{opowieści argentyńskie} witold gombrowicz

{opowieści argentyńskie} witold gombrowicz

OBSADA

Gośka Alicja > Polka, dziennikarka | **Ewa Szumska**

Susan Macbeth Bush Ballock > Szkotka, nauczycielka | **Zina Kerste**

Hector Bianceri > Francuz, pisarz | **Michał Kaleta**

Joaquin Perez Fernandez Rivas Rooney > redaktor pism literackich | **Łukasz Pawłowski**

Głos | **Roland Nowak**

Scenariusz i reżyseria | **Paweł Kamza**

Scenografia | **Izabela Kolka**

Muzyka | **Paweł Moszumański**

Ruch sceniczny | **Witold Jurewicz**

Inspicjent | **Maria Skowrońska-Ferlak**

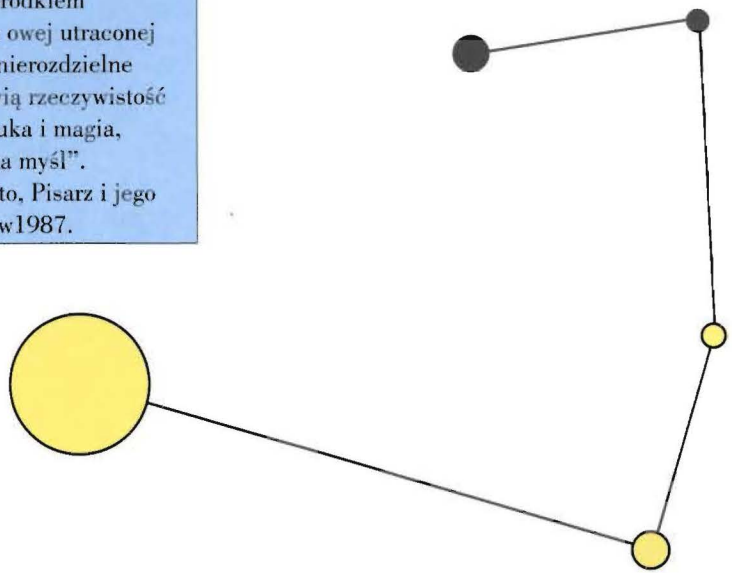
Wykorzystano *Dzienniki* oraz *Wspomnienia polskie*. *Wędrówki po Argentynie* Witolda Gombrowicza.

Spektakl powstał przy współpracy Międzynarodowego Festiwalu „ Konfrontacje Teatralne" w Lublinie.

„Dzisiejszy człowiek żyje w ciągłym napięciu, w obliczu zagłady i śmierci, tortur i samotności. Jest człowiekiem sytuacji skrajnych, dotarł lub jest blisko ostatecznego kresu swego istnienia. Literatura, która to opisuje lub bada, nie może więc być niczym innym jak literaturą sytuacji wyjątkowych".

„Istnienie to zdobywanie. Jego istotą jest << trwanie w porywie >>. Jego rytm wyznaczają załamania. Jest to nieustanny przypływ i odpływ, zwycięstwa i klęski. Spokój można osiągnąć tylko przez udrękę, nieobecność przez obecność, wiarę przez zgorszenie. Życie duchowe to ciągła walka antynomii, ścierających się ze sobą gwałtownie i umykających od siebie aż po pełne zerwanie. Każde istnienie musi utrzymywać owe połączone sprzeczności w bolesnym napięciu, które nie zna kresu".

„Sztuka, niczym sen, wdziera się na prastare ziemie człowieka i dlatego może być, i jest wciąż, środkiem odzyskiwania owej utraconej pełni, której nierozdzielne części stanowią rzeczywistość i fantazja, nauka i magia, poezja i czysta myśl".
Ernesto Sábato, Pisarz i jego zmory, Kraków1987.



„Prawdziwy artysta pragnie poprzez sztukę wyrazić swego prywatnego diabła, czyli najbardziej radykalne doświadczenie mroku własnej duszy. Ten radykalizm zawsze żąda adekwatnych do swej skrajności środków wyrazu. Stary, odziedziczony po poprzednikach język staje się wytartym, pustym frazesem, martwym i cudzym konwenansem. Nie jest w stanie oddać już prawdy o indywidualnym piekle. Stąd nieustanna pogoń za nowatorstwem. Pościg ten w rezultacie okazuje się samobójczy".

