

TEATR

POLSKI

WROCŁAW

SCENA KAMERALNA

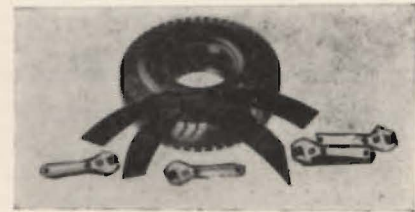
SEZON 1968/1969

Bohdan Drozdowski

# KONDUKT

SCENOGRAFIA: KRISTYNA ZACHWATOWICZ

REŻYSERIA: JERZY KRASOWSKI



KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE  
KRISTYNA SKUSZANKA • JERZY KRASOWSKI

PREMIERA 16 STYCZNIA 1969



**OBSADA:**

**MACIEJ, górnik-werbus . . . . . RYSZARD KOTYS**  
**KAZEK, górnik-werbus . . . . . FERDYNAND MATYSIK**  
**SADYBAN, kierowca . . . . . WITOLD PYRKOSZ**  
**WOŹNIAK, inżynier, radca zakładowy . . . . . ARTUR MŁODNICKI**  
**PAWELSKI, delegat komitetu kopalnianego . . . . . WOJCIECH SIEMION**  
**MAGDA, dziewczyna zabrana z drogi . . . . . MARIANNA GDOWSKA**  
**SOŁTYS, stary chłop . . . . . ZDZISŁAW KARCZEWSKI**

**PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: KAZIMIERZ HERBA**

**SUFLER: WANDA JASIUKIEWICZ**

**SWIATŁO: HENRYK JANOWSKI**



**BOHDAN DROZDOWSKI** urodził się w 1931 r. na Polesiu. Ostatni rok wojny przeżył w niemieckim obozie pracy. Wraca wiosną 1946. Pracuje jako goniec, ekspedient w PCH w Starachowicach, następnie jako robotnik (ślusarz, nawijacz silników elektrycznych), wreszcie po ukończeniu Gimnazjum Mechanicznego w STZN w Katowicach zostaje tokarzem metalowym w Fabryce Silników Elektrycznych w Piechowicach koło Jeleniej Góry. Uczy się w Liceum dla Pracujących w Jeleniej Górze i równocześnie rozpoczyna pracę reportera w powiatowej mutacji „Gazety Robotniczej”. W 1952 wstępuje na Uniwersytet (polonistyka) w Łodzi i pracuje kolejno: w „Dzienniku Łódzkim”, Polskim Radio, w korekcie nocnej „Głosu Robotniczego”, w wydzielach rolnym, przemysłowym, kulturalnym tejeże gazety. Współpracuje z „Kroniką”, otrzymuje propozycję objęcia kierownictwa działu reportaży w krakowskim „Życiu Literackim”, gdzie pracuje w latach 1956—1959, kończąc równocześnie studia na Uniwersytecie Jagiellońskim. Latem 1959 zostaje powołany na stanowisko zastępcy naczelnego redaktora „Współczesności”, skąd na początku roku 1966 zostaje delegowany do pracy w Londynie na stanowisko wicedyrektora Instytutu Kultury Polskiej, gdzie pracuje do dziś. Jako poeta debiutował w roku 1949, jako prozaik w 1955. Pierwszy tom wierszy ukazał się w r. 1956 — „Jest takie drzewo”. Następnie: „Moja Polska” (1957), „Południe i cień” (1960), „Skarga do syna” (1962). Dramaty: „Kondukt” (1960), „Ostatni brat” (1961), „Klatka” (1962), „Dzwony na wzięcie Francji”. Powieść — „Pasje Armina Laskowicza” (1962), dla dzieci „Tajemniczy kajecik” (1961). Przekłady z rosyjskiego: G. Baklanowa „Piędź ziemi” (1962), B. Fradkina „Jeńcy płonącej otchłani” (1961).

Następne lata przynoszą: dramat „Ballada polska” (druk w „Dialogu” nr 5/1964, wystawiona w Teatrze Polskim w Warszawie, w reż. J. Krasowskiego, i w Kielcach oraz w budapeszteńskim Teatrze Radia Kossuth), „Car i buntownik” (tragedia wierszem, druk w „Kulturze” z 1 V 1964), „Przedmioty naszych zmarłych” (sztuka nagrodzona na konkursie TV), „Komedia z awansiem” (nadana przez TV Katowice), powieść „Wigwam” (wyd. MON 1966), zbiór felietonów „Epoka i reszta” (wyd. MON 1967), powieść „Manewr — ucieczka w słoń-



ce" (nagroda MON, wyd. 1964 i 1966), powieść „Arnhem — ciemne światło (nagroda MON, wyd. 1968).

