# teatr

PAŃSTWOWY

IM. JULIUSZA OSTERWY

W LUBLINIE

HAROLD PINTER

# LEKKI BÓL
# I
# KOCHANEK

(sztuki jednoaktowe)

Przełożył:
BOLESŁAW TABORSKI

The best of the best to you all.

Harold Pinter

Wszystkiego co najlepsze dla Was wszystkich
Herold Pinter

Życzenia przesłane przez autora twórcom i wykonawcom przedstawienia sztuki „Lekki ból" i „Kochanek" w Teatrze im. J. Osterwy w Lublinie.

# Harold Pinter

Urodził się 10 października 1930 roku w Hackney w rodzinie krawca. Zadebiutował jako dramaturg sztukami „Pokój" i „Samoobsługa". (1957). W 1958 pisze głośne „Urodziny Stanleya". Następne lata przynoszą takie dramaty jak: „Kochanek", „Krajobraz", „Powrót do domu", „Dozorca" czy „Ziemia niczyja".

Dziś uchodzi za jednego z najwybitniejszych reprezentantów dramaturgii współczesnej.

Jak pisze znakomity znawca i tłumacz jego sztuk — Bolesław Taborski — twórczość Pintera choć rozwija się nader konsekwentnie, nie jest monolitem, nie należy sądzić, że ostatnie sztuki pod względem formy są bardzo bliskie wczesnym utworom. Pinter przesuwa swoje zainteresowanie od gatunku zwanego „commedy of menace" — komedią zagrożenia, w którym dominuje poczucie zagrożenia jakie dla ludzi w dzisiejszym świecie stanowią inni ludzie i rzeczy, w kierunku tzw. wielkiej metafory, gdzie przy realistycznych szczegółach, sztuki same w sobie stanowią metaforyczne twierdzenia — obraz jakiegoś istotnego aspektu losu człowieka.

W tym nurcie mieszczą się obie prezentowane na lubelskiej scenie sztuki „Kochanek" i „Lekki ból".

**Kilka uwag skierowanych do widzów, którzy postanowili obejrzeć przedstawienie dwóch jednoaktówek Harolda Pintera na tak zwanej „Małej scenie" Teatru im. Osterwy w Lublinie.**

1.

Zajmijmy się zatem, najpierw tą małą sceną, nazywaną oficjalnie „Reduta 70" zapewne dla uczczenia patrona Teatru. Użyłem określenia „tak zwaną", ponieważ w salce tej nie ma właściwie sceny, słuszniej zatem będzie mówić tu o przestrzeni scenicznej i jej chciałbym na wstępie poświęcić kilka uwag. Mówienie o przestrzeni w teatrze jest dziś bardzo popularne.

Może warto przypomnieć, słynną jej definicję, którą Peter Brook rozpoczyna swoją książkę:

„...Weźmy dowolną pustą przestrzeń i nazwijmy ją małą sceną. Niechaj w tej przestrzeni porusza się człowiek i niechaj obserwuje go inny człowiek. I to już wszystko, czego trzeba, aby spełnił się akt teatru...".

(Peter Brook „Pusta Przestrzeń" W-wa 1977)

Rozbijanie tradycyjnego pudła sceny stało się dzisiaj ulubionym działaniem w teatrze i bardzo często inscenizację wyrzuconą poza ramę sceny, dla tego samego już faktu określa się, jako eksperymentalną, nowatorską czy otwartą. „Reduta" w Lublinie wyraźnie zachęca do różnych eksperymentów. Pozbawiona sceny, kurtyny, zaplecza, zbudowana bardzo nieregularnie, jeśli chodzi o przestrzeń, prowokuje do nietypowych rozwiązań. I dlatego pragnę na wstępie wyjaśnić Państwu dlaczego postanowiłem usytuować miejsce akcji obu jednoaktówek Pintera tradycyjnie i typowo. Przede wszystkim ponieważ bardzo lubię starą, tradycyjną scenę i mimo, że mam na sumieniu kilka inscenizacji rozegranych przestrzennie bez użycia sceny, chętnie i z dużym sentymentem do niej wracam. Może wpływają na to pierwsze oglądane przedstawienia w latach dzieciństwa, kiedy wykradałem się wieczorem z domu, siadałem na widowni i chłonąłem cudownie kolorową scenę z pięknymi kolorowymi paniami i panami, było bardzo jasno od świateł, uroczyście i tajemniczo zarazem i taki teatr gdzieś we mnie pozostał.