Piotr Millati, Gombrowicz wobec sztuki (Wybrane zagadnienia), Gdańsk 2003.

„Nikt w Europie nie czuł tak jak człowiek tanga przemijania czasu, a wraz z nim wszystkich swoich nie spełnionych marzeń i niechybnej śmierci. A kiedy czuje, że już nadchodzi, nucił ponuro ze złowrogą arogancją buenosaireńskiego samotnika:

<<Chcę umrzeć smotnie
bez spowiedzi i bez Boga,
w bólu swym ukrzyżowany,
jakbym żal swój obejmował>>.

Ortega i Keyserling zauważyli ów << argentyński smutek >> i próbowali rzecz wyjaśnić. Tango jest jego najwyższym i najmniej wyrozumowanym przejawem. Discépolo, twórca najsłynniejszych tang, egzystencjalista *avant la lettre*, dał najdoskonalszą definicję naszej ludowej piosenki, mówiąc, że << jest to smutna myśl, którą się tańczy>>. W tym aforyzmie kryją się dwa kluczowe słowa dla zrozumienia buenosaireńskiej duszy: myśl oraz smutek. To niebywałe, żeby taniec miał coś wspólnego z myśleniem!

Tango to jedyny taniec introwertyczny, w przeciwieństwie do innych, ekstrawertycznych i euforycznych, wyrażających wesołość lub radosny erotyzm.

Mieszkaniec Neapolu tańczy tarantellę dla rozrywki, w Buenos Aires tańczy się tango rozmyślając o swoich niepowodzeniach lub snując pesymistyczne myśli o ogólnej naturze życia. Niemiec kręcący się przy dźwiękach tyrolskiej muzyki, śmieje się i weseli prostodusznie, mieszkaniec Buenos Aires nie śmieje się i nie cieszy tańcem, a kiedy nawet uśmiecha się, to jest to półuśmiech różniący się od bawarskiego rechotu jak garbus od krzepkiego nauczyciela gimnastyki".

„Nie zdołaliśmy jeszcze w pełni określić swej narodowej tożsamości, kiedy nasz świat zaczął się walić w największym kryzysie, jaki zna historia. I, na domiar złego, owo załamanie w czasie, właściwe całej cywilizacji zachodniej, łączy się tu z załamaniem w przestrzeni, bo nie jesteśmy dokładnie ani Europą, ani Ameryką. Znaleźliśmy się więc u kresu pewnej cywilizacji, w jednym z jej zaułków. Podwójne załamanie, podwójny kryzys, podwójny powód do udręki i niepokoju.

Jest zrozumiałe, że Europejczyków nie znających tego złożonego procesu dziwi metafizyczny charakter najlepszych dzieł naszej literatury. Bardziej osobliwe jest jednak to, że dziwią się temu sami Argentyńczycy, którzy proces ów przeżywają. [...] jeśli bowiem przemijanie jest tym, co ożywia metafizyczny niepokój, mamy więcej powodów, by je odczuwać niż na starym kontynencie, bo jesteśmy bardziej tymczasowi. Czy to możliwe, aby głęboka literatura nie była metafizyczna w tym chaotycznym mieście, wzniesionym na niczym, w ludzkim skupisku, które w pół wieku wzrosło z dwustu tysięcy do siedmiu milionów (przypadek socjologiczny jedyny na świecie), w mieście, gdzie nie wspierają nas nawet pozory wieczności, jakimi są tysiącletnie pomniki historii? Metafizyczny napój nie jest wymysłem przemądrzałych i zapatrzonych w Europę intelektualistów- jak chcą owi krytycy- spotykamy go nawet na skromnym przedmieściu literatury, jakim są słowa tanga, one także głoszą bezwiednie metafizykę. Rzecz w tym, że dla tych krytyków metafizyka zdaje się istnieć tylko w opasłych i mrocznych traktatach niemieckich profesorów, podczas gdy – jak mawiał Nietzsche- znaleźć ją można w odczuciach i niepokojach szarego człowieka z krwi i kości.