Sztuka „Kondukt” została przełożona na niemiecki dwukrotnie — w NRD i NRF), francuski, angielski (dwukrotnie — w USA i Wielkiej Brytanii), rosyjski, portugalski, węgierski i inne. Wystawiona była w Londynie, Oberhausen, Belgradzie, Vrsac, Leskovac (Jugosławia); sztuka „Klatka” (prapremiera w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie wraz z „Konduktem” w reż. J. Krasowskiego 1962) wystawiona była w Berlinie Zachodnim, Kilonii etc.

Ostatnio ukazał się nakładem Wydawnictwa Literackiego tom „Utwory dramatyczne” zawierający dramaty: „Ballada polska”, „Ostatni brat”, „Kondukt” oraz „Klatka”.



„Kondukt” w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie w reż. J. Krasowskiego. Premiera 13 IX 1962. Ryszard Kotys (Maciej), Franciszek Pieczka (Woźniak), Jan Günter (Pawelski), Ferdynand Matysik (Kazek)

Jerzy Koenig

## SZTUKA WSPÓŁCZESNA W DWÓCH AKTACH

Osoby: Maciej i Kazek, dwaj młodzi górnicy [...], kierowca samochodowy, inżynier z kopalni — „sakramencki inteligent”, sekretarz partii, młoda dziewczyna zabrana z drogi, sołtys. Występuje w tej „sztuce współczesnej w 2 aktach” siedmioro bohaterów, samochód ciężarowy i trumna. *Kondukt* to trochę sztuka o młodzieży, o przemianach socjologicznych na pograniczu wsi i ośrodka wielkomiejskiego, trochę o maszkach, za którymi chowa się człowiek ze swą naiwną naturą, sztuka trochę o polskich odruchach codziennych [...]

*Kondukt* jest [...] bezpretensjonalną palcówką techniczną; nie ma się tu czego wstydzić, sztuka bywa tym szlachetniejsza, im czystsze i bardziej sprawne rzemiosło. Drozdowski [...] zaczyna od ćwiczeń elementarnych, najbardziej potrzebnych i najtrudniejszych zarazem. Zadanie, jakie sobie stawia, jest niby proste: opowiedzieć zwykłym sposobem, bez efektownych zawijasów, skromną i niewyszukaną anegdotę. Powiedzmy — o tym, że wiozący trumnę ze zwłokami samochód psuje się po drodze i osoby towarzyszące postanawiają donieść nieboszczyka do celu na własnych ramionach. Anegdota ani lepsza, ani gorsza od tysiąca innych, wzięta [...] z życia, jakby trochę podkoloryzowana, no, ale bez tego nie byłaby anegdotą. I dalej: mając już ów pomysł zasadniczy, przełożyć relację epicką o spacerze z trumną na nieco bardziej skomplikowany język fabuły scenicznej, dramatyzując — mówiąc krótko — to, co jest w gruncie rzeczy najmniej dramatyczne: obrazek z życia [...] Schemat „palcówki” jest tu jednak wypełniony szczerze przysłowiowym „mięsem” dramatycznym. Więc przede wszystkim — realia obyczajowe. Górny Śląsk, kopalnie, młodzi górnicy, sekretarz partii, szofer-cwaniak, inżynier typu „inteligent urzędniczy z teczką”, przemiany socjologiczne zachodzące na styku dawnej obyczajowości wiejskiej i prymitywnej kultury wielkomiejskiej... Mechanizm dramatyczny porusza się coraz sprawniej, szkielet fabularny przestaje



szeleścić papierem [...] Motywy działania: wobec wioski rodzinnej trzeba zachować fason, zabity w katastrofie górniczej Maniś musi wrócić z szykiem, „telegrama poszła, że Manusia przywieziemy jak trzeba, z wieńcami, żeby wieś wiedziała, że człowieka szanują po miastach, a nie tak, poszedł, przyciągnął furę i poturlał do wsi, wstydu tylko”. Charakterystyka postaci: wyraźne zarysowanie osobowości socjo-psycho-fizycznej, ostre indywidualizowanie, obsesje osobiste na pograniczu kompleksów — pierwsze doświadczenia erotyczne chłopców, oszukana przyjaźń, tłumione urazy eksplodujące w nagłych wybuchach nienawiści, ciasne buty sekretarza, „cwaniackie” gesty szofera, pozy inżyniera, urażonego sarmaty z teczką, perypetie dziewczyny w ciąży. Konflikty: wszyscy przeciw wszystkim, agresywna wrogość łagodzona koniecznością wykonania wspólnych czynności, wzajemne urazy młodych, konflikt młodych ze starymi, boczenie się inżyniera na sekretarza, boczenie się sekretarza na inżyniera, etc. Technika pisarska: soczysta obserwacja realistyczna z pogranicza werystycznego naturalizmu, nerwowy, urywany dialog, znaczące niedopowiedzenia, zdania dopełniane mówiącym gestem, język pozornie typu „podsluchanego”, w gruncie rzeczy delikatnie stylizowany pod „codziennosc”, z całym dobrodziejstwem inwentarza sztamp i klisz „komunikowania się” współczesnego człowieka.

