

David Mamet

HOLLYWOOD, HOLLYWOOD...

Speed the Plow

Teatr Mały w Warszawie



Premiera 29. I. 1993r.

David Mamet
**HOLLYWOOD,
HOLLYWOOD...**

Speed the Plow

Przekład: Marek Kędzierski

Osoby

Boby Gould..... GRZEGORZ WONS

Charlie Fox MARCIN TROŃSKI

Karen ANNA KORCZ

Reżyser

ADAM FERENCY

Scenograf

MAGDALENA MACIEJEWSKA

Asystent reżysera: Jolanta Piętek

Asystent scenografa: Zofia Gall

Inspicjent: Ryszard Kłakowicz

Sufler: Barbara Zając

Prapremiera sztuki Davida Mameta
„Speed-the-Plow” w przekładzie
Marka Kędzierskiego odbyła się
w Starym Teatrze w Krakowie
w kwietniu 1992 roku
pod tytułem „Przerznąć sprawę”.

Teatr jest miejscem gdzie społeczeństwo może snuć rozważania o swojej przyszłości.

◆
Zadaniem twórcy teatru jest przenoszenie na scenę życia ludzkiej duszy. Teatr pociąga nas, ponieważ zaspokaja naszą potrzebę mówienia i słuchania prawdy i uczestniczenia w tym wszystkim wraz z innymi.

◆
Jeśli samemu nie ma się duszy, nie można być wrażliwym na sferę ducha. Oto czego nam brakuje, co każdy człowiek powinien sam w sobie odkryć.

◆
Dramat w swych najgłębszych historycznych podstawach zawsze mówi o kłamstwie. O tym, że ktoś kłamie komu innemu.

◆
Piszę o tym, czego jak sądzę, brakuje w naszym społeczeństwie. O elementarnych kontaktach międzyludzkich.

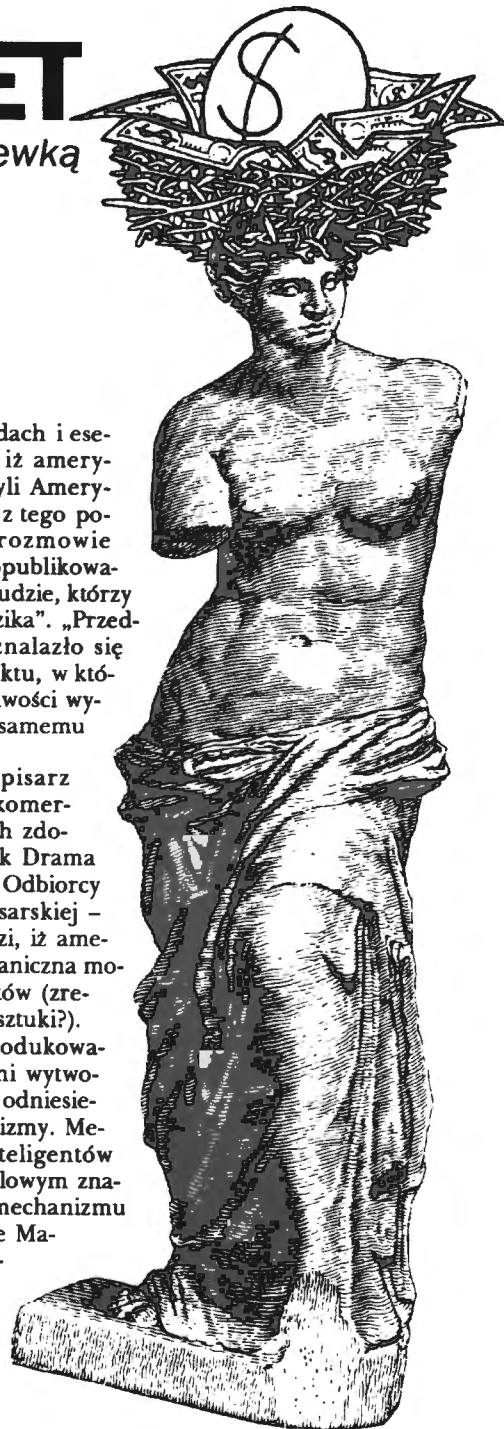
◆
Najbardziej interesuje mnie język jako poezja.

◆
Ideal amerykański obrócił się wniwecz... W gruncie rzeczy zawsze szło o gwałt i rabunek. Bo na czym to wszystko miało polegać? Na tym, że jeśli na jakiś czas ktoś się skądś wyniesie, to w tym czasie ktoś inny – dopóki będzie tam istniało cokolwiek, co można eksploatować: Dziki Zachód, Murzyni, Irlandczycy, Chińczycy w Kalifornii, obszary złotodajne lub leśne – mają szansę wzbogacenia się. Kapitalistyczne marzenie o bogactwie pchnęło ludzi przeciw sobie nawzajem.