Gwałtowny i bezładny rozwój Buenos Aires, przybycie milionów ludzi pełnych nadziei i ich prawie nieuniknione rozczarowanie, tęsknota za daleką ojczyzną, niechęć ludności miejscowej do nowo przybyłych, poczucie niepewności i nietrwałości w tym zawrotnie zmieniającym się świecie, brak trwałej skali wartości, wszystko to wyraża filozofia tanga. Mówi ono melancholijnie:
<< Asfaltem zalane znikło
w jednej chwili osiedle stare,
gdzie na świat przyszedłem >>".

Ernesto Sábato, Pisarz i jego zmory, Kraków 1987.

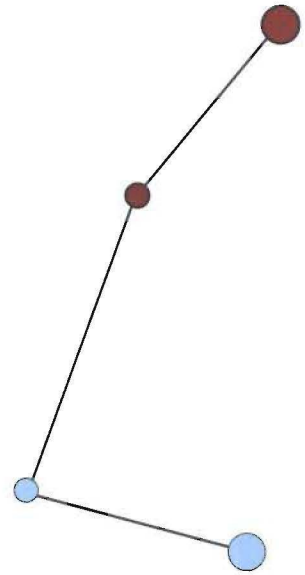
„Charakterystyczne, że samotność jawi się u Gombrowicza szczególnie precyzyjnie tam, gdzie stapiają się ze sobą dwie formy, u niego najbardziej skutecznie: sen i dialog".

„Gombrowicz usiłował śledzić przez całe życie zza parawanu idei, rzeczy ważniejsze".

„Czytamy w *Dzienniku*: Być człowiekiem to znaczy być aktorem. Być człowiekiem to znaczy udawać człowieka – być człowiekiem to zachowywać się jak człowiek, nie będąc nim w samej głębi - być człowiekiem to recytować człowieczeństwo (D 57-61, 10) Jedyna szczerość polega według Gombrowicza na przyznaniu się do tego, że szczerość nie jest nam dana. Całe dzieło Gombrowicza jest wyrazem tej jego szczerej nieszczerości lub inaczej nieszczerej szczerości".

„Witold Gombrowicz był głęboko przekonany o istnieniu << człowieka teatralnego>>, o permanentnej grze ról jako << epifenomenie natury ludzkiej>>. W sposób niemal obsesyjny poruszało go wyobrażenie, że człowiek wciąż odgrywa zmieniające się role".

Patagończyk w Berlinie. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej, opr. Marek Zybura, Kraków 2004.



WITOLD GOMBROWICZ

Urodzony 4 sierpnia 1904 roku w Małoszycach pod Opatowem. Syn Jana Onufrego Gombrowicza, ziemianina oraz Antoniny z Kotkowskich. Od 1911 roku mieszkał w Warszawie, gdzie po zdaniu matury, w latach 1922-1927 studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Po uzyskaniu tytułu magistra wyjechał do Paryża z zamiarem kontynuowania studiów w Institut des Hautes Etudes Internationales. Wrócił do Polski latem 1928 roku i rozpoczął pracę jako aplikant sądowy. Na początku lat trzydziestych rozpoczął twórczość literacką, pisząc opowiadania, zebrane w późniejszym tomie *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, wydanym w 1933 roku. W tym samym roku debiutował w „Kurierze Porannym", z którym współpracował do 1938 roku. Publikował także w „Skamandrze" Mieczysława Grydzewskiego (*Iwona Księżniczka Burgunda* – nr 93-95/ 1938). Z tego roku pochodzi również najważniejszy utwór Gombrowicza- *Ferdydurke*, wznawiana po wojnie wielokrotnie w kraju i na emigracji, tłumaczona na wiele języków. W sierpniu 1939 roku, zaproszony przez towarzystwo żeglugowe Gdynia-American Lines, popłynął do Argentyny, gdzie zastał go wybuch wojny. Po nieudanej próbie zaciągnięcia się do wojska postanowił pozostać w Argentynie. Od tego momentu publikował w prasie argentyńskiej i, po nawiązaniu współpracy z młodymi pisarzami argentyńskimi, wspólnie z nimi tłumaczył swoje utwory na hiszpański. W latach 1943-1944 pracował w archiwum czasopisma „Jezuitor Solidaridad".