Warstwa obyczajowa jest wreszcie lekko metaforyzowana. Nie myślę tu o jawnych „myślach złotych”, w rodzaju „jak czterech facetów niesie trumnę, to najmniej niesie ten, kto do niej nie dorósł” — zresztą i te mają swój wdzięk prymitywu, są przez autora ładnie wygrane, wtopione w „magnetofonowy” dialog. Sprawa jest nieco bardziej skomplikowana: *Kondukt* jest jakby sumą najprostszych odruchów, codziennego, najzwyczajszego „dziania się”, drobnych konfliktów, będących raczej krótkimi spięciami „towarzyskimi”, nie podlegającymi prawom „konfliktu dramatycznego”, którego szukać by należało raczej w nurcie podskórnym sztuki, w podtekście, nie w warstwie zewnętrznej. Wszystko w tym [...] *kondukcje* jest pomniejszone, strywializowane, utworzył się jakiś mikroświatek wyizolowany pozornie z czasu i przestrzeni, rządzący się własnymi prawami. Jest w tym jednocześnie jakaś cienko zrobiona groteska, stylizowane pod teatr werystyczny widowisko tragicomiczne, panowie w odświętnych ciemnych i przyciasnych ubraniach, upał, trumna, facet z butami w rękę, droga przez las, czwórka niosąca na własnych ramionach przez pusty krajobraz nieboszczyka... Pulsuje jednak pod tym autentyczne życie; prawdziwość postrzeżeń obyczajowych wystarcza, by sztuka została mocno osadzona we współczesności „kraju nad Wisłą”. A tutaj, jak wiemy, nic się nie dzieje „tak sobie”, wesele nigdy nie jest po prostu weselem, ślub — tylko ślubem, tratwa — zwykłą tratwą, *kondukt* — po prostu *konduktem*.

[J. Koenig, *Drozdowski: debiut nietypowy*, „Dialog” nr 10/1961]



„Kondukt” w Nowej Hucie. Jan Günter (Pawelski), Ferdynand Matysik (Kazek), Ryszard Kotys (Maciej)



Klemens Krzyżagórski

## KŁOPOTY Z CIAŁEM

Czy *Kondukt* jest jeszcze jedną wersją bogatego w opracowania literackie mitu: o człowieku, który sprzeniewierzył się rodzinie (więc obraził porządek moralny), zginął i odmówiono mu pochówku? Wątpliwy — może nawet bezwiedny, ale dający się w *Kondukcie* odczytać — sygnał sytuacji klasycznej może się jakimś rozjuszonemu komparatyście wydać kuszący. Ale nie! Ten kondukt idzie zupełnie inną ścieżką. Nie drogą klasycznych poprzedników — wyboistą ścieżką reportażu.

Wzięli trupa, zepsuł się samochód. Wzięli trumnę na ramiona i poszli przez las. Okazało się, że nikt na nich nie czeka.

To wszystko jest zaledwie anegdotą. Nawet dosyć zasobną, można z niej wykroić makabryczną piosenkę albo opowiadanko do „Przekroju”. Na tę anegdotę nanizł Drozdowski nieco obserwacji obyczajowych i refleksji socjologicznych. Mają one pretekst dramatyczny: zostały wyzwolone kłopotami z ciałem. Nad trumną zrobiło się nieco głośniejsze. Trumna stała się katalizatorem sytuacji konfliktowych, przez moment nawet rezonatorem. Dosłownie, bo — gdy ją kopano — dudniła.

Maciek: Kopnąłeś nogą trumnę, czy nie?

Kazek: Nie, a choćby nawet, tom ją najpierw trzy godziny niosł. Niosłem?

Pawelski: Niosłeś, Kazek, ale trumny butem nie należy. Trumna — rzecz dudniąca, można powiedzieć.

