teatr lubuski
w Zielonej Górze

ZESZYTY TEATRALNE - NR 194
ISSN 1234-5660

Bernard-Marie Koltès

TRANSAKCJA
CZYLI W SAMOTNOŚCI PÓL BAWEŁNIANYCH

DYREKTOR
NACZELNY I ARTYSTYCZNY
WALDEMAR MATUSZEWSKI

DYREKTOR MANAGER
JAN TOMASZEWICZ

Z-CA DYREKTORA
D/S ADM. TECHNICZNYCH
ANDRZEJ TRĘBSKI

KIEROWNIK LITERACKI
ANDRZEJ BUCK

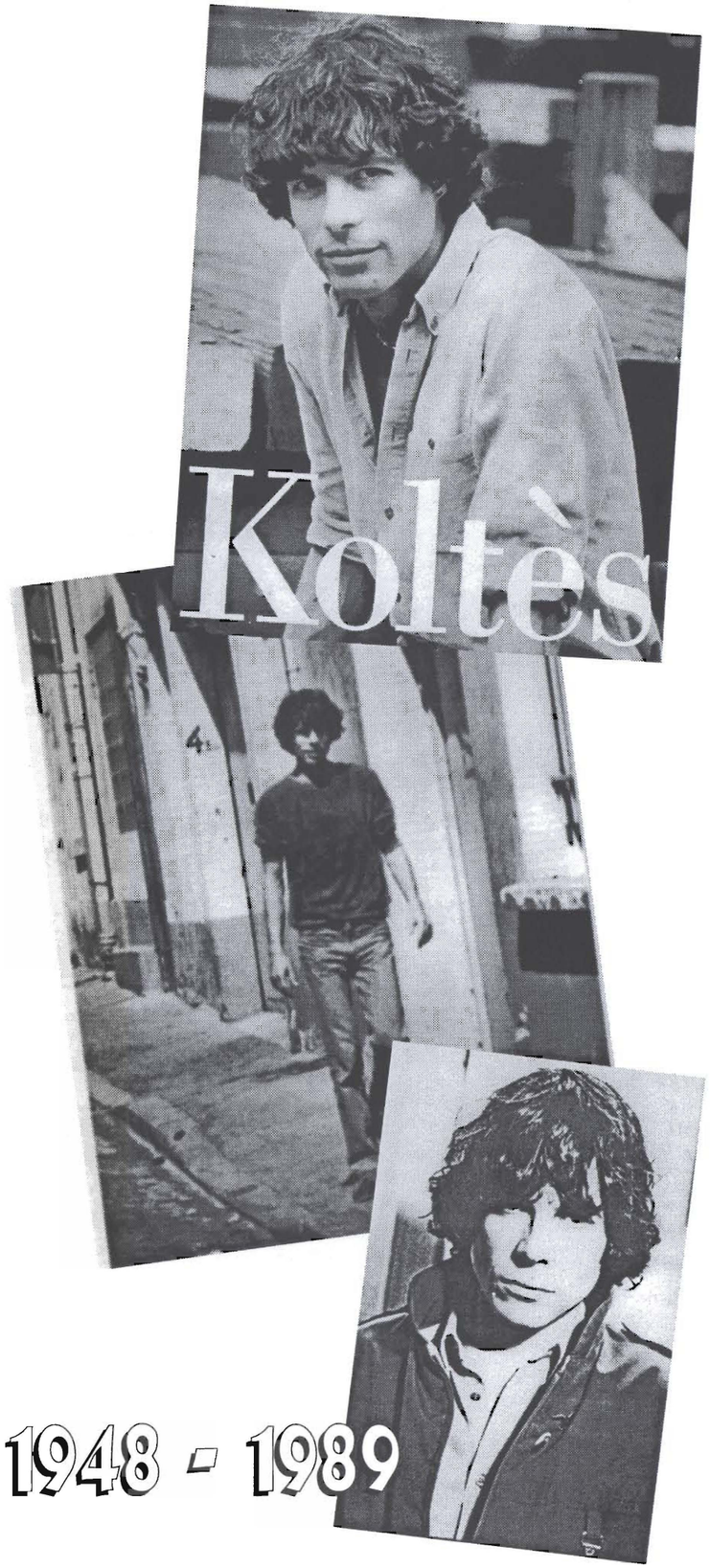
SEKRETARZ LITERACKI
ANNA TOKARSKA

KIEROWNICTWO MUZYCZNE
WIKTOR SĘDZIŃSKI

PEŁNOMOCNIK D/S SCENY
LALKOWEJ
JERZY LAMENTA

teatr lubuski
w Zielonej Górze

Al. Niepodległości 3/5
tel. centrala (0-68) 27-20-56 do 59
Sekretariat tel/fax 27-14-17



Epitafium nie będzie

(niepublikowany ostatni wywiad radiowy Bernarda-Marie Koltésa udzielony Lucienowi Attounowi w styczniu 1983 (fragmenty)

L.A. Znaleźliśmy się tutaj we foyer teatru, być może dlatego, że jest to miejsce, w którym rozmowa przyjdzie panu szczególnie łatwo. Tu, gdzie słychać dźwięki całej tej maszynerii...
B-M.K. Nie nie czuję się lepiej w teatrze niż gdziekolwiek indziej. Teatr nie jest moim ulubionym miejscem. Ja pracuję u siebie w domu... i nigdy nie postawiłem nogi na próbie, czy w kuluarach... Nie powiem, że go nie cierpię, w końcu grane bywają w nim moje sztuki, ale swobodniej czuję się np. w bistrach arabskich. To prawda! W arabskich, czy ogólnie - w afrykańskich.

L.A. Ach, więc pociąga pana egzotyka!
B-M.K. Skąd! To żadna egzotyka! Egzotyką dla mnie jest przeciętny Francuz, czy najogólniej człowiek kultury zachodniej. Daję panu słowo, że właśnie dlatego wyprowadzam się z dzielnicy, w której obecnie mieszkam, gdyż czuję się w niej źle. To oczywiste i jasne. Nienawidzę ludzi Zachodu!

L.A. Dlaczego?
B-M.K. To żadna sztuczka filozoficzna. Po prostu ich nienawidzę. Głęboko nienawidzę.

L.A. Ale dlaczego? Cóż takiego oni panu zrobili?
B-M.K. Znajduję ich niewiarygodnie aroganckimi, próżnymi do szaleństwa, uważają się za pępek świata, są agresywni...

L.A. Czy nie wydaje się panu, że opowiadając to, jest pan nieco surowy?
B-M.K. A dlaczego miałbym ich oszczędzać, lub uważać, by kogoś nie urazić?
Kiedy widzę jak w korkach samochodowych warczą na siebie i są gotowi dosłownie zabijać i mordować. Codziennie, codziennie szaleńcze sceny. W metrze, w autobusie... Mam wrażenie, że wokół mnie przechadzają się mordercy i to mordercy w sile. W dodatku rzeczywiście się mordują. Mordują sąsiada, kogoś kto stuknął im samochód, kto pozbawił ich pracy... Tak, to mordercy...

L.A. Czy tę rzeczywistość można znaleźć w pańskich sztuczkach?
B-M.K. Myślę, że tak. A ta, którą właśnie piszę będzie wyłącznie o tym...

L.A. Jej tytuł?
B-M.K. Roberto Zucco.

L.A. Gdybym wypowiedział słowo: przyjaźń, co mógłby pan do niego dorzucić?
B-M.K. Nic poza tym, że uważam ją za rzecz najistotniejszą.

L.A. Ma pan wielu przyjaciół?
B-M.K. Bardzo, bardzo niewielu.

L.A. A słowo: miłość? Z pewnością nie robi na panu żadnego wrażenia.
B-M.K. Cóż pan opowiada. Gdyby nie było miłości, wszyscy już dawno byśmy się powiesili. Wie pan, mimo wszystko moje życie wcale nie toczy się na miłosnej pustyni. Tylko, że miłość może przyjmować formy... przybiera wszelkie możliwe formy. Mówię zupełnie szczerze, gdyby miłości nie było, dlaczego miałbym żyć, po co bym jeszcze żył...?

L.A. A czy to się da pogodzić z pańską samotnością?
B-M.K. Tak, oczywiście. Oczywiście. Miłość jest zawsze tragiczna. Chyba, że jest jakaś nędzna, płytka... Proszę spojrzeć na historię wielkich miłości, one wcale nie są radosne. Są tragiczne i piękne, i całe szczęście, że są takie. Inaczej życie byłoby piekłem.

L.A. Aż tak?!
B-M.K. Cóż by się liczyło w życiu? Pieniądze? Zarabianie pieniędzy i ich wydawanie?

L.A. Może przyjaciele?
B-M.K. No, przecież to właśnie jest miłość. Przyjaźń - to miłość. Prawdziwa. To nie ma nic wspólnego z "uprawianiem miłości". Twierdziłbym nawet, że stanowi przeszkodę. Zawsze uważałem, że jeśli się jakąś osobę kocha, to się z nią nie sypia.

L.A. Ale dlaczego? Bałby się pan coś popsuć?
B-M.K. Ja się niczego nie boję. Po prostu nie mam ochoty sypiać z osobami, które kocham i nie umiem kochać osób, z którymi sypiam. Co pan chce, żebym panu powiedział? to po prostu tak jest.

L.A. Rozumiem, ale najbardziej rozpowszechnione teorie mówią, że lepiej poznajemy daną osobę właśnie "uprawiając z nią miłość".
B-M.K. To prawda. Poznajemy lepiej, co nie znaczy że kochamy. Owszem, to pomaga w poznawaniu.

L.A. Zawsze jeśli kogoś kochamy, chcielibyśmy go kochać jeszcze bardziej, a wobec tego bardziej go poznać.
B-M.K. Tak, lecz innymi drogami...

L.A. Czy w tej materii byłby pan gotów udzielać rad? Jest pan wszak człowiekiem doświadczonym, który wiele się nauczył.
B-M.K. Nie.

L.A. Nawet przyjaciołom, gdyby o to prosili?
B-M.K. Może...Tak, ale ze wszystkimi możliwymi zastrzeżeniami, gdyż doprawdy, rady... Byłoby lepiej, gdybyśmy sami umieli sobie ich udzielać.