Może wpływa też na to fakt, że z biegiem lat coraz bardziej przekonuję się oglądając przedstawienia, że przy pomocy pewnych tekstów można burzyć ramy sceniczne i wyrzucać kurtynę, ale w większości wypadków po prostu nie warto.

Może to moja wina, ale bardzo często kiedy siedzę w teatrze „en round", mimo woli gapię się na siedzących naprzeciwko mnie widzów i obserwuję ich reakcje, a z pewnego bardzo awangardowego przedstawienia, na którym widzowie zostali umieszczeni wokół długiego stołu, zapamiętałem najbardziej nogi poruszających się na nim aktorów.

Tak czy inaczej postanowiłem po obejrzeniu w lubelskiej „Reducie" bardzo zresztą interesującego przedstawienia sztuki Iredyńskiego „Żegnaj, Judaszu" rozegranego na arenie pośród siedzących amfiteatralnie widzów oraz prezentowanego przez studentów PWST w Łodzi spektaklu Fugarda „Wyspa" (nota bena dobrze wykorzystującego wystrój tej sali przez umieszczenie akcji w jednym z jego narożników na tle brudnej ściany, tworząc w ten sposób sugestywny obraz więziennej celi), postanowiłem, powtarzam, pokazać jednak Pintera na tradycyjnej scenie i wśród tradycyjnych wnętrz — po prostu tak.

2.

Zajmijmy się więc teraz przez chwilę Pinterem. W jego pierwszej pełnospektaklowej sztuce pt. „URODZINY STANLEYA" bohater mieszka w dziwnym, nadmorskim pensjonacie, którego jest zresztą jedynym lokatorem. Nie wiadomo, czym się właściwie zajmuje, był podobno kiedyś pianistą, teraz wypoczywa i jest obiektem zainteresowania gospodyni, starszej już kobiety. Niespodziewanie przybywają do pensjonatu dwaj tajemniczy mężczyźni, którzy wytwarzają w Stanleyu dziwny stan zagrożenia, wyzwalają kompleksy i obawy. Okazuje się, że nowi lokatorzy są rzekomo wysłannikami jakiejś nieokreślonej organizacji i zaczynają wysuwać przeciw niemu coraz to nowe i groźniejsze oskarżenia.

Torturowany psychicznie Stanley załamuje się i w trakcie przyjęcia urządzonego przez przybyszy z racji jego rzekomych urodzin usiłuje zamordować gospodynię. W finale sztuki zniszczony psychicznie Stanley zostaje wywieziony przez gości samochodem dziwnie przypominającym karawan.

W najnowszej sztuce Pintera „ZDRADA" (wystawionej w czerwcu 1979 r. przez Teatr Powszechny w Warszawie) trzy postaci — mąż, żona, kochanek odbywają podróż w przeszłość swojego wzajemnego związku aż do jego narodzin. Akcja „Zdrady" cofa się w czasie po przez szereg scen, z których każda kolejno dzieje się wcześniej od poprzedniej i w tej anatomii zdrady zdradzający mąż, niewierna żona i jej kochanek zostają podobnie jak cała sytuacja poddani spokojnej beznamiętnej analizie.