Anegdota, zderzone z sobą ludzkie typy, wywołane przypadkiem różne rodzaje ludzkich zachowań, obserwacja obyczajowa i refleksy społecznych konfliktów, które wędrówkę z ciałem czynią coraz bardziej dramatyczną — to już jest materiał na reportaż literacki albo na utwór sceniczny. Albo na reportaż sceniczny.

Reportaż musi być jednak relacją naocznego świadka. Musimy mieć pewność, że autor niosł trumnę albo był niesiony. Był sam w sytuacji konfliktowej albo co najmniej uważnie ją obserwował. Radykalni teoretycy żądają oczywiście, żeby autor reportażu pogrzebowego odbył drogę na cmentarz w trumnie. Teoretycy umiarkowani pozwalają autorowi żyć i spisać wszystkie wydarzenia z pozycji przechodnia, który dołączył do konduktu. Są jeszcze liberałowie, ci dopuszczają pisanie ze słyszenia. Ale nawet oni wymagają, by prezentowana w utworze konstrukcja faktów legitymowała się bodaj społeczną sprawdzalnością.

I otóż: obserwacje obyczajowe, pomieszczone w *Kondukcie*, istnieje-



jące tam refleksy społecznych konfliktów, cała warstwa socjologiczna utworu — dają się zweryfikować! Są rzeczywiście ze współczesnego polskiego reportażu, albo nawet — są nim samym. Możemy próbować tej weryfikacji w kilku wybranych dowolnie punktach.

Jaka jest sytuacja wyjściowa *Konduktu*? W rzeczywistości *Kondukt* zaczyna się nie w momencie katastrofy i nawet nie w tej chwili, gdy zepsuł się samochód — zaczyna się w miejscu, do którego zmierza. Na wsi. Nie jest to wieś najbogatsza; daleka od miejskiego przemysłu — zdana jest na własną uciążliwą robotność. Ale także na własny porządek społeczny, własną hierarchię, własny system wartości, specyficzne normy i związane z nimi sankcje, własny, społecznie dziedziczony, obyczaj i zwyczaj.

W tej oto wsi mieszka trzech chłopców: Maniek, Maciek i Kazek. Pewnego dnia przyjeżdżają werbownicy i oferują im pracę w kopalni. Chłopcy rzucają wieś. Dlaczego? Werbownicy oferują im bowiem w mieście kilka rzeczy, których na wsi uzyskać nie mogą. Więc dzięki pracy w kopalni zwolnieni zostaną od służby wojskowej. Zarobią dużo pieniędzy i będą mogli kupić sobie wymarzone zegarki i motory. Może jeszcze pewne znaczenie ma tu perspektywa uczestnictwa w jakiejś ważnej, znanej z radia i gazet sprawie: w zaledwie przeczuwanej, lecz nęcącej wyobraźnię — wielkiej społecznej przygodzie, Ale *exodus* młodego chłopca ze wsi ma jeszcze jedną przyczynę. Piszą socjologowie: wszystko, czego mógł na tej wsi oczekiwać od życia, to „prześcignięcie swojej pozycją — pozycji ojca” (Nowakowski). Tymczasem samo przejście do miasta niejako automatycznie „wywyższa go ponad ojca i rodzinę pozostawioną na wsi”. To wywyższenie ma jednak swoją społeczną cenę. Jest nią uchylenie funkcjonowania więzi społecznej, która na wsi oznacza m. in. „posłuszeństwo rodzicom i starszym, których autorytet był podstawą tradycyjnej organizacji społeczności wiejskiej” (Chalasiński). Jest więc ten *exodus* nobilitacją. Ale jest również ucieczką [...] Jest także przyznaniem sobie immunitetu.

Miasto wyda mu się bowiem — w pierwszym mylącym kontakcie — czymś w rodzaju totalnego odpustu, gdzie i pokochać można bezkarnie, i jest komu w mordę dać. Wyda mu się wybawieniem od wiążących go dotychczas norm społecznych i sankcji, którymi wieś



karala nonkonformistów. Nim odczuje — czasami boleśnie — że miejska wolność jest zaledwie kolorowym pozorem, zdąży się nią zachłysnąć:

SADYBAN: No, żonaty, żonaty, wielka rzecz! Raz się żyje!

MACIEK: U nas na wsi, panie, wielka rzecz. Kurewstwo dobre w mieście między domami, jak taki tłum, człowiek człowieka nie zna.

Nim miasto wytworzy w nim nowe społeczne nawyki, nim dopełni się proces identyfikacji przybyszów z przydzielonymi im rolami społecznymi, z grupami społecznymi, do których będą należeć — miejski totalny odpust rozbije te pierwotne grupy społeczne, w które wiejscy przybysze byli dotychczas uwikłani. I ten proces został również w *Kondukcie* zasygnalizowany.