L.A. Można powiedzieć, że pan jest człowiekiem, który uznawszy coś za szczególnie ważne, potrafi, się tego uczepić i konsekwentnie dążyć do celu. Z drugiej zaś strony, świadomość że na końcu tej drogi czeka samotność i śmierć, sprawia że bywa panu wszystko jedno. Czy mam rację?
B-M.K. Całkowitą. To dlatego jestem uparty. Bardzo wcześnie powiedziałem sobie, że nie będę robił pewnych rzeczy, że życie nie jest tego warte. Bardzo wcześnie powiedziałem sobie, że będę robił jedynie i eksluzywnie to, co będę chciał robić. Musiałem znieść wiele, kosztowało mnie to mnóstwo trudu, aby się tej koncepcji trzymać. Nie uważam, żeby moje życie było aż tak ważne, istotne i absolutnie potrzebne, aby je spełnić do końca. Jednocześnie nie znajduję żadnych istotnych powodów, by je przerwać.

L.A. Czy jest pan człowiekiem wierzącym?
B-M.K. Nie.

L.A. To znaczy nie wie pan, co się stanie "potem"?
B-M.K. Nie wiem. Co się ma stać? Nic się nie stanie.

L.A. Jest panu wszystko jedno...
B-M.K. To chyba oczywiste.

L.A. A co pozostawi pan po sobie odchodząc? Nie powie mi pan, że pisze dla teatru, spotyka się z ludźmi i oddaje się tym wszystkim ziemskim czynnościom nie wierząc w ich sens...?
B-M.K. Szczerze panu powiem, że mam głęboko gdzieś, to, co stanie się, kiedy już umrę. Mam to naprawdę głęboko gdzieś.

L.A. A gdyby miał pan ułożyć jakieś epitafium na swój grób?
B-M.K. Epitafium nie będzie. Mam nadzieję, że zostanę spalony i rozsypany w naturze. Żadnych nagrobków, nie. Chcę całkowicie zwolnić miejsce i nie zajmować dodatkowo terenu, to mi się wydaje okropne.

L.A. A testament? Wiem, że nie posiada pan potomków.
B-M.K. Jeśli chodzi o testament? Cóż, prawa moralne do moich tekstów pozostawię Wydawcy i Związkowi Autorów. Korzyści z praw autorskich zostaną przeznaczone na szpital w Zairze, który mam nadzieję wybudować pewnego dnie, niebawem...

Tłumaczenie: Marian Mahor

Bernard-Marie Koltès

urodził się 9 kwietnia 1948 roku w Metz, zmarł w Paryżu 15 kwietnia 1989r.

1966

Bernard-Marie Koltés opuszcza Metz "w wieku 17-18 lat".

1968

Podróż do Kanady, później - do Stanów Zjednoczonych (Nowy Jork). "*W wieku 18 lat wybuchnąłem. To potoczyło się szybko. Strasburg, Paryż, Nowy Jork. Skoczyło mi nagle do gardła. Nie było więc etapów, nie miałem czasu marzyć o Paryżu, natychmiast marzyłem o Nowym Jorku.*
Nowy Jork w roku 68 to był naprawdę inny świat."

(Rozmowa z E. Klausnerem i B. Salino, Wydarzenia czwartkowe, 12.01.1989)

1970

"Strapienia" (Les Amertumes) w reżyserii autora, wystawienie w Strasburgu. "*Moja pierwsza wizyta w teatrze miała miejsce bardzo późno, miałem wówczas już dwadzieścia dwa lata. Sztuka, którą wtedy obejrzałem, bardzo mnie poruszyła, zapomniałem ją (tytuł), ale grała w niej wielka aktorka, Maria Casars. To ona wywarła na mnie tak duże wrażenie i natychmiast wziąłem się za pisanie. Zacząłem sztuką wg "Dzieciństwa" Gorkiego. "Strapienia" (Les Amertumes) i wyreżyserowałem ją wspólnie z dwoma kolegami. Było to w Strasburgu: Hubert Gignoux obejrzał tę sztukę i zaproponował mi wstąpienie do TNS (Teatr Narodowy w Strasburgu). Tam kontynuowałem pisanie sztuk i reżyserowałem je wraz z uczniami-aktorami. Pracowałem w ten sposób przez 8 lat, bez jednej sztuki wystawionej w prawdziwym teatrze."*

Rozmowa z Jean-Pierre Han'em, "Europa" II kwartał 1983)

1970/71

Uczeń w Szkole TNS (sekcja organizacji).

1971

"Schody" (La Marche), "Pijany proces" (Proces ivre), (adaptacja "Zbrodni i kary", F. Dostojewskiego) wyreżyserowane przez autora, wystawione w Strasburgu.

1972

Transmisja radiowa "Spadek" (L' Heritage) w realizacji Jacquesa Taroni, nadana przez Radio-France Alsace, a następnie przez Radio-Culture (Nowy repertuar dramatyczny Lucien Attoun) w realizacji Evelin Frémy z udziałem Marie Casarés.

1973

"Martwe opowieści" (Récits mortes) reżyseria autorska, prapremiera w Strasburgu. Podróż do ZSRR (samochodem z Paryża).

1974

Transmisja radiowa "Głuchych głosów" (Des Voix sourdes) w realizacji Jaquesa Taroni w Radio-France Alsace, powtórzona przez France Culture (Nowy repertuar dramatyczny Lucien Attoun) w realizacji Georgesa Peyrou.

1977

• Prapremiera sztuki "Salinger" w Lyonie (sztuka inspirowana opowiadaniami Salingera) w reżyserii Bruno Boeglina w Teatrze ElDorado.

• Prapremiera sztuki "Sprawiedliwa noc przed lasami" (La nuit juste avant les forets), reżyseria autorska z Ives Ferry. Sztuka ta została wystawiona w ramach festiwalu w Awinionie w hotelu na placu Crillon.
"Istnieje wyraźna przerwa między sztuką "Sprawiedliwa noc przed lasami" i tą, która ją poprzedza. Przede wszystkim minęło bardzo dużo czasu, trzy lata, podczas których nic nie robiłem i kiedy myślałem o tym, żeby już nic więcej nie napisać. I kiedy ponownie zająłem się pisaniem, okazało się, że wymaga to ode mnie zupełnie innej pracy".

Rozmowa z J.P.Han, "Europa", pierwszy kwartał 1983 roku)

1978

Podróż do Nigerii.

1979

• Bernard-Marie Koltés wraca do Afryki (Mali i Wybrzeże Kości Słoniowej). Podróż do Gwatemali (sześć miesięcy z czego dwa nad brzegiem jeziora Atitla). "*Napisałem "Walkę czarnucha z psami" (Combat de Negre et de chiens) w Gwatemali, w małej wiosce, gdzie nawet nie mówiło się po hiszpańsku. Spędziłem tam dwa miesiące".*

(Wywiad M.Merschmeier, "Theater Heute" nr 7 lipiec 1983)

• Udźwiękowienie "Walki czarnucha z psami" przez Gabriela Monnet z udziałem Marc'a Betton, Gerarda Essomba, Gabriela Monnet, Helene Vincent w Centrum Wspólnoty Frankofońskiej z Belgii w Paryżu.
• Publikacja "Walki czarnucha z psami" - Tapuscrit nr 7 Théatre Ouvert, później u Stocka. Bursa Państwowego Centrum Literatury.

1980

Rozpowszechnianie radiofoniczne "Walki czarnucha z psami" w realizacji Eveline Frémy, przez stację France Culture.

1981

Podróż do Nowego Jorku (4 miesiące).
Wznowienie w Małym Odeonie sztuki "Sprawiedliwa noc przed lasami" w reżyserii Jean-Luc'a Boutt z Richardem Fontana.
Zamówienie przez Jacquesa Toja sztuki na życzenie aktorów frankofońskich.

1982

• Powrót do Nowego Jorku.
• "Więzy krwi" (Le lieng du sang) adaptacja "The blood knot" A. Fugarda, wystawiona na Festiwalu w Awinionie w reżyserii Y.Wady.

1983

Wystawienie we Francji "Walki czarnucha z psami" w reżyserii Chéreau z udziałem Michela Piccoli, Philippe'a Léotard, Myriam Boyer, Sidiki Bakaba w Théatre des Amandiers w Nanterre.
"W rzeczywistości sztuka zrodziła się z nierealnej, tajemniczej wizji, ale jakże porywającej, moja pierwsza wizja Afryki! Przy wyjściu z samolotu byłem porażony upałem, który ciążył na karku, rozkładał odkąd tylko przekroczyłem drzwi lotniska, wszystkie moje wyobrażenia o Afryce, które miałem przywiezione z moim bagażem uleciały w tym momencie: czarny policjant bił pałką jednego ze swoich współbraci. Ruszyłem w tłum i zderzyłem się natychmiast z niewidzialną barierą, ale wszechobecną, która dzieliła symbolicznie białych z jednej strony i czarnych z drugiej. Spojrzałem na czarnoskórych, było mi wstyd za moich, ale taka nienawiść błyszczała w ich oczach, że bałem się i stanąłem po stronie białych."

(Rozmowa z Njami Simon, w Bwana Magazine, marzec 1983)

1984

• Podróż do Senegalu.
• Publikacja powieści "Ucieczka na koniu bardzo daleko w miasto" (La fuite cheval tres loin dans la ville) napisanej w 1976 r.
"Moim największym marzeniem jest napisanie powieści. Moją pierwszą opublikowaną książką jest powieść "Ucieczka na koniu bardzo daleko w miasto". Jeśli nie piszę już powieści to z prostego powodu: nie mogę z tego żyć. Odmawiam też uprawiania jakiegokolwiek innego zawodu, nawet związanego z literaturą. Piszę... I odnajduję się w tym, nawet jeśli to trudne i wymuszone. Wynikają z tego również i momenty przyjemne."

