



ROBERT THOMAS

WYKŁADY
NIEWIDZIALNY
MORDERCA

Państwowy Teatr im. J. Osterwy
w Lublinie

DYREKTOR
Jerzy Torończyk

KIEROWNIK
ARTYSTYCZNY
Kazimierz Braun

Premiera: 11 czerwca 1968 r.

PROGRAM

INTELEKTUALIZM »KRYMINAŁÓW«

..Powieść — dziedzina rozpasanej swobody — nie zna praw ani granic. Jej istotą jest łamanie wszelkich reguł, uleganie wszystkim pokusom wabiącym wyobraźnię. Zapewne więc nie przypadkiem coraz to bardziej bujnemu rozkwitowi powieści w XIX wieku towarzyszy stopniowe odrzucanie reguł określających formę i treść rodzajów literackich. Teatr się usamodzielnia, wyzwala z klasycznych konwencji, porzuca jedności czasu i miejsca. Poezja pozwala sobie wprzód na pomniejsze swawole, następnie zaś wybiera wolność niebezpieczną, tak że wiersze, pozbawione rymu i obojętne na liczbę-stóp, różnią się od prozy tylko układem graficznym. Cała literatura wymyka się jakby ze stałych ram i tradycyjnych norm. Jedynym obowiązkiem pisarza staje się talent. Jego arbitralnym decyzjom nikt już nie stawia ograniczeń: niechaj buduje swoje dzieło, jak mu się żywnie podoba. Nikt nie żąda, aby stosował się do uprzednio ustalonych kanonów, i, wszyscy sądzą go li tylko po geniuszu. On sam winien obrać cel, na który się porywa, i środki, jakie go do celu doprowadzą — o ile, oczywiście, doprowadzą.

Wbrew tej ogólnej skłonności do anarchii powieść kryminalna zwraca na siebie uwagę pilnością, z jaką ustala sobie coraz to więcej własnych reguł, tak, iż próżno byłoby szukać w całej produkcji literackiej innego rodzaju, który by, tak jak ona, podporządkowywał się równie ścisłym przepisom i lubował się w coraz dalszym tych przepisów uściśleniu. Inne bowiem gatunki literackie nie tylko nie odczuły potrzeby stworzenia własnego systemu reguł, ale — przeciwnie — nie mogły znieść rządzącego nimi prawodawstwa i miast je wzmocnić, odrzuciły je wzgardliwie.

Na pierwszy rzut oka powieść kryminalna zajmuje więc w łonie literatury — a zwłaszcza w dziedzinie twórczości

narracyjnej — miejsce szczególnie oryginalne. Jej ewolucja przeczy ewolucji całego rodzaju literackiego. Można sądzić, że tak oczywista różnica wyraża różnice bardziej jeszcze skryte, które należy odsłonić. Kiedy starano się rozróżnić powieść kryminalną od powieści awanturniczej czy przygodowej, zwrócono szczególną uwagę na następujące zjawisko. Jak to bardzo dobrze wykazał Régis Messac w pokaźnej pracy *Le „dedective novel” et l'influence de la pensée scientifique*, obie te powieści opowiadają tę samą historię, ale ujętą dokładnie odwrotnie. W powieści przygodowej narracja idzie za porządkiem wydarzeń. Biegnie od „przedtem” do „potem”, od prologu do rozwiązania. Rozwój intrygi odtwarza następstwo wypadków, naśladuje bieg czasu. Tymczasem powieść kryminalna przypomina film wyświetlany od końca do początku. Odwraca ona upływ czasu i przedstawia chronologię. Jej punktem wyjścia jest punkt, do którego dochodzi powieść przygodowa: morderstwo, jakie zamyka nieznaną dramata; zostanie on teraz stopniowo odtworzony, nie zaś uprzednio opowiedziany. Tak więc w powieści kryminalnej narracja idzie za porządkiem odkrycia. Wychodzi od wydarzenia, które jest końcem, zamknięciem i czyniąc zeń przesłankę wraca do przyczyn, które wywołały tragedię.