Było ich trzech z jednej wsi, od maleńkości wychowywanych razem, przyjechali do miasta. Socjolog powie o nich: stanowili grupę pierwotną, opartą na więzi osobistej. W miejskiej knajpce postawili sobie pół litra i przysięgli na czerwoną kartkę, że będą się trzymać razem; jeden za drugim pójdzie w najgorsze, przeciwko utajonej za każdym rogiem zgubie. Ale oto jeden dał się wciągnąć w miejski odpust; pokochał dziewczynę; dwaj pozostali pokochali ją tej nocy wspólnie; ten pierwszy miał im za złe. Miłość — powiada Wilde — podobna jest do zbrodni: nie wiadomo, co potem zrobić z ciałem; rano wyrzucili dziewczynę z mieszkania. Tak się skończyła ich przysięga na czerwoną kartkę. Jedna noc i jedna dziewczyna spowodowały rozpad grupy i kopanie trumny.

W ten sposób *Kondukt* jeszcze raz zasygnalizował nam klasyczną naszej dzisiejszości prwbeniencję. Nieszczęście zawiązało się w łóżku — tak właśnie trzeba, żeby było klasycznie — rozwiązało nad grobem. Łóżko i trumna — te dwa sprzęty stoją na dwóch krańcach ludzkiego losu; między nimi zdarzyła się katastrofa górnicza, która uruchomiła mechanizm utajonych konfliktów. Katastrofa pełni tutaj funkcję tego właśnie czynnika, najczęściej przypadkowego, który z magmy różnych ludzkich nieszczęść potrafi wykrystalizować dramat. Współczesny dramat, oczywiście, czyli taki, który nie łyże bolesciwego żalu wywołuje, lecz śmiech przerażonego swym losem człowieka [...]

Bohdan Drozdowski zamierzył chyba napisać ten sceniczny reportaż o kłopotach z ciałem w tonacji poniekąd tragicznej [...] Ale czy współczesna „prawdziwa tragedia” jest w ogóle możliwa? W tym świecie, który dawno już przestał być światem niewzruszonych wartości, w tym czasie, gdy każdej godziny wszystko się rozpada i organizuje od nowa? I jaki to będzie utwór, ta „prawdziwa współczesna tragedia” — smutny? [...]

Napisałem, że *Kondukt* jest „reportażem scenicznym”, ale to oczywiście prawie niczego o tym utworze nie mówi; informuje jedynie o autorze: że — czerpiąc z autentyku — zamierzył zbudowanie czegoś, co będzie zawierało tzw. prawdę. Ale czym pod względem gatunku jest owo „coś” z inspiracji autentyku narodzone? O to właśnie pytałem kilkunastu ludzi z samego środka teatru i jego najbliższych okolic. Kilku powtórzyło leniwie za autorem: „sztuka współczesna”. Najczęściej słyszałem: „dramat” — ewentualnie z przydawką: „obyczajowy”. Jerzy Krasowski powiedział: „komedia”. Tylko on jeden [...]



„Kondukt” w Nowej Hucie. Franciszek Pieczka (Woźniak), Jan Günter (Pawelski), Ferdynand Matysik (Kazek)



Komedia zaczyna się właśnie od zburzenia struktury formalnej, która panuje w kopalni (i rządzi życiem społecznym). Dzieje się to gwałtownie. Sadyban, który z racji swej roli społecznej (kierowca) winien kręcić kółkiem, zaczyna kręcić się wokół przypadkowo spotkanej dziewczyny. Samochód stoi. Delegat komitetu kopalnianego zamiast przewodzić zaczyna się skarżyć na swój los wykonawcy odgórných poleceń i spierać z radcą kopalnianym o okoliczności jego wyboru; w dodatku cisną go buty. Co gorsze — buty kupione u prywatnego szewca. Radca zakładowy ma kłopoty z córką, takie całkiem ludzkie: córce zdarzyło się nieślubne dziecko. Dwaj młodzi górnicy histeryzują niczym tzw. zgnili inteligenci.