(Rozmowa z Weroniką Hotte w "Thétre public" Listopad/grudzień 1988)

1986

Wystawione we Francji "Wschodnie nadbrzeże" (Quai Ouest) w reżyserii Patrice Chéreau w Nantterre.
"Na zachód od Nowego Jorku, na Manhatanie w zaułku West End, tam gdzie znajduje się stary port i doki, i w szczególności jeden niewykorzystywany, duży pusty hangar, w którym ukrywając się, spędziłem kilka nocy. Jest to miejsce nadzwyczaj dziwne, schron dla biedaków, homoseksualistów i handlarzy narkotyków, miejsce, gdzie policjanci nigdy nie przychodzą z trudno wytłumaczalnych powodów. Od momentu wejścia tu, zdajemy sobie sprawę, że znajdujemy się w uprzywilejowanym miejscu świata, jak w kwadracie tajemniczo opuszczonym, na środku ogrodu, gdzie rośliny różnorodnie rozwinęły się: miejsce, gdzie normalny porządek nie istnieje, ale gdzie się wykreował inny, bardzo ciekawy (...). Miałem ochotę rozmawiać o tym małym, wyjątkowym miejscu, które nie jest nam obce. Chciałbym zdać sobie sprawę z tego dziwnego wrażenia, jakie nas otacza gdy przekraczamy to olbrzymie miejsce, jednakże opuszczone, gdzie podczas trwania nocy następuje zmiana światła przepuszczanego przez dziury w dachu, hałas kotów i głosy, które nakładają się na siebie, ocieranie się o kogoś, kto jest obok, dłoń która czepia się niespodziewanie."

(Rozmowa z Jean-Pierre Han, "Europa" I kwartał 1983)

• "Tabataba" przedstawiona przez Otwarty Teatr w cyklu "odważyć się kochać" na festiwalu w Awinionie, reżyserowana w plenerze przez Hammou Graia, Isaade Bankolé i Myriam Tadesse.
• 3 sierpnia 1986 r. transmisja radiowa przedstawienia "Tabataba" w reżyserii Christine Bernard Sugy, nadana przez stację France Culture.

1987

• "W samotności pól bawełnianych" (Dans la solitude des champs de coton) w reżyserii Patrice Chéreau, Laurent Malet i Isaach de Bankolé Thatre des Amandiers w Nanterre.
" W samotności pól bawełnianych" to historia dwóch mężczyzn, rozmowa, dialog w osiemnastowiecznym stylu. Pojawia się bluesman, szalenie miły i delikatny, jeden z tych ludzi, którzy się nigdy nie denerwują, nigdy nie żalą. Jest to typ człowieka, który zawsze mnie fascynuje. Drugi jest agresywnym obdartusem, szokującym punkiem z East Side, to ktoś, kogo się przestraszyłem. Spotykają się i każdy z nich oczekuje czegoś, na próżno, od tego drugiego. Doprowadza to do bójki, ale mimo wszystko jest to zabawna historia."

(Rozmowa z C.Godard, "Le Monde", 13.06. 1986)

Sztuka "W samotności pól bawełnianych" z Patrice Chéreau i Laurent Malet była grana przez kilka sezonów i wznowiona została w obecnym sezonie 1995.

1988

• "Zimowa opowieść" Williama Shakespeare z tekstem francuskim Bernarda-Marie Koltésa, w reżyserii Luc Bondy w Teatrze w Nanterre.
"Dokonałem przekładu "Zimowej opowieści": oczywiście nie zajmowałbym się tłumaczeniem przez całe życie, ale od czasu do czasu to zajęcie dostarcza wiele przyjemności, jest to jedno doświadczenie więcej. Być może zabiorę się znowu za tłumaczenie Shakespeare - "Ryszard III" lub "Król Lear". Dla tego, kto zajmuje się pisaniem, to jest wspaniała lekcja, człowiek w tym zawodzie jest zupełnie sam: nikt cię nie nauczy pisać, nikt cię nie osądzi.
Tłumaczenie Shakespeare pozwala zobaczyć, w jaki sposób tworzył swoje sztuki, na jaką wolność mógł sobie pozwolić, pokazuje luksus tego, co nazywa się pisaniem".

(Rozmowa z Veronique Hotte w "Théatre Public" listopad/grudzień 1988)

• Wystawienie "Powrotu na pustynię" w reżyserii Patrice Chéreau.
"W 1960 byłem w Metz. Mój ojciec był oficerem, to było w czasie kiedy on wrócił z Algierii. Co więcej, gimnazjum Saint-Clement mieściło się w sercu dzielnicy arabskiej. Przeżyłem przyjazd generała Massu, eksplozje arabskich kawiarni, wszystko to z daleka, bez żadnej opinii. Pozostały mi po tych wydarzeniach tylko wrażenia - opinie nadeszły później. Nie zależało mi na napisaniu sztuki o wojnie w Algierii, ale na pokazaniu w jaki sposób, w wieku dwunastu lat, można doświadczyć wrażeń na podstawie wydarzeń które miały miejsce na zewnątrz. Na prowincji, wszelkie te wypadki się toczyły w dziwny sposób: Algieria wydawała się nie istnieć a jednak kawiarnie eksplodowały i wrzucano Arabów do rzek. Występowała właśnie taka przemoc na którą dziecko jest czułe i której w ogóle nie rozumie. Pomiędzy dwunastym a szesnastym rokiem życia wrażenia są najważniejsze, i wierzę, że właśnie wtedy kształtuje się osobowość. Jeśli chodzi o mnie, to jest właśnie to, co mnie najbardziej skłoniło do większego zainteresowania się cudzoziemcami, niż rodowitymi Francuzami. Bardzo szybko zrozumiałem że gdyby Francja składałaby się z samej tylko krwi francuskiej, to byłby to koszmar - coś w rodzaju Szwajcarii. Sterylność absolutna w dziedzinie artystycznej i w każdej innej."

(Rozmowa z M.Genson, Le Républicain Lorrain, 27 październik - 3 listopada 1988).

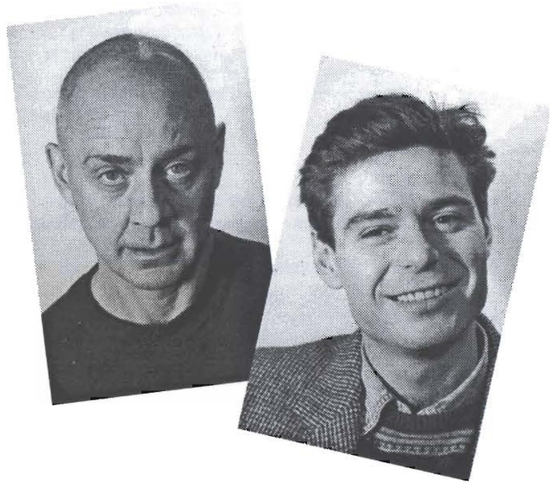
1990

Wystawienie "Roberto Zucco" w języku niemieckim, w reżyserii Petera Steina w Schaubühne (12 kwietnia 1990) z Maxem Tidofem i Dörte Lyssewski.
"W lutym tego roku (1988) widziałem rozwieszony w metrze plakat o poszukiwaniu zabójcy policjanta. Byłem zafascynowany fotografią, jego twarzą. W jakiś czas potem, widzę w telewizji tego samego chłopca, który ledwie uwięziony, wyrwał się z rąk strażników, wspiął się na dach więzienia i rzucił wyzwanie światu. Zainteresowałem się poważnie tą historią. Nazywał się Roberto Succo, mając 15 lat zabił swoich rodziców, później z powrotem stał się "rozsądny", aż do dwudziestego piątego roku życia, kiedy znowu schodzi na złą drogę, zabija policjanta, ucieka z więzienia na wiele miesięcy. W tym czasie bierze zakładników, dokonuje morderstw i żyje na wolności, jakby zapadał się pod ziemię, nie zauważony przez nikogo. Po swoim "występie na dachu, zostaje zamknięty w szpitalu psychiatrycznym, gdzie popełnia samobójstwo, w taki sam sposób jaki zabił swego ojca. Nieprawdopodobna droga mityczna postać bohater jak Samson czy Goliat, mocarze pokonani w końcu przez kamyk czy kobietę: po raz pierwszy czerpałem natchnienie z czegoś, co nazywa się w gazecie wydarzeniem w kronice rozmaitości, lecz to zdarzenie do gatunku rozmaitości z pewnością nie należy."
• Czerwiec 1990: słuchowisko radiowe (France Culture) "Roberto Zucco", realizacja Catherine Lemire.

W programie wykorzystano materiały z "Alternatives théatrales Odeon - Théatre de l'Europe. Koltes. (luty 1994).

Koltès:

Interpunkcja i tajemnica



Dwóch mężczyzn i jedna hipoteza: "Skoro wyszedł pan z domu i przechadza się o tej godzinie i w tej okolicy, to znaczy, że pragnie pan czegoś, czego nie posiada, a to coś, ja mógłbym panu dostarczyć: bo jeżeli znajduję się w tym miejscu dłużej od pana i na znacznie dłużej od pana, i nie odstrasza mnie nawet ta ponura godzina, będąca wszak godziną barbarzyńskich stosunków między ludźmi i zwierzętami, to dlatego, że mam co trzeba, żeby zaspokoić przechodzące przede mną pożądanie, i to tak jakbym jakiś ciężar zrzucał z siebie na kogokolwiek, kto przechodzi oto przede mną, czy to człowiek, czy zwierzę". Tym kunsztownym zdaniem z dwóch okresów warunkowych Dealer zaczepia swego potencjalnego Klienta, otwierając akcję dramatu Bernarda-Marie Koltésa *Samotność pól bawełnianych* (1986). Choć Klient zdecydowanie odrzuca dwuznaczną supozycję, to jednak nie odchodzi. Odmowa nie zniechęca też Dealera: nadal próbuje nakłonić rozmówcę do ujawnienia nazwy pragnienia, które sprawiło, że znalazł się w tym szczególnym miejscu o tej szczególnej porze. Jaka potrzeba sprowadziła Klienta? Co naprawdę może mu zaoferować Dealer?

W krótkiej uwadze poprzedzającej *Samotność pól bawełnianych* wyjaśnia Koltés, że angielskie słowo "deal" zazwyczaj oznacza nielegalną transakcję, do której dochodzi chyłkiem w miejscach neutralnych, nie przeznaczonych do tego typu wymiany. Z tego też względu tak nabywca, jak oferujący mają się na baczności: dopiero ustalone znaki lub specjalne hasła umożliwiają wzajemne rozpoznanie. Lecz dramatowi Koltésa daleko do rodzajowej scenki zakazanego handlu na peryferiach nocnego miasta. Nieoczekiwane spotkanie dwóch zupełnie obcych sobie ludzi, aż do ostatniej chwili nie opuszcza grząskiego terenu hipotez. Jakby nie dość było ustalonych znaków albo hasła okazały się zbyt fragmentaryczne.