„Diabeł Gombrowicza jest zjawiskiem, które wciąż frapuje interpretatorów, a jednocześnie wprawia ich w zakłopotanie i konsternację. Każdy, kto chce się wypowiedzieć o diable tego pisarza, próbuje najpierw rozstrzygnąć kwestię, w jakim stopniu Gombrowicz traktował istnienie diabła jako czegoś realnego, skoro wielokrotnie dawał on w swych utworach świadectwo niewiary w metafizykę, czyli rzeczywistość bis.
Czy Gombrowicz jako zdeklarowany ateista jest w stanie poważnie pomyśleć o istnieniu diabła? Czy też diabeł będzie u niego funkcjonował jako metafora, symbol, literacki rekwizyt pozbawiony pozaliterackiego znaczenia?

Jerzy Jarzębski odrzuca możliwość, aby Gombrowicz, pisząc o diable, miał na myśli to samo, co rozumie przez to pojęcie choćby religia rzymskokatolicka: „[...] << gra w Diabła i Boga >> sygnalizuje jedynie ludzką tęsknotę do Absolutu, która jest prawdą niezależną od istnienia czy nieistnienia sfery transcendentalnego porządku".

Piotr Millati, Gombrowicz wobec sztuki. Wybrane zagadnienia, Gdańsk 2003.

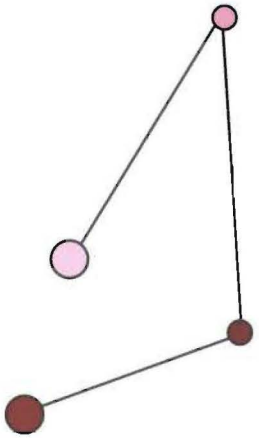
„Gombrowicz nie wierzy w metafizykę. Jej idea jest nazbyt skażona abstrakcją, jest zbyt otchłanna i zaziemska, a umysł ludzki generuje ją z tak podejrzaną łatwością.
Ale z drugiej strony trudno mu zwalczyć w sobie natarczywie domagające się uznania, pierwotne przeczucie, że metafizyka wierzy w niego".

„Ból i cierpienie są jedynymi dowodami na istnienie człowieka i świata, ale jednocześnie i szatana.
<< Cierpię , więc jestem >>
- tak sparafrazowałby Kartezjusza".

„Gombrowicz fanatycznie wielbi prawdę. W jej imię demaskuje świat załgany na śmierć.

Z gracją humorysty rozsadza zastoiny myślowe i uczuciowe polskiej inteligencji przedwojennej, burzy nawet jej nawyki semantyczne i ortograficzne. Na swym Trans-Atlantyku płynie on nie po żywym morzu, lecz po stęchłym, rzęsą i żabim skrzekiem zaciągniętym stawisku. Z trudem porusza się stateczek po nieświeżych wodach- sterując ku prawdzie".

Józef Wittlin, Orfeusz w piekle XX wieku, Paryż 1963.



W 1947 roku podjął pracę w Banco Polaco w Buenos Aires. W tym roku także zredagował i wydał jednodniówkę Aurora i nawiązał współpracę z „Nowinami Literackimi" redagowanymi w Warszawie przez Jarosława Iwaszkiewicza, gdzie opublikował m.in. *List do Ferdydurkistów*. Po likwidacji „Nowin" Gombrowicz związał się w 1951 roku z Instytutem Literackim w Paryżu. Na łamach miesięcznika „Kultura" opublikował m.in. fragmenty *Dziennika*.