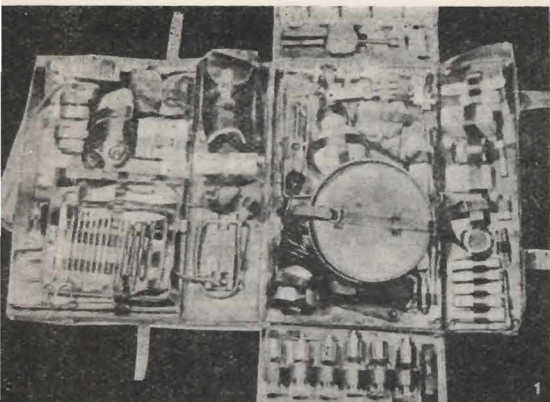
Swoiste, wyjątkowe miejsce powieści kryminalnej w całości literatury powieściowej wynika właśnie z odwrócenia chronologii i zastąpienia porządku wydarzeń porządkiem odkrycia. Powieść ta nie jest sprawozdaniem, ale dedukcją; nie opowiada jakiejś historii, ale pracę, która tę historię odtwarza. Już od początku stara się przede wszystkim zadowolić inteligencję”.

„Intelektualny los powieści kryminalnej został raz na zawsze wyznaczony. Ścisłość rozumowania zastąpiła gorączkową gonitwę. Dedektyw nie maskuje się już, lecz rozważa. Sledztwo, jakie prowadzi, ogranicza się do roztrząsania możliwości. Triumfuje, kiedy uda mu się — w związku z jedną i tą samą osobą — uchwycić powód i zarazem sposobność do zbrodni. Badanie rozgrzesza podejrzanych, którzy mogą przedstawić alibi albo wykazać, że niczego na śmierci zamordowanego nie zyskali. Trzeba jednak, aby alibi było mocne i aby się przypadkiem nie wydało, że zniknięcie ofiary nie było tak obojętne, jak to utrzymywał w rozmowie z kompanem; mógł mieć z nieboszczykiem zadawnione porachunki, może chciał się ożenić ze spodbierczynią? Określenie zbrodniarza jest

pracą pełną zasadzek, łatwo spostrzec, że wszystkie postaci dramatu miały równoważne powody do zabójstwa i podobne również możliwości”.

„Intelektualne przeznaczenie powieści kryminalnej można łatwo i wszędzie odczytać. Zwiastują je liczne znaki: w magazynach tygodniowych, między krótkimi krzyżówkami i innymi grami, gdzie główną rolę pełni przyjemność pokonywania trudności, cykle obrazków z podpisami proponują czytelnikom kryminalne zagadki, których rozwiązanie znajdują w następnym numerze. Przeciwnie zaś, tomy niejednej serii *detective novels* zapoatrzone zostają w dodatki z zadaniami szachowymi lub nawet często matematycznymi. Ci sami więc amatorzy znajdują przyjemność w dokonywaniu obliczeń, obojętne czy chodzi o mijające się pociągi, zapełniane czy opróżniane baseny, figury poruszające się na szachownicy albo jakiegolwiek ćwiczenia, gdzie umysł cieszy się dochodząc do określonego wyniku wedle sztywnych reguł.

Te uboczne stwierdzenia byłyby zresztą słabym dowodem, że tak właśnie mają się sprawy, gdyby — jak to widzieliśmy — cała historia gatunku nie zdradzała podobnej tendencji. Aby określić godzinę i miejsce zbrodni albo też chwyt, powód i tożsamość modrercy, stosuje się coraz ściślej te same zasady, czy to nieświadomie, czy też wyraźnie sformułowane, a mianowicie: należy odzielić od reszty świata pewne ludzkie środowisko, zapobiec wszelkim zewnętrznym interwencjom lub przeciwnikom, wzbronić sobie tłumaczenie czegokolwiek działaniem tajemniczego a potężnego *deus ex machina*, podać wreszcie wszystkie przesłanki, które przyczyniły się do powstania skandalu i które trzeba znać, aby móc go wyjaśnić. Skoro te warunki zostają spełnione, nic w istocie nie różni powieści kryminalnej od zadania matematycznego. Ostatnia różnica znika, gdy autor rozłącza w swej powieści postawienie i rozwiązanie problemu, zawiadamiając w pewnej chwili czytelnika, że ten znajduje się w posiadaniu wszystkich niezbędnych składników zagadki, że wie dokładnie tyle co dedektyw i że sam może odkryć winnego, jeśli się tylko dobrze zastanowi. Moda na „wyzwanie rzucone czytelnikowi” rozpowszechniła się ostatnio, przyjęli ją, między innymi, Hugh Austin, Ellery Queen, Kathleen Sproul, Stanislas-André Freeman. Nic nie może lepiej pokazać, do jakiego stopnia powieść kryminalna upodobniła się do intelektualnego ćwiczenia. Jest jednak coś bardziej jeszcze znamiennego. Ponieważ spostrzeżono,