Obwarowana zastrzeżeniami propozycja poprzedza warunkową odmowę - ukryta prowokacja natrafia na markowany unik, myśliwy pozwala swojej ofierze kluczyć do woli, a uciekający ogląda się co chwila, szukając pewności, że ścigający nadal może podążać jego tropem. Język zdaje się zapominać o wszystkich maksymach konwersacji, by uwodzić skomplikowanym baletem retorycznych figur. W tym słownym pojedynku nie idzie bowiem o to, aby się porozumieć najmniejszym nakładem kosztów. Tu trzeba uśpić czujność rozmówcy, wciągnąć go w pułapkę zdań warunkowych, otwieranych i zamykanych nawiasów, obrazowych porównań i poetyckich metafor. Aż zapomni o obronie i - jak w bokserskim starciu - uchyli gardy kłamstw i ujawni swoją skrywaną tajemnicę: "tak, jak się mówi do drzewa, lub twarzą do więziennej ściany, lub w samotności pola bawełny, w którym przechadzamy się nago pośród nocy". I wtedy dosięgnie go ten jeden, rozstrzygający cios. Kłopot w tym, że przypadek skrzyżował drogi dwóch obcych osób, a - jak wyjaśnia Dealer - "zadaje się cierpienia, jakie samemu można wytrzymać, a obawia się tych cierpień, których nie jest się zdolnym zadać". Więc na ugiętych nogach Dealer i Klient wciąż krążą wokół siebie, starając się rozgryźć taktykę przeciwnika, wymacać jego czułe miejsce [...]

T. Karasiński i J. Wojciechowski podczas prób "Transakcji czyli w samotności pól bawełnianych w Teatrze Lubuskim.
Fot. W. Szmidt

U Koltésa nie wiemy, w jakim kraju, przy jakiej okazji i z jakiego powodu doszło do spotkania dwóch mężczyzn, język narzuca im takie same metody i narzędzia walki. Tak Dealer, jak Klient mistrzowsko opanowali arkana retoryki i żaden z nich nie ustępuje ani na chwilę pola drugiemu. Koltésowi widać bardzo zależało na równowadze sił w tym starciu, skoro przez cały czas balansuje między konwencjonalnym podziałem ról w rozmowie a chwilowymi zwycięstwami i porażkami swoich bohaterów. [...]

"Dwóch wpadających na siebie mężczyzn nie ma innego wyjścia jak tylko bić się, z furią wrogości lub ze słodyczą braterstwa." - wyjaśnia Dealer. Pierwsza możliwość wydaje się znacznie bardziej naturalna. Kiedy przypadkowy nieznajomy zaczyna z tobą rozmawiać, zadawać pytania i zachęcać do odpowiedzi, sam otwierając swoją duszę, należy się mieć na baczności przed zdradliwym podstępem. Dlatego Klient pyta: "Czego właściwie oczekuje pan ode mnie? Wszelki gest, który już biorę za uderzenie, nagle przechodzi w pieszczotę: budzi niepokój otrzymywanie pieszczoty, gdy oczekuje się ciosu". Ale nie tylko bohaterowie Koltésa powinni się mieć na baczności przed dwuznacznością słów i gestów. Niech się wystrzega również czytelnik, by nie zinterpretować całej sytuacji jako wciąż strzeżonego społecznym i moralnym tabu "dogadywania się" dwóch homoseksualistów. Oczywiście, pragnienie sterujące całą rozmowę odsłania również swoje erotyczne i seksualne podteksty, ale przecież się w nich nie wyczerpuje. Koltés zdecydował się skrzyżować drogi dwóch mężczyzn nie dlatego, że łatwiej zgodzimy się dostrzec w nich podmioty nielegalnego komersu narkotykami, bronią czy niekonwencjonalną erotyką. Uciekał raczej przed stereotypowością relacji kobieta-mężczyzna, która tylko zaciemniałaby obraz. Za pośrednictwem modelowej sytuacji "dealu" bowiem Koltés próbuje mówić o kondycji współczesnego człowieka. Fatalność losu współczesnego człowieka polega wedle Koltésa na tym, że potrafi poprzestać na sobie, a z drugim połączyć go zdoła jedynie przemoc. Niebezpieczeństwo czai się już w pierwszym skrzyżowaniu spojrzeń. Oto Klient, porządny człowiek, który starał się wydawać samemu sobie i innym przezroczysty jak szklanka wody, spieszy nocą od jednego oświetlonego miejsca do drugiego nakrótszą z możliwych linii prostych. Spojrzenie i pytanie Dealera sprawiają, że linia prosta zakrzywia się w fatalną. Stąd Klient marzy o jednym: "Nie chce ani obrazić pana, ani się panu przypodobać: nie chcę ani być dobrym, ani złym, ani uderzyć, ani zostać uderzony, ani uwodzić, ani by pan usiłował mnie uwieść. Chcę być nikim, zerem. Serdeczności obawiam się, nie czuję powołania do pobratymstwa, a od impetu uderzenia bardziej obawiam się impetu zażyłości. Pozostańmy dwoma okrąglutkimi zerami, nieprzenikalnymi dla siebie, prowizorycznie nałożonymi jedno na drugie, lecz toczącymi się każde w swoim kierunku." Ale jest już za późno. Kiedy bowiem wzrok Klienta padł na Dealera, w tym obudziło się oczekiwanie i "nadzieja, która z każdego człowieka podchodzącego do drugiego człowieka z prośbą w oczach już czyni dłużnika". A długi należy spłacać. Ostatnia wymiana zdań między Dealerem a Klientem przekreśli więc to wszystko, co do tej pory zostało powiedziane i zaproponowane, by można było wrócić do punktu wyjścia i rozwiązania najprostszego z możliwych - do wymiany ciosów. Dlatego *Samotność pól bawełnianych* Koltésa kończy pytanie Klienta: "Więc jaka broń?"

Samotność pól bawełnianych w najbardziej klarowny sposób pokazuje jeden z obsesyjnych dla teatru Koltésa tematów: relacje międzyludzkie ograniczone do wymiany utylitarnej, często handlowej. Ponieważ zawsze jednak chodzi o wymianę z jakiegoś powodu niemożliwą, akcja jego dramatów nigdy nie rozwija się w tradycyjny sposób, a zredukowana do minimum intryga ledwo potrafi w finale zawrócić do punktu wyjścia. Ten schemat daje się z łatwością odnaleźć w każdym dramacie Koltésa. W *Walce czarnucha z psami* (1989) Horn wszelkimi sposobami chce ukryć niemożliwość oddania Albouremu ciała czarnego robotnika, które Cal wrzucił do ścieku. *Quai ouest* (Wschodnie nadbrzeże, 1985) pokazuje niemożliwą koegzystencję dwóch obcych światów, zderzonych ze sobą w opuszczonym portowym hangarze: Swiata porządnych ludzi po jednej stronie rzeki i świata wyrzutków społecznych po drugiej. *Le retour au dsert* (Powrót na pustynię, 1988) to opowieść o niemożliwym powrocie po latach do rodzinnego domu i niemrawej próbie załatwiania starych porachunków. Wreszcie cała akcja *Roberto Zucco* (1988), otwarta i zamknięta sceną w więzieniu, świadczy o niemożności uniknięcia własnej śmierci, która staje się tutaj drugą stroną w egzystencjalnym "dealu".

Lecz nawet niemożliwy "deal" rodzi między jego uczestnikami, często zupełnie przypadkowymi, związki trudne do zniesienia, nadmiernie uzależniając jednego z uczestników wymiany od drugiego. Tylko przemoc dla Koltésa na tyle upraszcza stosunki między ludźmi, że stają się zupełnie jednoznaczne i naturalnie wrogie. Nikt jednak nazbyt nie lubi otrzymywać ciosów, stąd - jak pisze w jednym ze swoich krótkich tekstów prozą - "pierwszym aktem wrogości, poprzedzającym sam cios, jest dyplomacja, czyli handel czasem". Sztukę tak rozumianej dyplomacji,sztukę takiego zyskiwania na czasie, by odsunąć moment nieuniknionej fizycznej konfrontacji pokazują właśnie wszystkie jego dramaty.[...]

Koltésowi bardzo zależało na tym, by Dealer i Klient w *Samotności pól bawełnianych* mieli odmienne zabarwienie skóry. Nie dlatego jednak,aby przepaść między Białym i Czarnym była większa niż między jednym Białym a drugim. A jednak różnica koloru skóry czyniła ich spotkanie bardziej emblematycznym. Pozwalała również obyć się bez ekspozycji, gdyż Czarny i Biały zdają się nam wrogami z samej natury. A takie spotkanie dwóch wrogów jak soczewka skupia i wyostrza wszystkie możliwe relacje między ludźmi, które zawsze przecież podszyte są próbą "wymiany".

Koltésowi "deal" mocno więc przypomina w swojej funkcji pojęcie "honoru" w dramatach Corneille'a. W podobny sposób wyznacza linię podziału między tchórzami i śmiałkami, między katem i ofiarą, a także nikt i nic nie może się obyć bez jego próby. Pojedynek u Corneille'a i "deal" u Koltésa stanowią ponadto kluczowy moment akcji, ostatecznie rozstrzygający o losie postaci. Tak Corneille, jak Koltés nie pokazują na scenie fizycznego starcia swoich bohaterów, ale w taki sposób prowadzą dyskurs, by samo starcie nie podlegało dyskusji. [...]

W dramacie Koltésa dzieje się podobnie. Przypadkowość spotkania Dealera i Klienta oraz potencjalna wolność obu rozmówców znika pod maską obiektywnego i koniecznego następstwa figur, wywierając na nas wrażenie fatalnej nieuchronności. Tym bardziej czujemy się przy tym wspólnikami ich losu, że ta rozmowa, zepchnięta na margines "normalnego" społecznego porządku, tylko dzięki obecności widza ma szansę na zaistnienie. Widz jest jej jedynym świadkiem, co sprawia, że zaczyna również na sobie czuć dotknięcie fatum, które kota i psa, Czarnego i Białego, sprzedawcę i klienta czyni wrogami z natury. Podobnie jak wszystkich ludzi.