W 1955 roku zrezygnował z pracy w banku i zaczął utrzymywać się ze stypendium Radia Wolna Europa, Funduszu A . Koestlera i prywatnych wykładów z filozofii. Nie poparł decyzji Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie o niepublikowaniu w Polsce . W związku z tym, w kraju ukazały się: w 1957 roku - reedycja: *Ferdydurke*, *Trans – Atlantyk*, *Ślub* i wybór nowel *Bakakaj*. W 1963 roku, po otrzymaniu stypendium Fundacji Forda na roczny pobyt w Berlinie Zachodnim, opuścił Argentynę. W 1964 roku osiadł na stałe w Vence niedaleko Nicei na południu Francji. Na kilka miesięcy przed śmiercią zawarł związek małżeński z kanadyjską romanistką Ritą Labrosse. Zmarł 24 lipca 1969 roku w Vence, gdzie został pochowany.

WITOLD GOMBROWICZ

Dyrektor naczelny i artystyczny | Paweł Szkotak
Wicedyrektor | Joanna Nowak
Wicedyrektor finansowo-administracyjny | Marcin Kowalski
Kierownik literacki | Jerzy Czech

Zespół artystyczny w sezonie 2004/2005

Katarzyna Bujakiewicz
Zina Kerste
Teresa Kwiatkowska
Małgorzata Neumann
Małgorzata Peczyńska
Magdalena Płaneta
Maria Skowrońska-Ferlak
Ewa Szumska
Katarzyna Węglicka

Sebastian Grek
Michał Kaleta
Wojciech Kalwat
Piotr Kaźmierczak
Leszek Lichota
Piotr Łukawski
Roland Nowak
Jakub Papuga
Łukasz Pawłowski
Sylwester Woroniecki

Inspicjent | Elżbieta Bednarczyk

Redakcja programu | Marta Mielcarek
Projekt | C

Koordynator pracy artystycznej | Małgorzata Misztal
Sekretarz literacki | Marta Mielcarek
Kierownik działu produkcji | Andrzej Biskup
Główny księgowy | Michał Wojtuś
Dział marketingu | Marta Kęsy
Organizator widowni | Mariola Michalak
Kasa biletowa | Krystyna Przybysz
Sekretariat | Marcin Adamczak
Dział księgowości | Beata Pławska, Grażyna Rajewska, Ewa Zyprych
Impresariat | Jarosław Siejkowski
Kierownik biura | Bogumiła Wichniarek
Dział administracyjno-gospodarczy | Maria Głuszak-Rzechówka
Transport i zaopatrzenie | Zbigniew Roszak, Małgorzata Roszak
Kierownik działu obsługi sceny | Sławomir Cyran
Oświetleniowcy | Janusz Dratwa, Paweł Bordych, Damian Pawella
Akustycy | Wiesław Janicki, Barbara Olsztyn
Brygadier sceny | Roman Berent
Montażyści | Lorenzo Bogalski, Karol Graczyk, Jarosław Grzeszczyk, Marcin Konieczny, Marek Szotkiewicz, Adam Przywecki, Michał Ludwiczak
Garderobiane | Izabela Witek, Ewa Cieślik, Elżbieta Rochowiak
Pracownia krawiecka damska | Marzena Adamska
Pracownia krawiecka męska | Wojciech Januchowski
Stolarnia | Dariusz Michalak
Pracownia obuwnicza | Henryk Lein
Charakteryzatornia | Małgorzata Stawicka
Pracownia plastyczna | Jacek Zujewski, Ryszard Książek
Pracownia dekoratorsko-tapicerska | Eugeniusz Marszał
Pracownia ślusarska | Andrzej Miśkiewicz
Rekwizytornia | Czesław Wasiński, Marcin Przybylski
Elektryk | Andrzej Graczyk
Pracownik gospodarczy | Zenon Berent

Teatr Polski w Poznaniu

Teatr Polski w Poznaniu, ul. 27 Grudnia 8/10
61-737 Poznań, tel. +48 61 852-56-27/8/9, fax +48 61852-64-95
www.teatr-polski.pl, teatr.polski@teatr-polski.pl

*

Biuro Obsługi Widza czynne od poniedziałku do piątku
w godz. od 8.00 do 16.00; tel. +61 852-05-41;
rezerwacja@teatr-polski.pl

Kasa biletowa czynna od wtorku do piątku od godz.
10.00, w soboty, niedziele i święta od godz. 16.00,
do chwili rozpoczęcia spektaklu.

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Teatr Polski w Poznaniu

ESUS
DRUK CYFROWY