W miejsce zachowań oczekiwanych (które wynikałyby z ról społecznych pełnionych przez każdego z żalobników w kopalni; rola jest właśnie „standartem oczekiwanego zachowania”) — otrzymaliśmy eksplozję tajonych urazów, krztynę erotyki i trochę hysterii. To już może być śmieszne. Sceniczny krach pewnego układu społecznego napotyka bowiem u widzów na świadomość, że układ ten chociaż daleki od naturalności (tzn. jeszcze niedostatecznie przyswojony) — jest jednak powszechnie obowiązujący (to znaczy: formalna struktura kopalni odpowiada prawom rządzącym tzw. porządkiem społecznym). Krach więc może być śmieszny. Ale pod jednym warunkiem.

Mianowicie: oczekiwane zachowania kierowcy (kręci kółkiem), delegata komitetu kopalnianego (przewodzi), rady zakładowego (mobilizuje i troszczy się), górników (wykopią mogiłkę), Magdy (urodzi dziecko) — są pewną konwencją społeczną. Ta konwencja zostaje w wyniku awarii samochodu gwałtownie złamana. Ale — aby to było rzeczywiście śmieszne — musi być ona złamana doszczętnie. Nie wolno jej zastąpić konwencją artystyczną, która wokół trumny rozleje mdłą potokę sentymentalizmu. Albo za istotne w sztuce uzna np. satyrę na stan parku samochodowego. Ważne jest to, co zobaczymy w miejsce zachowań oczekiwanych. Komizm inscenizacji nowohuckiej [premiera 13 IX 1962; reż. J. Krasowski] polegał na tym, że zobaczyliśmy tam gwałtownie wydobyty i techniką szoku ciśnięty w widza autentyzm postaw i zachowań ludzi, których niecodzienna sytuacja dopadła wraz z całym tych ludzi obciążeniem: wraz z bagażem niewytłalych urazów, jątrzących konfliktów, hamowanych dotychczas emocji [...]

Do zespołu zachowań oczekiwanych należy również to, czego spodziewamy się od postaci pełniącej określoną rolę społeczną usłyszeć. Gdy nasze oczekiwanie zostaje zawiedzione — możemy uzyskać efekt komiczny. Krasowski zorganizował go w ten sposób, że — niczego w tekście sztuki nie zmieniając — wykorzystał *à rebours* technikę dramatopisarską Drozdowskiego. Autor rozprzestrzenił dialog na kilka planów. Słowa płyną wartko, postacie urywają myśl, bo już kto inny rozpoczyna swoje gaworzenie. Stąd wiele w sztuce wielokropków. Krasowski [...] zastąpił wielokropki kropkami.

Magda zaczyna jakąś opowieść. Może to będzie o utopcu na wiejskiej drodze, może o czymś innym nie *à propos*. W egzemplarzu wygląda to tak:

MAGDA: U nas we wsi jedna moja koleżanka szła drogą, mówię, prostą drogą i nagle...

MACIEJ: A ten wieniec to o nas. Ode mnie i od Kazka, no nie, Kazek?

W przedstawieniu wielokropki został zlikwidowany. Wszyscy pilnie słuchali Magdy, która — przez nikogo nie popędzana — otrzymała szansę ujawnienia całego posiadanego zasobu informacji. Magda powiedziała: „U nas we wsi jedna moja koleżanka szła drogą, mówię, prostą drogą i nagle”.

Zasób informacji został wyczerpany, dziewczyna wyszeptala się. Można wrócić do wieńców.

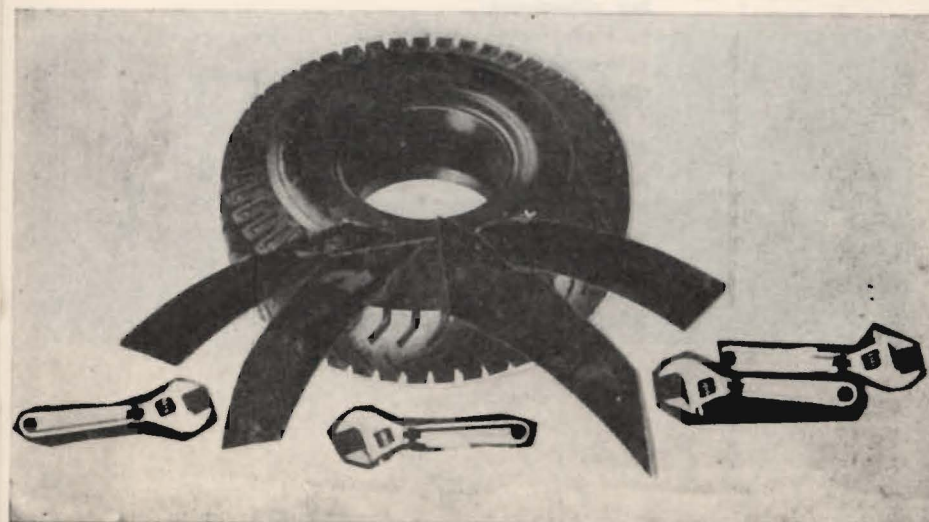
To jest gag interpretacyjny. Ale ten gag może nabrać swoistej semantyki. Stanie się to wówczas, gdy — wytraciwszy autonomię igraszki gramatycznej — zacznie on obsługiwać generalne znaczenie sztuki. Właśnie ów [...] rozdział pomiędzy zachowaniem oczekiwanym a zachowaniem rzeczywistym, pochodzącym m. in. z intelektualnych dyspozycji postaci sztuki.