Sztukę kończy piękna i okrutna scena na przyjęciu, kiedy przyjaciel domu Jerzy wypowiada do Emmy słowa, które wszystko zaczną:

„...nie będę mógł już nigdy spać, nie słuchaj, to prawda, nie będę mógł chodzić, będę kaleką, stoczę się, skurczę, całkowity paraliż, moje życie jest w twoich rękach, na to mnie skazujesz, na stan katatonii, czy znasz stan katatonii? Znasz go? Stan taki... kiedy władcą jest książę pustki, książę nieobecności, książę spustoszenia. Kocham Cię...".

I Emma odpowiada:,

„...Mój mąż jest po drugiej stronie tych drzwi...".

Między tymi dwiema sztukami mieści się cała dwudziestoparoletnia twórczość i jej sceniczna kariera tego pisarza. Od pierwszych jednoaktówek, przez całkowitą klapę „URODZIN STANLEYA" w roku 1958, które zeszły z afisza po sześciu przedstawieniach i nagły ogromny sukces sztuk „Dozorca" w roku 1960 i „Samoobsługa", które zapoczątkowały sławę Pintera i przyczyniły się do tego, że każdą nową sztukę teatralną, czy telewizyjną Pintera udostępniono w krótkim czasie odbiorcom na całym świecie od Islandii po Japonię aż do dnia dzisiejszego, kiedy nadal wszędzie gra się Pintera chętnie i dużo, także i „URODZINY STANLEYA".

Między tymi dwiema sztukami chronologicznie gdzieś w połowie, bliskie i jednej i drugiej, jeśli chodzi o probelematykę dramaturgii Pintera znajdują się jednoaktówki „LEKKI BÓL" i „KOCHANEK".

Jaka to więc problematyka zadecydowała o powodzeniu utworó:w pisarza, który razem z Weskerem, Osbornem i Ardenem był „młodym gniewnym" angielskiej rewolucji teatralnej zapoczątkowanej 8 maja 1956 roku londyńską premierą „Miłości i Gniewu" Osborne'a.

Znakomity znawca współczesnej dramaturgii brytyjskiej Bolesław Taborski, który przygotowuje obecnie dla „Czytelnika" interesującą monografię o Pinterze, pisze, że jest on czołowym angielskim przedstawicielem gatunku zwanego, commedy of menace. „...W szerszym sensie menace to groza. Play of menace — jest więc sztuką traktującą o niebezpieczeństwach zewnętrznych czyhających na człowieka, jak i o tych, które ukryte są w jego podświadomości, gotowych do owładnięcia nim...".

I dalej:

„...Można być zagrożonym przez wroga zewnętrznego i przez najbliższych sobie ludzi: największe jednak niebezpieczeństwa tkwią we własnej jaźni człowieka. Stosunki między przyjacielem i przyjacielem, między mężem i żoną, między synami i matką, sytuacje wynikające z wszelkiego rodzaju związków emocjonalnych i rodzinnych są szczególnie odpowiednim materiałem dla ukazania rozkładowego działania menace...".

Zagrożenie może czaić się w potoku szybkiego dialogu (który ma je ukryć i zamaskować, a otumanić osobę zagrożoną) jak i w milczeniu — w pauzach nabrzmiałych realnym czy wyimaginowanym (ale nie mniej groźnym, skoro największe niebezpieczeństwa rodzą się z wyobraźni) — menace...".

(B. Taborski, Nowy Teatr Elżbietański, s. 252, 253).

...Są dwa rodzaje milczenia. Jedno gdy się nie mówi ani jednego słowa. Drugie, gdy używa się potoku słów. Mowa jest niezbędnym unikiem, gwałtowną, sprytną, zdesperowaną lub drwiącą zasłoną dymną...
mówi Pinter.

Będąc pisarzem awangardowym jest on pisarzem nie tylko oryginalnym ale i bardzo smutnym; pisarstwo Pintera zdaje się wyrażać w tezie, że im bardziej staramy się zgłębić świat — tym dalsi jesteśmy od odpowiedzi.