KRYMINALISTYKA I

1. Uniwersalna walizka śledcza MO, model 1958. 2. Identyfikacja pisma ręcznego: fragment tablicy przedstawiającej niektóre zespoły cech pisma dowodowego i porównawczego — samej osoby. 3. Montaż fotograficzny cech indywidualnych dwu pocisków — zgodność wskazuje, że oba pociski odstrzelono z tego samego egzemplarza broni palnej. 4. Przeniesienie odwarzania wyglądu człowieka za pomocą rysunku i rzeźby. 5. Czaszka znalezionej osoby, nie zidentyfikowanej. 6. Odtworzenie rysów twarzy na podstawie kości czaszki (metoda Gierasimowa). 7. Identyfikator rysunkowo-kompozycyjny; zestaw elementów twarzy na płytach celofanowych pozwala na odtworzenie wyglądu człowieka — zgodnie z zeznaniami świadków. 8. Wygląd poszukiwanego osobnika odtworzony za pomocą identyfikatora rysunkowo-kompozycyjnego.

Gdańsk Sokoła

Model Maria

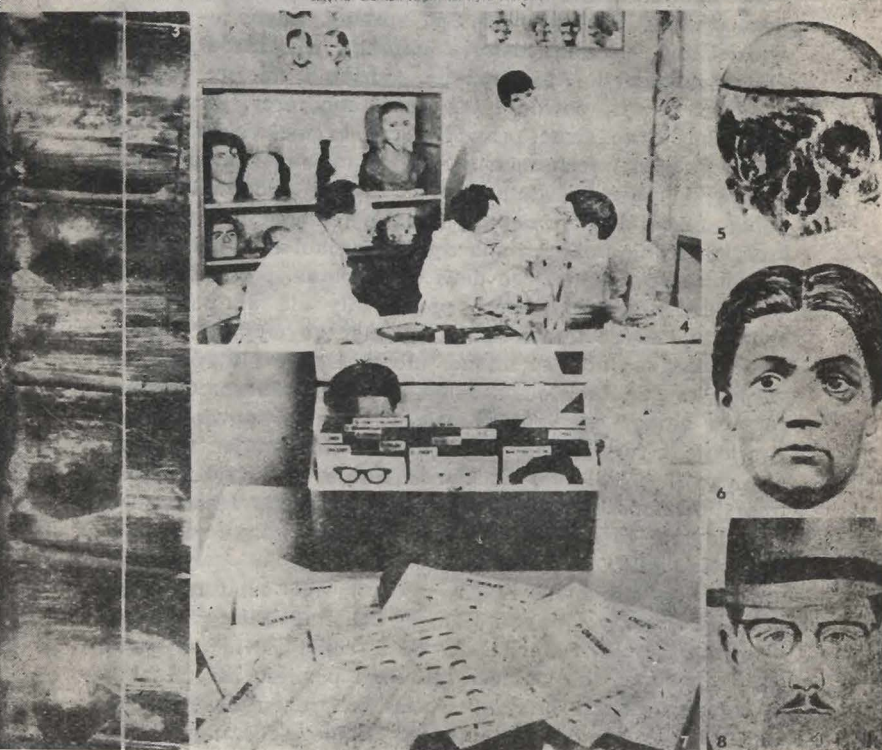
1951 1950

1951 1951

1951 1951

1951 1951

1951 1951



(Przedruk z Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN;
Warszawa 1965)

że nader łatwo w trakcie opowiadania pominąć milczeniem lub stłumić decydujący szczegół, podkreślić natomiast pozbawioną znaczenia osobliwość, słowem, odwrócić rozmaitymi sztuczkami uwagę od prawdziwego przestępcy i zwłaszcza skierować ją na niewinnego, którego można uczynić do woli podstępny i tajemniczym — pisarze doszli aż do porzucenia formy powieściowej, co więcej, odebrali książce jej materialny wygląd. Uznano bowiem, że pisarz, choćby w treści dzieła uszanował wszelkie przepisy, może je nieświadomie, lecz skutecznie łamać przez sposób przedstawienia wydarzeń. Postawiono więc dostarczyć czytelnikowi nieobrobiony materiał. Otwiera on teczkę podobną do akt śledztwa, pełną raportów policyjnych, zeznań świadków, fotografii odcisków palców, biletów kolejowych, włosów, zapalek, zakrwawionych strzępów odzieży, znalezionych na miejscu zbrodni i stanowiących dowody rzeczowe. Każdy winien przestudiować tę całość i wywnioskować nazwisko zbrodniarza; zamknięte jest ono w kopercie, którą amator może zawsze otworzyć w przystępie zniechęcenia i która zawiera pełne rozwiązanie, do jakiego czytelnik miał dotrzeć samodzielnie”.

