym razem wielogodzinne rozmowy zakończyły się wstępnym porozumieniem o zawarciu układu w sprawie likwidacji rakiet średniego zasięgu oraz rakiet operacyjno-taktycznych. Ministrowie ZSRR i USA omówili także problemy regionalne i szeroki krąg spraw stosunków dwustronnych.

W Białym Domu szef dyplomacji radzieckiej wręczył prezydentowi Reaganowi osobiste pismo Michaiła Gorbaczowa. Postanowiono, że w Waszyngtonie i w Moskwie utworzone zostaną ośrodki służące do zmniejszenia niebezpieczeństwa wybuchu wojny nuklearnej, co mogłoby się stać przez przypadek, błąd lub nieporozumienie. Eduard Szewardnadze oświadczył, że podpisany w tej sprawie dokument jest krokiem nadziei dla świata, który odczuwa wielkie pragnienie pokoju. (...)

(Przekrój nr 2207 z dnia 27.09.1987 r.)



WŁADIMIR GUBARIEW, redaktor działu nauki w moskiewskiej „Prawdzie”, był pierwszym reporterem, jaki znalazł się na miejscu nuklearnej katastrofy w Czarnobylu. (...) Jako osoba, ciesząca się szacunkiem zarówno w radzieckim świecie nauki, jak i literatury (jest dramatopisarzem i twórcą filmów dokumentalnych, jak również dziennikarzem), Gubariew miał wyjątkowy i bezkonkurencyjnie bezpośredni dotąd do państwowych oficjeli, inżynierów, specjalistów ds. bezpieczeństwa, lekarzy i samych ofiar promieniowania. Kiedy miesięcznik literacki „Znamia” zwrócił się do niego z prośbą o napisanie obszernego artykułu, poświęconego jego przeżyciom związanych z Czarnobylem, Gubariew zamiast tego napisał gorzką i głęboko pesymistyczną sztukę „Sarkofag”. Wydrukowano ją we wrześniowym numerze miesięcznika, a brytyjskie źródła z kręgu bliskiego jej autorowi twierdzą, że przywódca radziecki Michaił Gorbaczow domagał się, aby sztukę nie tylko wydano, ale i wystawiono. Od premiery w małym rosyjskim mieście Tambowie w styczniu 1986 r. miała ona już swoje dalsze inscenizacje na terenie całego kraju.

Teraz, w doskonałym tłumaczeniu Michaela Gleny'ego, „Sarkofag” wszedł do repertuaru Royal Shakespeare Company. Krytycy brytyjscy z aplauzem przyjęli przedstawienie w Barbican Centre — z Geraldine Fitzgerald i Nicholasem Woodesonem w rolach głównych — jako najważniejszą sztukę roku.

Akcja „Sarkofagu” rozgrywa się w Instytucie Ochrony Radiologicznej, którego nazwa jest eufemizmem, oznaczającym klinikę dla nieuleczalnie chorych ofiar napromieniowania. Zanim jeszcze odezwie się sygnał alarmowy w Czarnobylu i zaczną napływać ofiary, jedynym pacjentem na oddziale jest Nieśmiertelny, człowiek, który w niewiarygodny sposób zdołał przeżyć nuklearny wypadek spowodowany przez samego siebie (leżał pijany do nieprzytomności

w laboratorium, gdzie nie miał prawa się znajdować). Zagrana z ogromną siłą wyrazu i diabelską przewrotnością przez Woodesona postać Nieśmiertelnego, jako swego rodzaju promienującego Ariela, jest ucieleśnieniem niebezpieczeństw, wiążących się z energią jądrową: bohater stracił wszystkie włosy i większość zębów, ma skórę pokrytą krostami, zdaje sobie sprawę, że jest skazany na spędzenie reszty życia w aseptycznej izolatce. Podobnie jak ofiary AIDS, utracił on wszelką odporność na zarazki. Ukrywając rozpacz i gniew pod maską zawiadackiego cynizmu Nieśmiertelny jest zarówno świadkiem, jak i komentatorem wydarzeń, rozgrywających się na oddziale. W pewien groteskowy sposób jest on oznaką nadziei, że silnie napromieniowane ofiary mogą czasem przeżyć.