I jest Pinter pisarzem, którego pasjonuje sprawa płci, jej odwiecznego przyciągania się i walki. Właściwie we wszystkich jego utworach pojawiają się motywy zagrożenia, rozpadu, braku kontaktu, sytuacje z pogranicza fantazji i

c.d. na str. 10

# HAROLD PINTER

# LEKKI BÓL

**(A Slight Ache)**

Przekład: BOLESŁAW TABORSKI

OBSADA:

| | | |
|---|---|---|
| FLORA | — | **MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA** |
| EDWARD | — | **HENRYK SOBIECHART** |
| BARNABA | — | **RYSZARD KOLASZYŃSKI** |

# KOCHANEK

**(The Lover)**

Przekład: BOLESŁAW TABORSKI

OBSADA:

| | | |
|---|---|---|
| SARA | — | **MAŁGORZATA NIEŚPIAŁOWSKA** |
| RYSZARD | — | **ZBIGNIEW SZTEJMAN** |

**Reżyseria:**
**JERZY HOFFMANN**

**Asystent reżysera:**
**Henryk Sobiechart**

**Scenografia:**
**Jolanta Oźmina**

**Opracowanie muzyczne:**
**Jan Bolek**

**Inspicjent:**
**Alina Jaszak**

**Sufler:**
**Anna Gońda**

**PREMIERA MARZEC 1980**

rzeczywistości w powiązaniu z psychologiczną konfrontacją mężczyzny z kobietą w rozmaitych aspektach ich wzajemnych stosunków. Można by więc powiedzieć banalnie, że Pintera interesuje także bardzo seks.

Istotnie jednoaktówki, które Państwo dzisiaj zobaczycie są tego wyrazistymi i znakomitymi przykładami.

3.

O czym są więc te dwa utwory, z których jeden nosi nieco dziwny tytuł „LEKKI BÓL", a drugi dość banalny „KOCHANEK". Są one o małżeństwie, lub jeżeli Państwo wolicie o kryzysie małżeństwa, czyli o sprawach bardzo aktualnych, ale jednocześnie ogromnie wyeksploatowanych przez współczesną literaturę.

A jednak u Pintera ZAGROŻENIE, jakie wdziera się w pozorną stabilność ładu małżeńskiej egzystencji jest niespodziewane, niepojęte i okrutne:

„...Edward Jaki piękny mamy dzień. Piękny, chyba będę dziś rano pracował w ogrodzie. Gdzie jest parasol?

Flora W szopie

Edward Tak. Trzeba go wydostać. Mój Boże, popatrz na niebo. Ani jednej chmurki. Powiedziałaś, że dziś jest najdłuższy dzień w roku?

Flora Tak.

Edward I taki dobry dzień. Czuję to w kościach, w muskułach. Chyba pójdę rozprostować nogi. Przejdę się do basenu. Boże, popatrz na ten kwitnący krzak. Klematis. Jaki cudny...

(nagle przestaje mówić)

Flora Co?

(pauza)

Edwardzie, co się stało?

(pauza)

Edwardzie...

Edward Jest tam

Flora Kto?

Edward (cicho półgłosem)

Niech to szlag... do licha, jest tam, jest tam przy ogrodowej furtce...".

Małżeństwa z obu jednoaktówek łączy wiele podobnych cech. Są to związki dojrzałe, chodzi tu o ludzi, którzy ukończyli conajmniej trzydzieści lat i są od dłuższego czasu małżeństwami. W „KOCHANKU" mówi się precyzyjnie, że od dziesięciu lat.

Są to poza tym pary bezdzietne, zamożne, mieszkające w domkach daleko od miasta, co wyraźnie pomaga w stworzeniu sytuacji zamkniętej.