„Powieść kryminalna przedstawia istotnie walkę, czynnika organizacji i czynnika zamętu, których odwieczny antagonizm utrzymuje świat w równowadze. W społeczeństwie odpowiada mu spór zbrodni i prawa. Dlatego też dedektyw i morderca okazują się przedstawicielami dwu odrębnych zasad, które na zmianę pociągają każdego czytelnika: tej, która skłania do popełnienia przestępstwa, i tej która nakazuje przestępstwo ukarać. Podobnie jednostka dąży na przemian do dyscypliny i rozpasania. Kuszą ją wzruszenia, chciałby odczuwać wrażenia nowe i zawsze intensywniejsze, choćby miała się rozproszyc i zgubić w tej upajającej mnogości. Ale lubi również wydawać się panem i władcą narzucać światu jasność i porządek. Zbrodniarz i dedektyw nabierają więc znowu symbolicznego znaczenia. Zapewne, nie przestają być żywymi obrazami reguły i wykroczenia, ale jednocześnie okazują się personifikacjami; pierwszy — użycia, wyzwania, skandalu, odruchów nieprzemyślanych i spontanicznych, drugi — przemożnej potęgi, która umie owe odruchy zrozumieć, przeniknąć, ujarzmić”.

ROGER CAILLOIS
ODPOWIEDZIALNOŚĆ I STYL

Warszawa 1967

ROBERT THOMAS
NIEWIDZIALNY MORDERCA

(HUIT FEMMES)

przekład *Jakub Rotbaum*

komedialna kryminalna w 3 aktach

OSOBY:

GABY	—	<i>Zofia Stefańska</i>	AUGUSTA	—	<i>Adela Zgrzybłowska</i>
SUZEN	—	<i>Irena Olecka</i> <i>Barbara Pohorecka</i>	CHANEL	—	<i>Maria Szczechówna</i>
KATARZYNA	—	<i>Jolanta Lothe</i>	LUIZA	—	<i>Maria Karchowska</i> <i>Barbara Wronowska</i>
BABCIA	—	<i>Jadwiga Janczewska</i>	PIERRETTE	—	<i>Barbara Martynowicz</i>

REŻYSERIA — *JERZY WRÓBLEWSKI*

SCENOGRAFIA — *JANUSZ WARPECHOWSKI*

ASYSTENT REŻYSERA — *ADELA ZGRZYBŁOWSKA*

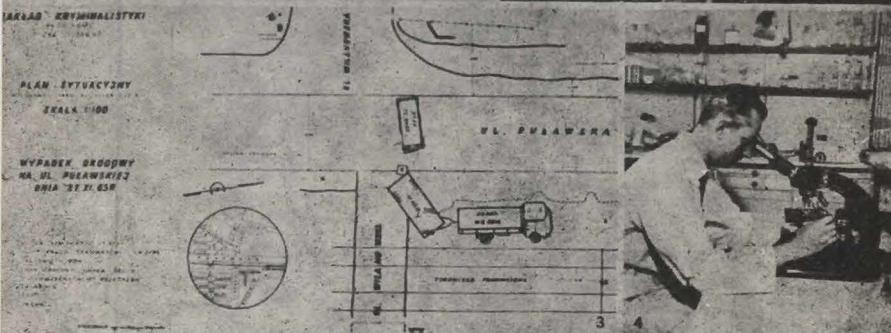
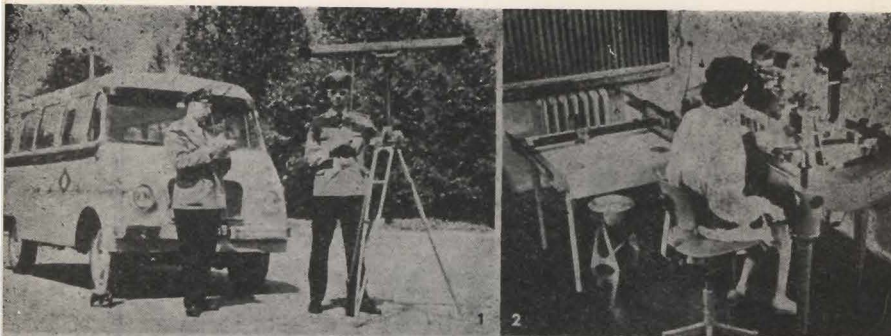
Premiera 11 czerwca 1968 rok

PROFILE

Nawiązując do rozpoczętego już w poprzednich programach cyklu krótkich not biograficznych członków naszego Zespołu artystycznego podajemy poniżej sylwetki czterech aktorek występujących w sztuce *Niewidzialny morderca*.