W dramacie Koltésa retoryka tekstu zastępuje tradycyjną akcję, a wypowiedziane słowa przygotowują działania, których nie będziemy mieli okazji zobaczyć na scenie. Stwarza to szczególną trudność dla współczesnego aktora, który zwykle nie potrafi wypowiadać dłuższych partii tekstu. W uwagach jakimi opatrzył *Wschodnie nadbrzeże,* Koltés pisze: "Być może tekst jest chwilami zbyt długi do grania: ale też aktorzy zawsze są nazbyt powolni. [...] Tymczasem trzeba podawać tekst jak dziecko, któremu chce się siusiu, więc odpowiadając na lekcji bardzo się spieszy, przestępując z nogi na nogę". I jeszcze dodaje, by nigdy nie próbować rozgrywać psychologii postaci na podstawiw tego, co mowią. Wręcz przeciwnie: "Należy im kazać wypowiadać słowa zgodnie z tym, jakimi się wydają na podstawie tego, co robią". Jakimi jednak drogami docierać do tego, co robią postacie, kiedy w sztuce tylko gadają, a autor nie pozwala szukać sensu ich słów? Wtedy jako jedyny drogowskaz pozostaje interpunkcja. Bo tylko ona pozwala dogrzebać się prawdziwych intencji ironicznego języka, który mówi o czymś, by zdziałać coś zgoła innego.

Małgorzata Sugiera
Dialog 1995, nr 5

TRANSAKCJA WŚRÓD ŚMIETNIKÓW

z Marianem MAHOREM, teatrologiem, tłumaczem i reżyserem rozmawia Małgorzata Masłowska

• W pańskim dossier figuruje francuski adres. Do wyjazdu z kraju popychał pana...

• ...głód zanurzenia się w kulturze światowej. Miałem już dość mrożkowskich brodzików. W roku 1980, kiedy emigrowałem, możliwość zapoznania się z literaturą świata była ograniczona. Znane były np. tylko 2, 3 książki Sartre'a. Oryginalne utwory krążyły z rąk do rąk, ponadto jakieś opracowania, legendy, namiastki. Wyjeżdżałem do Paryża jako ukształtowany 25-letni człowiek, ale wobec zdarzeń politycznych w kraju moja decyzja nabierała posmaku nieodwracalności. Przed wyjazdem studiowałem teatrologię na UJ. Rozpoczętą u prof. Błońskiego pracę magisterską "Problem wolności i władzy w dziele dramatycznym Sławomira Mrożka" dokończyłem już na Sorbonie pod kierunkiem prof. Banu. Ostatnio, na studiach doktoranckich powstała praca "L'ecriture captive - dramaturgie polonaise 1968-81" (Pisarstwo zniewolone - dramaturgia polska 1968-81).

• Pańska fascynacja teatrem ma charakter nie tylko teoretyczny.

• Jeszcze na studiach w Krakowie adaptowałem i reżyserowałem w Teatrze Studenckim "Saldo" przedstawienie według Janusza Głowackiego, "My sweet Raskolnikow", oraz własną sztukę "Słychać śmiech i rżenie". We Francji na Sorbonie skończyłem roczne warsztaty reżysersko-dramaturgiczne, prowadzone przez Daniela Lemahieu i uczestniczyłem w wybranych zajęciach dwu innych paryskich szkół teatralnych. W rezultacie udało mi się współreżyserować dwa przedstawienia, "Phénix" i "Creation", oraz samodzielnie zrealizować dwa inne, "L'Auberge des Retrouvailles" i "Molloy" według Becketta w mojej adaptacji. Sztuki "Phénix" (Feniks) i "L' Auberge des Retrouvailles" (Gospoda na Uwięzi) są mego autorstwa, napisałem je już we Francji i przedstawiłem do konkursu Ministerstwa Kultury i Frankofonii w Paryżu.

• Od pewnego czasu można pana spotkać w Polsce, zaś od kilku tygodni - w Zielonej Górze. Czy to kolejna zmiana adresu?

• Owszem, tymczasowa, związana z tym, iż w Teatrze Lubuskim reżyseruję tłumaczoną przez siebie sztukę Bernarda-Marie Koltésa "Transakcja czyli w samotności pól bawełnianych".

• Dlaczego zdecydował się Pan na Koltésa?

• Obok "Transakcji", której tytuł oryginalny brzmi "Dans la solitude des champs de coton", przełożyłem ostatnio "La nuit juste avant les fortes" (Noc tuż przed lasami). Tłumaczyłem Koltésa, gdyż uważam jest to największy pisarz i dramaturg francuski lat 80-tych. Doskonale sprawdza się w teatrze. Jest w nim głęboki i oryginalny, pewnie dlatego, że niezbyt francuski - Koltés świadomie wykracza poza stereotyp Francji, kraju sybarytów. Znany jest widzom Zielonej Góry: Waldemar Matuszewski nie tak dawno wystawił "Roberto Zucco".

• Z myślą o tych, którzy sztuki nie znają, proszę powiedzieć, co jest treścią "Transakcji"?

• W samotności pól bawełnianych" jest opowieścią o przeprowadzaniu transakcji, bardzo dziwnej, bo do końca nie wiadomo, czego ona tak naprawdę dotyczy. Kto sprzedaje, kto kupuje. Także dwie osoby, jedyne w spektaklu, Dealer i Klient, nie wiedzą, co jest przedmiotem targu i próbują to ustalić. Sytuacja staje więc na krawędzi abstrakcji i absurdu.

• Kogo zobaczymy w przedstawieniu?

• Reżyser francuskiej prapremiery w roku 1987, Patrice Chéreau, widział w roli Dealera - Murzyna. Upierał się przy tym sam Koltés. Ale uważam, że autor nie miał racji. W Zielonej Górze zagra tę postać Tomasz Karasiński. Klientem będzie Jacek Wojciechowski. teraz w połowie kwietnia trudna warstwa tekstowa jest już poza nami: wkraczamy w decydującą fazę pracy - zastanawiamy się, czy uda nam się uzyskać właściwy zestaw działań i napięć pomiędzy postaciami.

• Jak mocno nawiąże pan do zamysłu reżserskiego Chéreau?

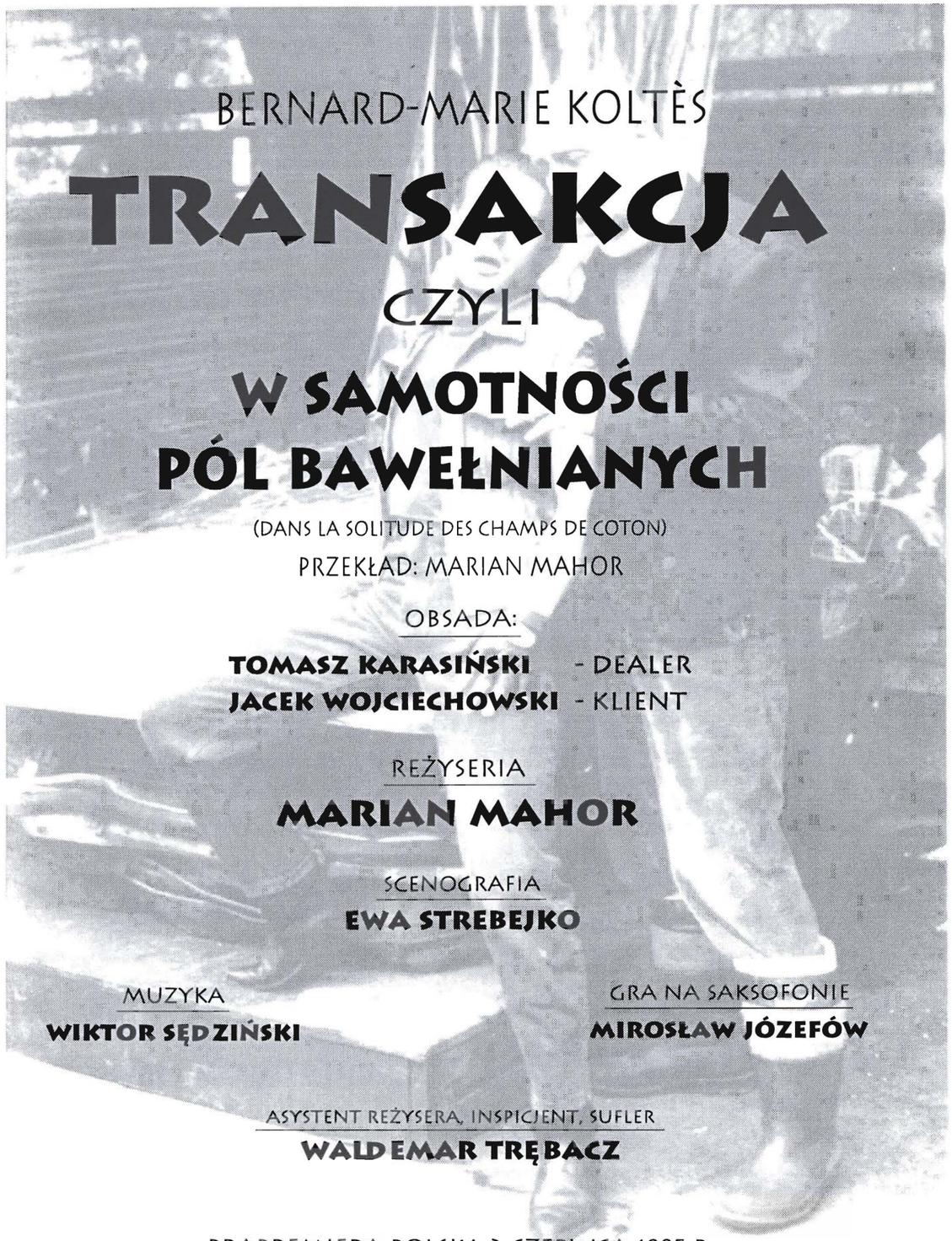
• Myślę, że moja propozycja różni się, przede wszystkim w warstwie strukturalnej. Postaci proponowane przez Chéreau, choć tak różne (opozycja Murzyn - Biały), praktycznie mogłyby wypowiadać swe kwestie bardzo wymiennie i służyły patetycznemu, a często histerycznemu wygłaszaniu głębokich i uniwersalnych prawd o życiu, stanach emocjonalnych człowieka. W zielonogórskiej inscenizacji najistotniejszą rzeczą jest rzetelna identyfikacja i kontrast postaci. Przypomnę, że u Koltésa nie ma didaskaliów, żadnej pomocy do budowania postaci. Dlatego założona przez nas kontrastowość daje możliwość zestawienia i zderzenia dwu charakterów, natur, pokoleń, doświadczeń i kultur.

• Sztuka jest trudna, wypowiedzi bohaterów często kilkustronicowe.