Podstawową cechą tej dramaturgii jest, jak zresztą w większości sztuk Pintera ulubiona przez niego nieokreśloność. Sytuacje wynikają jakby z niczego. Postacie nie mają z góry przygotowanej przeszłości, rodowodu, ani charakterystyki. Resztę musimy dopisać sami.

Pozostają wreszcie sprawy seksualne. W jednym z utworów są one pozornie ukryte lub sprowadzone do metafory, w drugim stanowią istotę zagrożenia. W każdym razie autor rozważa tu jeszcze przy pomocy wiwisekcji psychologicznej warianty i możliwości ucieczki od małżeńskich zasadzek i zniechęcenia.

Później w „Zdradzie" żona będzie poprostu zdradzać męża z przyjacielem, tu ma jeszcze „Kochanka". Różne są tylko układy — zdaje się powtarzać starą prawdę Pinter, istota sprawy — niespełnienie — pozostaje ta sama.

4.

Zastanawiałem się dłuższy czas w jakiej kolejności pokazać Państwu obie jednoaktówki. W jednej z nich pod wpływem zagrożenia małżeństwo rozpada się zupełnie, w drugiej zostaje podtrzymane pewnym substytutem przyjmując oczywiście rozumowanie dość prymitywne i pozbawiając oba utwory metafor i niedopowiedzeń bardzo dla nich istotnych.

Zatem logicznie byłoby ukazać może najpierw próbę ratowania tego, co rozpaść się musi, a następnie nieuchronny i okrutny upadek.

Postanowiłem jednak postąpić odwrotnie, to znaczy po ukazaniu niszczonego przez czas małżeństwa, które ulega rozkładowi wobec tajem-

niczego zagrożenia z zewnątrz w postaci niezwykłego trampa, pokazać namiętną, choć perwersyjną i okrutną w swej bezwyjściowości sztuką o podwójnym życiu męża i żony, niezdolnych do wyjścia poza zaczarowany krąg, jaki sobie wyznaczyli.

Chciałbym, aby ten Pinterowski wieczór zamknął się słowami jakie szepczą i krzyczą w rozpaczy i upojeniu bohaterowie „Kochanka"

„...Sara Jestem w pułapce

(pauza)

Co mój mąż powie?

(pauza)

On się mnie spodziewa. Czeka na mnie. Nie mogę wyjść. Jestem w pułapce. Nie masz prawa tak traktować mężatki. Nie masz prawa. Pomyśl, co robisz, pomyśl, pomyśl. (Patrzy na niego, schyla się i zaczyna pełznąć pod stół w jego stronę. Wyłania się spoza stołu i klęczy u jego stóp, patrząc w górę. Jej ręka przesuwa się w górę po jego nodze. Ryszard patrzy w dół na nią). Jesteś bezczelny. Naprawdę, och naprawdę jesteś. Ale mój mąż zrozumie. Chodź tu do mnie. Ja wyjaśnię. Pomyśl o moim małżeństwie. On mnie uwielbia. Chodź tu, będę do Ciebie szeptać, szeptać. Przyszedł czas szeptów, prawda? (Bierze jego ręce w swoje. Ryszard opada na kolana koło niej, klęczą razem, blisko siebie Sara gładzi go po twarzy).

Bardzo późno na podwieczorek, prawda? Ale lubię to. Jakiś ty miły. Nigdy dotąd nie widziałam Cię po zachodzie słońca. Mąż mój ma wieczorną konferencję.

Tak wyglądasz inaczej. Dlaczego masz na sobie to dziwne ubranie i ten krawat? Zwykle ubierasz się inaczej, prawda? Zdejm marynarkę? Noo? Chciałbyś, żebym się przebrała? Chciałbyś żebym włożyła coś innego? Przebiorę się dla Ciebie, Kochanie, Dobrze? Chciałbyś tego?

Ryszard Tak

(pauza)

Przebierz się

(pauza)

Przebierz się

(pauza)

Włóż coś innego

(pauza)

Ty śliczna kurwo...

5.