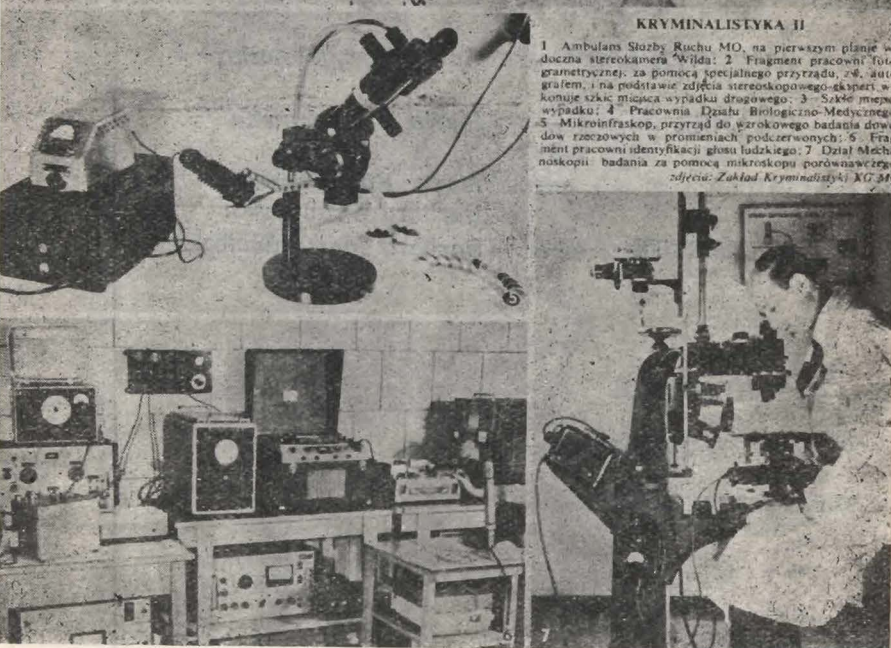


MARIA KARCHOWSKA jest absolwentką lubelskiego Studia Dramatycznego, które ukończyła w 1949 roku. W ciągu 18 lat jakie ją dzielą od debiutu na scenie im. S. Żeromskiego w Kielcach (Aniela w *Chorym z urojenia* Moliera, 1949 rok) występowała już w pięciu różnych teatrach: Teatr im. S. Żeromskiego (1949—1955), Teatr im. S. Jarczaka w Olsztynie (1955—56 i 1960/61), Teatr Ludowy w Warszawie (1956—1960), Teatr Polski w Bydgoszczy (1961—1963) i Teatr im. W. Horzycy w Toruniu (1963—1967). Do rodzinnego Lublina powraca Maria Karchowska z poważnym już dorobkiem artystycznym. Na szczególną uwagę zasłużyły jej interpretacje ról takich jak: Nora Ibsena, Dziewczyna z dzbanem Lope de Vegi, Maria w *Matym domku* Rittnera (z M. Wyrzykowskim w roli Doktora), Lilla w *Lilli Wenedzie* Słowackiego, Żabusia G. Zapolskiej i Rachelą w *Weselu* Wyspiańskiego.



KRYMINALISTYKA II

1 - Ambulans Stacji Ruchu MO, na pierwszym planie widoczna stereokamera Wilda; 2 - Fragment pracowni fotograficznej, za pomocą specjalnego przyrządu, z 8. auto gramem, i na podstawie zdjęcia stereoskopowego eksperta w koniu szkiełki wypadku drogowego; 3 - Szkiełki miedziane wypadku; 4 - Pracownia Działu Biologiczno-Medycznego; 5 - Mikroinfraskop, przyrząd do szerokiego badania drzew; 6 - Zręcznych w promieniach podczerwonych; 7 - Fragment pracowni identyfikacji głosu ludzkiego; 8 - Dział Mechaniki - badania za pomocą mikroskopu porównawczego; zdjęcie: Zakład Kryminalistyczny XG 31/1