• Tekst "Transakcji" to wyzwanie dla aktorów. Przymusowe mówienie długiego tekstu dopomina się jednocześnie o właściwy ruch sceniczny, co pozwoli w dzianiu się zawrzeć wielki traktat moralny, rozbity na szereg monologów. Traktat o ludzkiej samotności, drapieżności stosunków międzyludzkich, o namiętnościach, jakimi targana jest nasza dusza, o tęsknotach za harmonią, przyjaznym uczuciem i pogodnym niebem.

• To ostatnie życzenie jest niemal dosłowne...

• Mam nadzieję, że pogoda będzie nam sprzyjała i 2 - 3 przedstawienia pokażemy w naturalnej scenerii. Nie będą to tytułowe pola bawełniane, ale śmietniki i baraki w pobliżu teatru. Teraz myślę, że perspektywa wystawiania w plenerze była impulsem, który zadecydował, że chciałem reżyserować w Zielonej Górze.



ZAMYSŁ REŻYSERSKI

Treść sztuki:

"W samotności pól bawełnianych" jest opowieścią o przeprowadzaniu transakcji, gdyż do końca nie wiadomo czego ona tak naprawdę dotyczy. Także zainteresowane osoby, jedyne występujące w sztuce postaci: Dealera i Klienta, nie wiedzą co jest przedmiotem ich przetargu i to właśnie próbują ustalić. Mamy do czynienia z modelowym przypadkiem sytuacji od początku do końca wykreowanej, oscylującej na krawędzi abstrakcji i absurdu.
W ciemnościach nocy, na pustkowiu, gdzieś w samotności pól bawełnianych, w opustoszałych składach manufaktury, w otwartej przestrzeni na obrzeżach miejskich aglomeracji może, natrafiają na siebie dwaj mężczyźni. Jeden, przechodzi przez terytorium drugiego, wkracza na nie i, być może, w związku z owym naruszeniem granicy "przynależności", tamten natychmiast próbuje zasugerować i narzucić mu rolę klienta. Sam o sobie mówi jako o reprezentancie branży handlowej, sprzedawcy, dealerze.
Klient nie od razu przyjmuje tak pryncypialne "rozdanie kart", a już w żadnym wypadku nie zamierza zdradzić obiektu swoich potrzeb, czy też, jak się tu chętniej określa: pragnień i pożądań.
Nieufność połączona z ciekawością, agresywność z chęcią służenia, potrzeba drugiego z komfortem samotności - wyznaczają tok rozmowy, w której usiłuje się ustalić rzeczy podstawowe dla każdej transakcji: kto jest kim, jakie jest zapotrzebowanie a jaka oferta, na koniec, kto, abstrahując od przypisanych ról (dealer-klient), jest naprawdę potrzebującym, a kto z zasobem dóbr do odstąpienia.
Jest to jeden wielki traktat moralny - rozbity na szereg długich monologów - o samotności, zagubieniu człowieka we współczesnym świecie, drapieżności stosunków międzyludzkich o uczuciach i namiętnościach jakimi targana jest ludzka dusza i ich pomieszaniu, od ciemnych i brutalnych do jasnych i łagodnych, a także o tęsknocie, z góry skazanej na pozostanie we własnej sferze - tęsknot - za harmonią, przyjaznym uczuciem i pogodnym niebem.

Postaci:

Dwa różne typy fizyczne.
Jeden wysoki i raczej dobrze zbudowany (Dealer).
Drugi niższy i wątlejszej postury (Klient).
(możliwa jest ewentualnie opozycja wg. wzoru: duży, chudy - mały, gruby)
Dealer jest stróżem pilnującym złomowiska, a może jedynie samowolnym "panem" opuszczonego na noc placu. Ubrany jest, zgodnie z wymogami nocnego "zajęcia", bardzo ciepło: na gruby sweter nałożona jest jeszcze filcowa marynarka a jego spodnie to popularne "waciaki". Reszty dopełnia owinięty wokół szyi szalik, skórzana czapka "uszatka" i buty traperki.
Klient to drobny rabuś przyłapany na myszkowaniu po placu, a może jedynie bezdomny, szukający schronienia na chłodną noc, w którymś z samochodowych wraków.
Ma na sobie obcisłe spodnie oraz przydługą podkoszulkę, na którą założył jeszcze skórzaną kamizelkę. Opięty jest skórzanym paskiem z szeroką klamrą a na nogach ma wąskie szpiczaste buty również z szerokimi metalowymi klamrami. Wszystko bardzo sfatygowane.
Muzyka: saksofon
Światło: jedna goła żarówka zainstalowana centralnie.
Czas przedstawienia: w granicach 95min. - 105 min.

Miejsce akcji:

Akcja "Transakcji..." rozgrywa się na terenie tzw. autozłomu czyli złomowiska samochodów.
Dużo porozrzucanej w nieładzie blachy, liczne wraki, kadłuby samochodów.
Podłoże z ubitej ziemi.
Fragment drucianego ogrodzenia terenu, poszarpanego i z dziurami. Wprawdzie gdzieś na obrzeżach wielkiej metropolii, lecz w wyczuwalnej, a przede wszystkim widocznej z nią bliskości.
W oddali światła wieżowców, z innej strony migocący agresywnie neon reklamowy renomowanej firmy.
Od czasu do czasu gwałtowniejszy poryw wiatru zakłóca panujące tu ciszę i bezruch wzbijając tumany kurzu i wydobywając niespokojne dźwięki ze stosów blachy.

Marian Mahor

Z archiwum

"Zbrodniarze bez powodu" występują w literaturze często, ale po raz pierwszy mamy do czynienia z istotą całkowicie amoralną. [...]
Pisarza zafascynowały nie tyle same czyny zbrodniarza, co pewien fenomen socjologiczny nie znajdujący żadnych racjonalnych uzasadnień. Gdy trafił na strzępy jego wypowiedzi z sali sądowej, gdy przesłuchiwał taśmę, która zarejestrowała głos mordercy, a także usłyszał opinię ludzi, którzy się z nim zetknęli - zobaczył w nim kogoś więcej niż pospolitego zbrodniarza. W napisanym po tym wszystkim dramacie dał wyraz swojej fascynacji, obrazoburczo utożsamiając się niekiedy z opisywanym przypadkiem i naraził się wielu, nie tylko tym, których bezpośrednio dotknęła działalność Roberto Succo, bo tak brzmiało prawdziwe nazwisko mordercy. We Francji, w rejonach gdzie szaleniec grasował nie pozwolono grać przedstawienia, a policja musiała ochraniać przed tłumem uciekających ze sceny aktorów.
W dramacie nie ma odpowiedzi, a i pytań o naturę zła nie stawia się wprost. Jest to historia samotnego nieszczęśnika, który dopuszcza się niezrozumiałych czynów, a w pozbawionej ocen moralnych relacji pisarza nie ma jakiegokolwiek morału. Mnożą się natomiast ataki przeciwko stereotypom, tradycyjnym sentymentom i wartościom. Totalny, nihilistyczny bunt ma nawet coś z sakralizacji i ukrytej głęboko potrzeby świętości. Przyświeca mu chyba również przeświadczenie, że aby coś wznieść niepokalanego - trzeba pierwej zburzyć cuchnące. Succo zostaje poddany w dramacie zabiegowi swoistej heroizacji i staje się prawdziwym człowiekiem. Jego okrutna zbrodnia zostaje dokonana z patosem, w przypływie szaleństwa, które jest źródłem wszystkich grzechów. W dawnej tragedii człowiek działał w imię społeczeństwa lub przeciw niemu, ale społeczeństwo te czyny oceniało. Zucco nie ma żadnego kontaktu ze społeczeństwem, a w zakończeniu sztuki, mimo jego zupełnej amoralności czeka na niego apoteoza, a wszystko rozgrywa się w klimacie idealnego chłodu. Wielcy przodkowie Zucco, choćby Lafcadio czy Raskolnikow są znacznie bardziej moralni.
Autor dramatu nie uwzględnił też choroby, w tekście nie ma o niej wzmianki, nie ma też żadnych prób uzasadnień, żadnej psychologii, a bohater pokazany jest już to jako bezlitosne zwierzę, już to jako istota o głębokich przemyśleniach, w których nie brak odniesień do świata mitycznego i poetyckiego. Dlaczego Roberto oszalał jest pytaniem pozostawionym bez odpowiedzi, co wyzwoliło w nim zbrodniczy mechanizm jest zagadką również dla Koltesa. [...]

Wojciech Śmigielski. "Zbrodnia bez morału".
Prapremiera polska w Teatrze Lubuskim.
Gazeta Nowa, 1992

"Roberto Zucco"

Fot. Marcin Łobaczewski

Bernard-Marie Koltès

ROBERTO ZUCCO

Tłumaczenie: Piotr Szymanowski

POLSKA PRAPREMIERA

Reżyseria
Waldemar Matuszewski

Scenografia
Bronisław Modrzejewski

Opracowanie muzyczne
Radosław Stelmach

OBSADA:
Anna Dobrzańska, Elżbieta Donimirska, Tatiana Kołodziejska, Iwona Kotzur, Ewa Sikora, Beata Sobicka, Beata Zygmuntowicz, Krystyna Żylińska, Artur Beling, Jerzy Glapa, Lech Gwit, Piotr Karasiewicz, Sławomir Krzywiżniak, Janusz Młyński, Ludwik Schiller, Jan Tomaszewicz, Waldemar Trębacz, Wojciech Romanowski, Jan Wysocki