Mamy na scenie sytuację konfliktową. Pobili się, błysnął nóż. Ale mamy tam również Pawelskiego. Oczekujemy po nim przewodzenia. Pawelski wie, że powinien przewodzić. Wie, że przystoi mu wypowiedzenie jakiejś refleksji humanistycznej (byłoby dobrze, gdyby ta refleksja miała, jak u klasyków, formę aforystyczną), skomentowanie konfliktu, zorganizowanie rozbitków w grupę, która — pod jego przewodem — ostro ruszy z trumną do mogiłki. Pawelski szuka w myślach cytatu; nie znajduje. Napina się intelektualnie, próbuje sam coś głębokiego na tę okazję ułożyć. Wreszcie wygłasza zdanie zamknięte kropką: „Człowiek człowiekowi powinien”.

Publiczność wie, że to zdanie — dopełnione czy nie — zawsze będzie komunalem. Ale teatr potraktował je komunalem stężonym, który — właśnie dzięki temu stężeniu — ujawnił swą powszechnie prze-czuwaną absurdalność. Publiczność reaguje żywiołowym śmiechem. Szwedzka aktorka pyta: „Taki angielski humor? Opowiadali przy trumnie dowcipy?”

Nie, polski humor. Bez dowcipów.

[„Odra, nr 11 i 12, 1966]







Bohdan Drozdowski

## SYZYF

Cóż jest kamień  
Syzyfie?  
Ty jeden poznałeś  
ostrość glazu  
i ciężar zgiętego spojrzenia  
Głaz się nie zmienia  
w skroni obrzmiałej

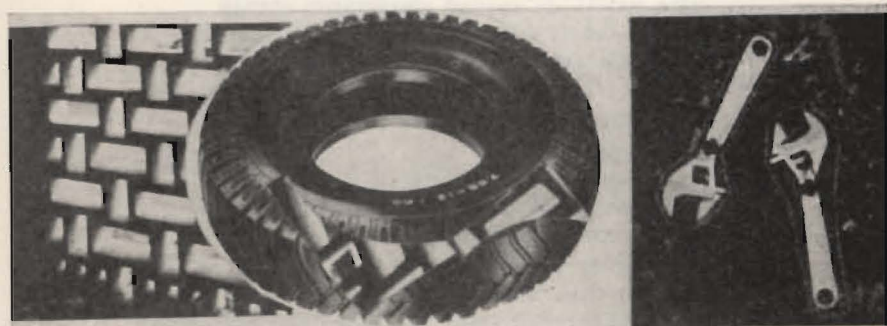
Cóż jest mowa  
Syzyfie?  
Tyś zapomniał mowy  
uronił pod górą jak Iza  
tak człowiecza  
że z niej setne języki  
tysięczne narzecza  
biorą swój skowyt.

Głaz twój kruszę na drobne  
i napelniam usta  
by ząb w ząb nie uderzał  
nie płatał się język  
Słowo by było lotne  
musi się wytężyć  
Syzyfie — ustań!

Rozwal kamień  
i szukaj takiego wyrazu  
by pojęli świadkowie  
dotąd obojętni  
słowo  
może być laską co wytętni  
i strumień z glazu.

Słowem karność zaświadcysz  
i usłużność władzy  
słowem pokryjesz pychę  
nienawiść i zbrodnie  
słowo nas wyszlachetnia  
i przystraja godnie  
kiedyśmy nadzy.

Lecz ty milczysz:  
glazu unerwiony kawał  
Tobie nasz podziw  
tobie wzgarda nasza  
Dla ciebie ta legenda  
co młodych przestrasza  
a dla nas  
brawa.





## DÜRER

Nie ma Apokalipsy  
nie ma nawet plekła  
są tyklo miecze  
krzyże i harapy.  
Glob jest jajo Kolumba  
trwanie to etapy  
w marszu przez mapę udręk  
o kształcie elipsy  
tylko Równik jest prosty  
jak cięcie przez ślepią.