(Przedruk z Wielkiej Encyklopedii Powszechnej PWN; Warszawa 1965)



ZOFIA STEFAŃSKA jest jedną z najwierniejszych pracowników sceny lubelskiej. Absolwentka lubelskiego Studia Dramatycznego debiutowała w 1946 roku w ówczesnym Teatrze Miejskim. W dwa lata później wystąpiła obok Fertnera w sztuce *Ostrożnie, świeżo malowane*. Do dziś prawie nieprzerwanie gra dla publiczności lubelskiej, z wyjątkiem lat 1955—57, kiedy występowała w Olsztynie. Do najbardziej interesujących ról tej utalentowanej aktorki należą Amelia w *Mazepie*, Infantka w *Cydzie*, Sonia w *Wujaszku Wani*, Viola w *Wieczorze trzech króli*, Królowa w *Don Karlosie* i wiele innych. Zofia Stefańska niewątpliwie znana jest także publiczności lubelskiej z filmu Kawalerowicza *Pod gwiazdą frygijską*.



MARIA SZCZECHÓWNA jest również wychowanką lubelskiego Studia Dramatycznego, które ukończyła w 1952 r. Debiutowała na scenie olsztyńskiej, gdzie występowała w latach 1952—55. Pięć następnych lat spędziła w Kaliszu, by w 1960 powrócić znowu do Lublina. Jej niezawodny w każdej roli talent oceniła już niewątpliwie publiczność lubelska. Do najciekawszych kreacji Marii Szczechównej zaliczyć wypada: Kosimę w *Huzarach*, Żonę w *Ich czworo*, Martę w *Rozdrożu miłości*, Królowę w *Karmozynie*, a także niedawną Bertę w *Niemcach*.



ADELA ZGRZYBŁOWSKA jest absolwentką Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej w Krakowie. Debiutowała w Kielcach w 1954 roku, po czym występowała kolejno w kilku teatrach polskich: 1954/55 — Kielce; 1955—57 — Nowa Huta; 1957—58 — Lublin; 1958/59 — Kielce, 1959/60 — Szczecin; 1960/61 — Koszalin; 1961/62 — Toruń i 1962—64 — Wrocław. Od 1964 roku do dziś Adela Zgrzybłowska występuje na scenie im. J. Osterwy w Lublinie. Uwagę zwrócili jej zawsze ciekawe, z odrobiną charakterystyczności potraktowane role: Joanny w *Więźniach z Altony*, Manduły w *Zawiszy Czarnym*, Księżniczki Turandot, Goplany, Kasi w *Igraszkach z diabłem*, czy wreszcie ostatnio Pauliny we *Wrogach*. W roku 1960 Adela Zgrzybłowska uzyskała nagrodę na festiwalu TPP w Toruniu za rolę Joanny w *Więźniach z Altony*.

W REPERTUARZE TEATRU:

WIERNA RZEKA

dramat historyczny
wg powieści Stefana Żeromskiego

NIEMCY

dramat Leona Kruczkowskiego

WIATR W GAŁĘZIACH SASSAFRASU

teatralny western
René de Obaldia

MATKA COURAGE I JEJ DZIECI

kronika z wojny trzydziestoletniej
Bertolta Brechta

KULIG

widowisko śpiewno-taneczne
Leona Schillera

W PRZYGOTOWANIU:

HAMLET

tragedia Williama Szekspira

REDAKCJA PROGRAMU:

Zofia Reklewska

PROJEKT OKŁADKI:

Jerzy Torończyk

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI:

Stanisław Maleszewski

KONTROLA TEKSTU:

Julia Rydzewska

Simona Włoch

KIEROWNIK TECHNICZNY:

Władysław Szurlewicz

KIEROWNIK SCENY:

Edward Klimek

ŚWIATŁO:

Edward Ciechoński

KIER. PRAC. KRAWIECKIEJ:

Aniela Michońska

PRACE MALARSKIE DEKORACJI I KOSTIUMÓW:

Romuald Lameński

PERUKI:

Marian Marzycki

REKWIZYTOR:

Ryszard Rudaś

PRACOWNIA MODELARSKA:

Jadwiga Markowska

REALIZACJA AKUSTYCZNA:

Stanisław Pawluk

OPERATOR DŹWIĘKU:

Anna Piaseczna

PROGRAM Nr 145/5

CENA ŻŁ 2.—

ZE ZBIORÓW

147 Grz. Zm. 1601. 10.05.68. 3000. C-7/2047

Augusta Grodzieńska