[...] Zielonogórskie przedstawienie jest mroczną balladą sceniczną. Scenograf Bronisław Modrzejewski szkicował kolejne miejsca akcji wewnątrz płytkiej wnęki centralnie zamykającej scenę. Dał sprzętom i kostiumom mocne, żywe barwy, a czarne ściany stworzyły wokół jakby monstrualnie pogrubione ramy, co w sumie dało efekt podobny do slajdów oglądanych pod światło. Zawsze smutny jest taki kolorowy świat pomniejszony do wymiarów obrazka. W smutnym świecie tej ballady smutni są też ludzie: starszy pan, który zagubił się w metrze i w życiu, stoicki wykidajło, melancholijny inspektor, spanikowana prostytutka. Dziewczynka, która spotkała Zucco i nie może go zapomnieć, która go będzie szukać i która go zdradzi, jest pół-dzieckiem, pół-nimfetką. Jej brzydszej, starszej siostrze został w życiu tylko lament. Brat miał je obie pilnować, wyprowadzić na ludzi, ale wszystko wymyka mu się z rąk. Nikt tu sobą nie kieruje, nikt niczego ze sobą nie potrafi zrobić, wszyscy poruszają się utartymi, ciasnymi koleinami, zatrzaśnięci w małym obrazku.
Przez ich zamarły, melancholijnie bezwolny świat przechodzi Zucco własnymi ścieżkami, jakby miał on jeden - jakiś niejasny cel. Nieufny i najeżony czasem się otwiera, na przykład rozmawiając z dziewczynką. Czasem się boi jak człowiek. Gdy tłukącemu go bramkarzowi recytuje po włosku Dantego - kpi, śmieje się sam z siebie czy wchodzi już w szaleństwo? Zabija bezdusznie, jakby pchnięcie nożem było oczywistym etapem którejś z jego czarnych dróżek.
Dziesiąty obraz "Zakładniczka" był podobno ulubioną sceną Steina: także w spektaklu Waldemara Matuszewskiego jest jednym z punktów kluczowych. Elegancka kobieta z synkiem na parkowej ławce prowokuje Zucco, nieomal wymusza na nim, by wyciągnął nóż i ją "porwał". On żąda kluczyków od samochodu, ale tak naprawdę to pojedynek męsko-damskiej ambicji i fascynacji. Wokół gromadzą się gapie. Najgorszy gatunek: ci, którzy wszystko wiedzą najlepiej. Mądrzą się, ponaglają policjantów i złorzeczą im, mają tysiąc dobrych rad na minutę, cytują babcie i ciocie, opowiadają o swym bohaterstwie na ostatniej wojnie, wyzywają całą resztę od dekowników i tchórzy. Chwilami nawet przypominają sobie, co ich tu właściwie zgromadziło: ludzki dramat jest dla nich w gruncie rzeczy tylko tematem do plotek na długie, jałowe tygodnie. Są szarzy, mali, jazgotliwi. Zucco drży, zdaje się zaszczutym, nieszczęśliwym dzieckiem. Ale za chwilę zabija - synka "zakładniczki".
Nie, nie. Koltés nie moralizuje i nie tworzy łatwych usprawiedliwień typu "społeczeństwa ponoszą winę za swoich zbrodniarzy". Nie gloryfikuje też zbrodni: Zucco jest wyjątkowo odrażającą bestią. A że budzi jakąś dziwną sympatię, choćby na tle tych szarych mądrali, którzy co prawda twarze mają nie skalane żadną sensowną myślą, ale przynajmniej nie ukatrupili nigdy nikogo - to już jest prowokacja pisarza. Pomęcz się sam, widzu, z tym dylematem.
Poza ramki małego obrazka spektakl wychodzi tylko w spinającej go klamrą scenie ucieczki Zucco. Galeryjka nad sceną jest dachem więzienia. Uciekinier pnie się po linie wprost w oślepiający, biały reflektor - słońce. Spada. Koniec ballady.
Zielonogórska inscenizacja ma swoje mankamenty - raczej techniczne niż interpretacyjne, co w przypadku tak trudnej pozycji jest już sukcesem niewielkiego teatru. Reżyserowi należałoby wytknąć pewną monotonię: poszczególne obrazy, przedzielone tym samym, jazzowym motywem, nazbyt są podobne do siebie w tonacji, klimacie, brak im wyrazistości, dokreślenia, point. Nie zawsze też aktorzy stają na wysokości zadania - a zadanie jest bardzo trudne: to nieomal same monologi. Niemniej zostają w pamięci niektóre sylwetki: cyniczna Elegancka Pani Tatiany Kołodziejskiej, histeryczna Siostra Dziewczynki Elżbiety Donimirskiej, Spanikowana Kurwa, która zobaczyła bestię Beaty Zygmuntowicz, Janusz Młyński gra postać tytułową bardzo oszczędnymi środkami: spojrzeniem, które ucieka i błądzi gdzieś poza obrazkiem, uśmiechem ufności szybko gasnącym, nastroszeniem widocznym już w sylwetce i w ruchu, nieśmiałym i kocim zarazem. Ani przez chwilę aktor nie komentuje postaci, nie broni jej i nie usprawiedliwia. Zostawia tę tajemnicę nam, widzom.

Jacek Sieradzki: "Mały obrazek z bestią":
Polityka. 1992

KRONIKA „TL"

❍

30 kwietnia w sali im. Stanisława Hebanowskiego zielonogórska publiczność obejrzała **premierę dwóch żartów scenicznych Antoniego Czechowa** "Niedźwiedź" i "Oświadczyny" w reżyserii Linasa Marijusa Zaikauskasa i scenografii Ewy Strebejko.

"Niedźwiedź"

Fot. Waldemar Szmidt

(...) Sądząc z wybuchów śmiechu z oklaskami na niedzielnej premierze "Niedźwiedzia" i "Oświadczyn" (40. za dyrekcji pana Waldemara Matuszewskiego), bardzo dobrze bawili się wszyscy, nie wyłączając małolatów i recenzenta "Gazety Zachodniej" (...) - zauważyła Snobka na łamach "Gazety Lubuskiej".

❍

Grany we wrześniu ubiegłego roku w Celi Konrada i w Teatrze na Pohulance oraz w wielu skupiskach Polonii na Ziemi Wileńskiej zielonogórski "Pan Tadeusz" wyruszył 4 maja w swe kolejne wojaże. A w parę dni po powrocie z tego dwutygodniowego tournée po pograniczu niemiecko-francuskim (Strasbourg, Freiburg, Karlsruhe, Metz), po spektaklach w Paryżu (Wydział Slawistyczny Sorbony, Biblioteka Polska, Szkoła Polska przy Stacji Polskiej Akademii Nauk) licznych spotkaniach ze środowiskami polonijnymi - 21 maja Teatr zaprosił widzów na spektakl w siedzibie połączony ze spotkaniem z aktorami i reżyserem. Spotkanie było poświęcone wspomnieniom i refleksjom na temat odbytej podróży teatralnej.

❍

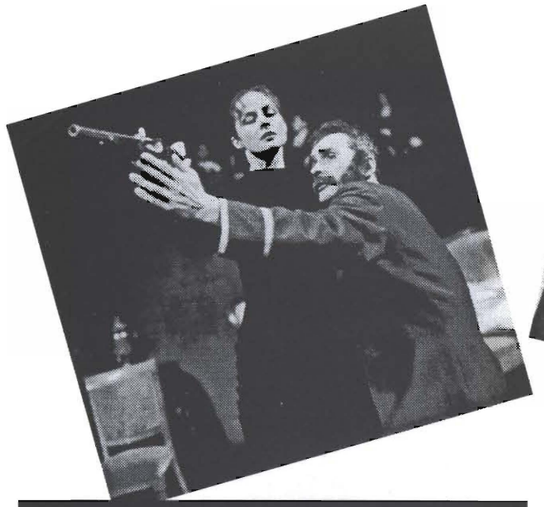
"Ślub" Witolda Gombrowicza w reżyserii Krzysztofa Rościszewskiego i scenografii Ewy Strebejko, z muzyką Jerzego Satanowskiego, które premierę zielonogorzanie obejrzeli przed dwoma miesiącami, wyjechał do Gorzowa. 19 maja "Ślub" można było obejrzeć na scenie Teatru im. J. Osterwy, w ramach XIII Gorzowskich Spotkań Teatralnych.

❍

"Sen nocy letniej" Williama Shakespeare'a wyruszył do Rzeszowa, by wziąć udział w II Rzeszowskich Spotkaniach Plenerowych. W ubiegłorocznych Spotkaniach, których celem jest wkomponowanie widowisk teatralnych w zabytki miasta, zrealizowana przez nasz Teatr "Antygona" Sofoklesa wystąpiła na dziedzińcu Zamku Lubomirskich.
27 maja w drodze powrotnej z Rzeszowskich Spotkań "Sen" zatrzymał się w Krakowie i wystąpił w przestrzeni teatralnej pełnej pięknych starych drzew rosnących w Parku Jordana.

❍

W samo południe 2 czerwca "Kopciuszek" Jana Brzechwy w reżyserii Ewy Marcinkówny, scenografii Niny Handzel i Piotra Piotrowskiego, z muzyką Antoniego Mleczko wystąpił w Łomży uczestnicząc w VIII Łomżyńskich Spotkaniach Teatru w Walizce.
Tymczasem zespół realizatorów w tym samym "kopciuszkowym" składzie przygotowuje w Teatrze Lubuskim premierę nowego musicalu dla dzieci, którą zobaczymy jeszcze w czerwcu.



Antoni Czechow

Niedźwiedź

reżyseria

Linas Marijus Zaikauskas

Scenografia

Ewa Strebejko

Premiera 30 kwietnia

Diariusz podróży teatralnej "PANA TADEUSZA" do Niemiec i Francji

4 maja '95 - **Zielona Góra** • Wyjazd Zespołu na 10-dniowe tournée, na zaproszenie francuskiego działacza polonijnego pana Jerzego Jankowiaka.

6 maja - **Strasbourg** • godz. 15.00 w sali przy kościele polskim spektakl dla dzieci złożony z fragmentów "Smurfowiska" i "Lalkarza":
- godz. 19.30 Konsulat Generalny RP - spektakl "Pana Tadeusza" w ramach obchodów święta 3 Maja.

7 maja - **Karlsruhe** • godz. 10.30 "Pan Tadeusz",

- **Offenburg** • godz. 13.00 "Pan Tadeusz" na stopniach kościoła

- **Wittelsheim** • godz. 20.00 spektakl "Pana Tadeusza" w Domu Polskim

8 maja - **Metz** • godz. 18.00 spektakl "Pana Tadeusza" w XIV-wiecznym kościele, wspaniale przyjęty przez publiczność (owacja na stojąco).

9 maja - **Nancy** • w Szkole Polskiej godz. 19.30 dla dzieci fragmenty "Smurfowiska" i "Lalkarza",
- godz. 21.00 "Pan Tadeusz", przyjęty podobnie jak w Metzu

10 maja - **Freiburg** w sali parafialnej kościoła pod wezwaniem św. Józefa:
- godz. 18.00 spektakl dla dzieci złożony z fragmentów "Smurfowiska" i "Lalkarza",
- godz. 19.30 dla dorosłych spektakl "Pana Tadeusza" (owacja na stojąco)

10/11maja - Podróż do Paryża.