Na koniec chciałbym zwierzyć się Państwu z czegoś osobistego. Obie jednoaktówki reżyserowałem w Teatrze im. Leona Kruczkowskiego w Zielonej Górze dziesięć lat temu.

Była to polska prapremiera tych utworów i nie grane były wówczas w tym układzie, ale z innymi krótkimi sztukami, mianowicie: „Kochanek" z „Kolekcją", a „Lekki ból" z „Krajobrazem".

W trakcie ponownej lektury uderzyło mnie, że na pewne sprawy nie zwróciłem wówczas w ogóle uwagi, inne potraktowałem chyba zbyt pobieżnie i zewnętrznie. Oglądane obecnie zdjęcia z tamtych przedstawień są blade i dość nijakie w stosunku do gorącego klimatu obu utworów, który chciałbym wyeksponować dzisiaj.

Chciałbym wydobyć teraz ich wewnętrzny rytm gorący i niecierpliwy. Z trudem ukrywany niepokój wspólnej egzystencji Sary i Ryszarda, Flory czy Edwarda, przemijania wspólnego, życia, zawikłane problemy seksu i miłości, bo Pinter jest w moim przekonaniu moralistą w poważnym i istotnym tego słowa znaczeniu.

W czasie pracy nad scenariuszem przedstawienia czytałem zupełnie przypadkowo zresztą tom opowiadań Mauriac'a i nie mogłem oprzeć się chęci wynotowania kilku myśli:

1. „...kobietom bardziej niż mężczyznom potrzebna jest inteligencja, kobiety głupie, jeśli przestają być trzymane na smyczy przez rodzinę czy konwenanse stają się zwierzętami...".

2. „...szczęście, to ten olbrzymi krąg pożądania, który nas otacza, to chrzęst gałązki pod krokami skradającymi się do twojego ciała...".

3. „...Na tym polega nasza niewola i nasza nędza, że nie kłamiemy, umiemy ukazywać jedynie swoje namiętności...".

Czytałem Mauriac'a, a brzmi to tak, jakby Mauriac czytał Pintera.

Myślę, że wiem dzisiaj dokładniej, niż kiedyś, za co tak bardzo lubię Pintera; za tę jego okrutną wiwisekcję ludzi z ich ukrytymi pragnieniami i niespełnionymi marzeniami, za jego znajomość człowieka, za to, że obnażając go tak bardzo, tak go rozumie.

**JERZY HOFFMANN**

## W repertuarze:

**Leon Schiller**

**PASTORAŁKA**

**Zdzisław Skowroński**

**W CZEPKU URODZONA**

**Jan Paweł Gawlik**

**EGZAMIN**

**Andrzej Waligórski**

**QUO VADIS — KABARET**

## W przygotowaniu:

**Juliusz Słowacki**

**LILLA WENEDA**

**Jan Kochanowski**

**ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH**

**Aleksander Fredro**

**MĄŻ I ŻONA**

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
— ZBIGNIEW SZTEJMAN

Zastępca Dyrektora
— KRZYSZTOF TOROŃCZYK

Sekretarz literacki
— MARIA PRZECIECHOWSKA

Kierownik techniczny: Jerzy Sztejman

Kierownik pracowni stolarskiej:
Jerzy Ostrowski

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej:
Zenon Morszczyzna

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej:
Zofia Ładniak

Kierownik pracowni perukarskiej:
Jadwiga Pietrzak

Światło: Edward Ciechoński

Pracownia szewska: Stanisław Kuna

Kierownik pracowni plastycznej:
Ryszard Rudaś

Realizacja akustyczna: Krzysztof Duński

Projekt okładki: RYSZARD TKACZYK

Redakcja programu:
MARIA PRZECIECHOWSKA

Wydawca:
PAŃSTWOWY TEATR IM. J. OSTERWY

Cena: 10 zł

LZGraf. O.T. zam. 334-80 1000 W-5