Okrucieństwo? Mój chłopcze  
natura jest mordem,  
pędzel, dluto ni rytec  
nie odda jej rytmu.  
Ciągłe biec  
kluczyć  
z otehlani do szczytów  
z dysonansu narodzin  
do śmierci akordu  
biec kluczyć wznosić ramię  
opadać i pelzać  
sławić Ikary a żyć życiem plazu  
albo unieść się sponad płaszczyzny obrazu  
i powiedzieć: Cóż po mnie?  
i geniusz oklelżnąć.

Mój Dürerze, mój mistrzu  
mój ciężki piwoszu  
twarz dopóty jest twarzą  
póki sterczy w pionie  
potem zaledwie maską  
którą obce dłonie  
przez muzea następców  
obojętne noszą

Targ targ bezbrzeżny  
sto tysięcy muśnieć  
twoich pędził posłusznych  
gasnącemu oku.  
Pomiędzy proroków  
wejść i mliczeć  
i patrzeć  
rychło farba chluśnie  
na blejtram gatunku  
do płótna przyklei  
twarze w groby schodzące  
jak dni  
po kolei  
w tysiąc pięćset piętnastym  
w trzytysięcznym roku

Schodzą lawą  
a przecież ciągle ich przybywa  
są jak fale  
w godzinie eksplozji wulkanu  
Schodzą w ciszy  
złorzeczając lud dank czyniąc Panu  
co się przed okiem ich  
skrywa

Nie ma Apokalipsy  
nie ma nawet plekła  
jest tylko słabość popękanej farby  
i to jest moc owa  
która nas urzekła  
wnuków przeszłych  
i przyszłych  
jeźdźców czasu arby

. . . . .  
Daruj  
mistrzu  
błaznowi





„Kondukt” w Nowej Hucie. Jan Günter (Pawelski), Witold Pyrkosz (Sadyban), Franciszek Pieczka (Woźniak), Marianna Gdowska (Magda); na drugim planie Ryszard Kotys (Maciej), Ferdynand Matysik (Kazek)

---

**W REPERTUARZE TEATRU POLSKIEGO**

**JERZY BROSKIEWICZ — „DŁUGI DESZCZOWY TYDZIEŃ”**  
**ERNEST BRYLL — „RZECZ LISTOPADOWA”**  
**MOLIÈRE — „PODSTĘPY SKAPENA”**  
**ALEKSANDER FREDRO — „ZEMSTA”**

---

**W PRZYGOTOWANIU**

**JULIUSZ SŁOWACKI — „FANTAZY”**

---

**W REPERTUARZE SCENY KAMERALNEJ**

**BOHDAN DROZDOWSKI — „KONDUKT”**  
**PROSPER MÉRIMÉE — „HISZPANIE W DANII”**  
**TADEUSZ RÓŻEWICZ — „ŚMIESZNY STARUSZEK”**

---

**W PRZYGOTOWANIU**

**LEON KRUCZKOWSKI — „NIEMCY”**

---

Spis treści	str.
<i>Bohdan Drozdowski (nota)</i> . . . . .	3
<i>J. Koenig, Sztuka współczesna w dwóch aktach</i> . . . . .	5
<i>K. Krzyżagórski, Kłopoty z ciałem</i> . . . . .	8
<i>B. Drozdowski, Syzyf, Dürer</i> . . . . .	14, 15



KIEROWNIK TECHNICZNY:  
MIROSLAW DZIKI  
BRYGADIER SCENY:  
TADEUSZ KACZMAREK  
GLÓWNY ELEKTRYK:  
HENRYK JANOWSKI  
KIEROWNICY PRACOWNI:  
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:  
JÓZEF PRECKAŁO  
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:  
WANDA PRECKAŁO  
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:  
ZOFIA HEJNE  
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:  
MIECZYSLAW WOJCZYŃSKI  
SZEWSKIEJ:  
MIKOŁAJ BRATASZ  
TAPICERSKIEJ:  
RYSZARD TKACZYK  
STOLARSKIEJ:  
MICHAŁ PRAJSNER  
MALARSKIEJ:  
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI  
MODELATORSKIEJ:  
ALOJZY CZEPULKOWSKI  
ŚLUSARSKIEJ:  
RYSZARD MOSTOWICZ

Cena 4 zł

Wdn. — Zam. 1120/69 — 1000 — J-7/168

REDAKTOR PROGRAMU  
HANNA SARNECKA-PARTYKA  
OPRACOWANIE GRAFICZNE  
WANDA GOŁKOWSKA