11 maja - **Paryż** • godz. 19.30 spektakl "Pana Tadeusza" w Grand Palais dla słuchaczy Wydziału Slawistycznego Sorbony (owacja na stojąco, reżyser wywołany na scenę)

12 maja - **Paryż** • Bibilioteka Polska na Wyspie św. Ludwika
- godz. 19.30 "Pan Tadeusz". W antrakcie - spotkanie Zespołu z członkami Towarzystwa Historyczno-Literackiego w salonie Biblioteki Polskiej, w którym bywał i gdzie przemawiał Adam Mickiewicz.

13 maja - **Paryż** Szkoła Polska przy ul. La Mande
- godz. 19.30 - spektakl "Pana Taduesza" dla młodzieży.

21 maja - **Zielona Góra** • godz. 18.00, Duża Scena Teatru, uroczysty spektakl "Pana Tadeusza (117 z kolei), połączony ze spotkaniem z widzami poświęconym refleksjom z podróży teatralnej.

Zespół wrócił z zaproszeniem na październik br "Zemsty" A. Fredry zrealizowanej przez nasz Teatr oraz - ewentualnie - "Miniatur", które z uwagi na brak bariery językowej można będzie zaprezentować nie tylko polskiej publiczności.

• Sekretariat
koordynacja pracy artystycznej
KRYSTYNA PILCH

• Biuro Obsługi Widzów
GRAŻYNA ROGOWSKA
JOANNA BOCHENEK
EWA MROZOWSKA

• Księgowość
KRYSTYNA POLCYN

• Kierownik techniczny
HELENA SZCZERBIEŃ

• Pracownia stolarska
JAROSŁAW WOŹNIAK
JACEK ORŁOWSKI
WIKTOR KOZYRA

• Pracownia modelatorska
PIOTR KAWSKI
RYSZARD JAWORSKI

• Pracownia krawiecka
DANUTA OSIŃSKA
ZOFIA FELIKSIAK
WŁADYSŁAW JASIŃSKI

• Montażyści
KRZYSZTOF BIELEWICZ
ANDRZEJ CHAJA
JERZY KAMIŃSKI
JAROSŁAW SZKUTA
KAMIL ROMAŃCZAK

• Pracownia fryzjerska
REGINA ROGALSKA

• Rekwizytor
EDWARD TULISZKA

• Garderobiane
WANDA BOGUCKA
ALEKSANDRA CZAPNIK
DOROTA KUBCZAK

• Światło
EDWARD CUPIAŁ
FRANCISZEK TOMCZAK
JRZY MINIEJKO
DARIUSZ PRAŁAT

• Dźwięk
KRZYSZTOF HUCHWAJDA
ANDRZEJ BERCZUK
PIOTR DURA

• Pracownia fotograficzna
WALDEMAR SZMIDT

W REPERTUARZE

- Erich Segal "Love Story"
  reżyseria: Tomasz A. Dutkiewicz
- Bernard-Marie Koltés, "Roberto Zucco"
  reżyseria: Waldemar Matuszewski
- Sofokles, "Antygona"
  reżyseria: Waldemar Matuszewski
- David Willinger, "Andrea chodzi z dwoma"
  reżyseria: Richard Ronald Reineccius
- Ray Cooney, "Mayday"
  reżyseria: Wojciech Pokora
- Eugéne Ionesco, "Lekcja"
  reżyseria: Krzysztof Rościszewski
- Adam Mickiewicz, "Pan Tadeusz"
  reżyseria: Waldemar Matuszewski
- Adam Karolewski, "Transfuzja"
  reżyseria: Tomasz A. Dutkiewicz
- Michael Frayn, "Czego nie widać"
  reżyseria: Jan Tomaszewicz
- Aleksander Fredro, "Zemsta"
  reżyseria: Waldemar Matuszewski
- Willlam Shakespeare, "Sen nocy letniej"
  reżyseria: Anna Proszkowska
- Witold Gombrowicz "Ślub"
  reżyseria: Krzysztof Rościszewski
- Antoni Czechow, "Niedźwiedź, "Oświadczyny"
  reżyseria: Linas Marijus Zaikauskas
- Bernard Marie Koltés, "W samotności pól bawełnianych"
  reżyseria: Marian Mahor

DLA DZIECI

- Jan Brzechwa, "Kopciuszek"
  reżyseria: Ewa Marcinkówna
- "Komedia Puncha"
  reżyseria: Luba Zarembińska
- Alfred Mieczkowski, "Były sobie świnki trzy"
  reżyseria: Bohdan Radkowski
- Ernest Bryll, "Smurfowisko, czyli Gargamel złapany"
  reżyseria: Tomasz A. Dutkiewicz
- Piotr Jerszow, "Konik Garbusek"
  reżyseria: Aleksander Maksymiak
- "Miniatury"
  reżyseria: Tomasz Brzeziński
- Joachim Knauth, "Książe Portugalii"
  reżyseria: Adam Dzieciniak
- Wacław Brzezicki, "Pan Twardowski"
  reżyseria: Jerzy Lamenta
- Jerzy Koliba, "Złoto króla Megamona"
  reżyseria: Krystyna Żylińska

W PRZYGOTOWANIU:

- Ewa Marcinkówna, "Szalona klasa"
  reżyseria: Ewa Marcinkówna
- Aleksander Dumas "Dama kameliowa"
  reżyseria: Zbigniew Czeski
- William Shakespeare, "Hamlet"
  reżyseria: Waldemar Matuszewski
- Ingmar Bergman "Malowidło na drzewie"
  reżyseria: Rafał Maciąg

REDAKCJA PROGRAMU: *Andrzej Buck i Anna Tokarska*

REZERWACJA BILETÓW
TEL. (0 - 68) 27 - 20 - 56 do 59

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

W najbliższych numerach:

Dialog

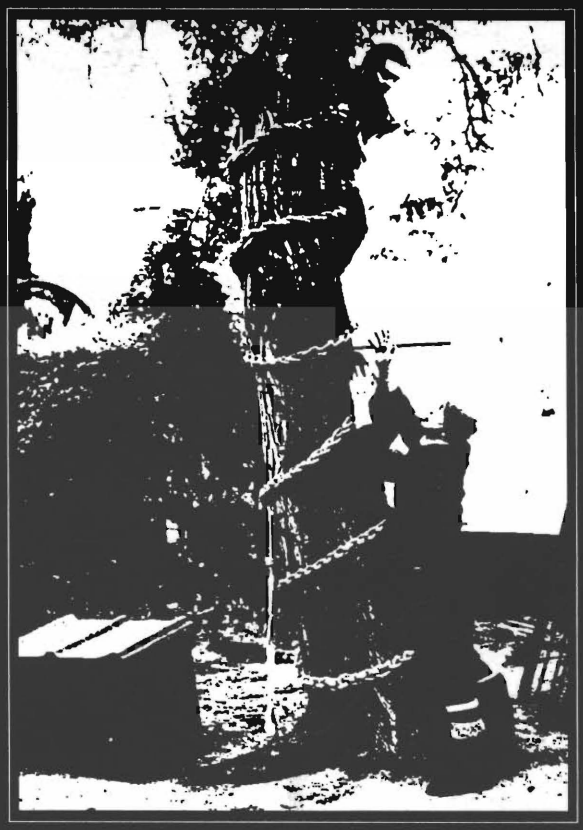
Nowa sztuka BERGMANA
JAK KSZTAŁCIĆ REŻYSERÓW -
dyskutują Krystian LUPA, Jerzy STUHR,
Mikołaj GRABOWSKI, Krystyna ZACHWATOWICZ i inni.
Nadto w numerze Jan BŁOŃSKI, Zbigniew MAJCHROWSKI,
Krzysztof WOLICKI, Marta FIK, Rafał MACIĄG, Jan MISIUK.

Bernard-Marie Koltès
TRANSAKCJA, CZYLI
SAMOTNOŚĆ
PÓL BAWEŁNIANYCH

Roberto Lerici
OBIAD RODZINNY

Artur Miller
CLARA

Barbara Sass
POKUSZENIE



"W samotności pól bawełnianych"

Dzisiaj jest ich dwu na scenie: prowadzą dialog. Lecz dialog filozoficzny, w manierze osiemnastowiecznej, a być może - jeszcze prościej - jest to występ dwu clownów. Prawdopodobnie jedno i drugie zespolone w jednej ogromnej swobodzie języka.
Słowo jest bronią: ci dwaj niewyglądający na takich, którzy by się bardzo lubili, biją się za pomocą słów: trzeba sprawić, by ten drugi nadstawił gardła, sprowadzić go na swój teren, a nie dać się wciągnąć na jego, nigdy nie przyznać, że jest się w potrzebie, w niedostatku, i że jest się ubogim - ubogim przede wszystkim w pragnienia. Ostatecznie powinno to przypominać walkę i choć nie ma żadnego związku pomiędzy tymi dwoma pisarzami, zaryzykowałbym tu przytoczenie zdania, jakie zamieścił Brecht we wstępie do "W gęstwinie miast": "Jesteśmy świadkami tajemniczej walki pomiędzy dwoma mężczyznami, tak więc, jak prawdziwi pasjonaci sportu, nie starajmy się zrozumieć dlaczego oni się biją, lecz raczej patrzmy czy ciosy są dobrze wyprowadzone".
Na tym jednak kończy się całe porównanie.
Nasi dwaj nieudacznicy wcale nie są romantykami. Jeżeli zaś są desperatami, ukrywają to znakomicie i, być może, przede wszystkim, nigdy nie powinni byli się spotkać: lecz świat jest źle urządzony i z pewnością lepiej rozmawiać, ze swym najgorszym wrogiem, niż nie rozmawiać z nikim.
Paradoksalnie, nie ma nic konkretniejszego od tej sztuki. Ta dyskusja rzeczywiście miała miejsce, tych dwóch naprawdę się spotkało, wyśledzili się, zwymyślali nawzajem z nieubłaganą logiką używając wszelkich popisów krasomówstwa.
Z pewnością zresztą wy sami natrafiliście na nich któregoś dnia: być może nie mówili sobie na "pan", lecz byli z krwi i kości, gdzieś na rogu bulwaru Clichy i ulicy Martyras, pomiędzy aleją A i czwartą Ulicą Wschodnią. Tylko, że kiedy na nich wpadliście, zachowaliście się jak ja: przyspieszyliście kroku i prędko zeszliście im z drogi w strachu, by was nie zaczepili, gdyż wyglądało, że są w świetnej formie, to agresywni, to znów roześmiani, a ich twarze jakby czegoś się od was dopominały.

Patrice Chéreau, styczeń 1987r.