W miarę napływania do Instytutu ofiar katastrofy puste izolatki w tyle sceny wypełniają się osobami reprezentującymi tzw. przekrój społeczeństwa (...).

Sztuka Gubariewa obrazuje przejście autora w sferę nowej świadomości zagrożeń, związanych z wykorzystywaniem energii jądrowej. „To nie jest wiek atomu, ale wiek katastrof” — mówi autor ustami Nieśmiertelnego. W innym miejscu Gubariew stwierdza: „Akcja rozgrywa się — niestety — w naszych czasach”. Napływające wciąż nowe ofiary toczą spory, walczą o życie i wreszcie umierają — a wszystko to zapowiada czającą się zgubę, możliwość powszechnej zagłady.

(Edward Behr, Newsweek, przedruk Forum, 06.03.1987)

Kierownik Techniczny
— TADEUSZ KOBIAŁKA

Kierownik Biura Informacji i Kontaktu
z Widzem
— LILIANA WALKIEWICZ

Inspicjent
— MARIA CHODOR

Sufler
— IWONA PIENIAŻEK

Kierownicy Pracowni:
stolarskiej
— KAZIMIERZ SUMIK

fryzjersko-perukarskiej
— BOGUMIŁA CIECIELĄG

krawieckiej damskiej
— DANUTA DZIARMAGA

krawieckiej męskiej
— MARCIN MIŚTAŁ

oświetlenia i elektroakustycznej
— MAREK ZIELONKA

malarsko-modelarskiej
— WOJCIECH WERYK

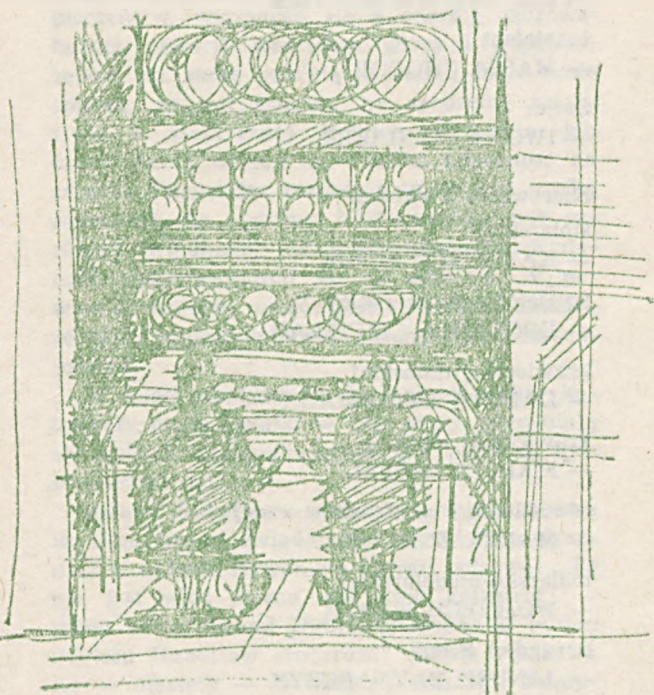
Brygadier Sceny
— JANUSZ MŁYNARCZYK

Światło
— SYLWESTER KRAWCZYK,
TOMASZ ŚWIĄTKOWSKI

Akustyk
— MAREK ZIELONKA

Rekwizytor
— KRZYSZTOF MUSIAŁ

Garderobiane
— ANNA KOŚCIELNIAK,
HALINA MŁYNARCZYK,
JADWIGA ŁOSNIAK,
MARIA WIECZERZYŃSKA



Redakcja programu
— HALINA BOGUSZ

Opracowanie graficzne
— KAROL JABŁONSKI

1984/1988

XI-6a

87/88