DAVID MAMET

z białą chorągiewką



Wwielu sztukach, wywiadach i esejach Mamet dowodził, iż amerykański sposób życia czyli amerykański Ideał szczył i że z tego powodu – jak mówił w rozmowie z Davidem Savranem, opublikowanej w *American Theatre* „ludzie, którzy nim żyli – biali mężczyźni – dostają bzika”. „Przedsiębiorstwo w stylu amerykańskim znalazło się w ślepych zaułku. Zbliżamy się do punktu, w którym wyczerpały się już wszystkie możliwości wzrostu, ideał więc obrócił się przeciwko samemu sobie”.

Mimo głoszenia takich poglądów pisarz prędko stał się ulubionym autorem komercyjnych teatrów i oficyn wydawniczych zdobywając nagrody Pulitzera i New York Drama Critics Circle. Paradoxs? Niezupełnie. Odbiorcy amerykańskiej sztuki – szczególnie pisarskiej – lubią, gdy sztuka amerykańska dowodzi, iż amerykańskość jest paskudna... Taka zaoceaniczna moda wśród liberalizujących intelektualistów (zresztą któż inny poważnie traktuje dzieła sztuki?).

Co innego z tworzeniem sztuki. Z produkowaniem jej dzieł. Z obrotem artystycznymi wytworami. To już traktuje się na serio, bo w odniesieniu do biznesu działają inne mechanizmy. Mechanizmy, które z liberalizujących inteligentów czynią osoby poważnie myślące o handlowym znaczeniu dzieła artysty. Nieco z owego mechanizmu można było obserwować na przykładzie Mameta i dziejów scenicznych jego najnowszej sztuki *Speed-the-Plow*, której premiera odbyła się na Broadwayu w początkach maja 1988 roku.

Mamet zawsze był w pobliżu jakiejś

teatralnej antreprzyzy. A to pracował w artystycznej chicagowskiej restauracji. A to występował jako aktor-amator w religijnych widowiskach telewizyjnych finansowanych przez Chicagowską Radę Rabinacką. A to uczył się teatru na uniwersytecie, a potem studiował aktorstwo w nowojorskim Neighbourhood Playhouse. Pisywał sztuki i pierwszy sukces dramatopisarski odniósł w połowie lat siedemdziesiątych.

Po nagrodzie Pulitzera akcje Mameta szły wyżej i wyżej, aż wyniosły autora w górne kręgi artystycznego interesu. Po premierze *Speed-the-Plow* jeden z recenzentów – Jonathan Lieberman na łamach *The New York Review of Books* (21.07.1988 r.) – nazwał pisarza „prorokiem Broadwayu”.

Cóż działo się między sztukami, które – jak pisał Savran – zajmowały się badaniem autodestrukcji amerykańskiego ideału oraz „niestychanych niesprawiedliwości i hipokryzji, które się szerzą w dogorywającym społeczeństwie?” Między – była typowa karyera.

A więc: Mamet pracuje w teatrach. Uczy się aktorstwa. Uczy się nie byle gdzie, bo w najdłuższej działającej szkole teatralnej Nowego Jorku. Szkole, której powodem do chwały jest nie tylko, że wykształciła mnóstwo znakomitych zawodowców teatralnych, lecz to, iż statystycznie najczęściej jej absolwentów odniosło sukces na Broadwayu.

Któż zresztą z amerykańskich nowicjuszy scenicznych, cokolwiek by deklarował, nie pracuje po to, by na Broadwayu zabłysnąć? By zostać zauważonym przez producentów teatralnych i filmowych?

Nowy Jork zauważył jednak nie aktorskie, lecz pisarskie walory Mameta. Publiczność – jak się rzekło – chętnym uchem słuchała Mametowskich poglądów na amerykańskie cnoty, więc też powodzenie u krytyków i producentów było znaczne. Trzeba zresztą pamiętać, że wczesne utwory pisarza niosły nie tylko społeczne walory. Jedną z pasji Mameta, pasji twórczo i pięknie przenoszonej do tekstów sztuk, było poszukiwanie „precyzyjnie wydestylowanego języka idiomatycznego”, jak sformułował to piszący w nowojorskim *Timesie* Frank Rich.

Za cytowanym już Savranem przytoczmy własną opinię autora: „Najbardziej interesuje mnie język jako poeta”. I owa muzykalność na współczesny język mówiony, na jego walory poetyckie i funkcje komiczne jest oceniona przez widzów kolejnych premier Mameta.

Logicznym skutkiem sukcesu broadwayowskiego powinna być praca scenopisarska dla wytwórni filmowych. Ten szczebel kariery wymaga już kompromisów, toteż Mamet ochoczo porzucił status wolnego artysty i zaczyna świadczyć usługi pisarskie dla różnych filmów. Jeden z nich, *Untouchables* (*Nietykalni*), w reżyserii Briana De Palmy, (1987) miał duże powodzenie, na jakie zawsze może liczyć obraz inteligentnie przedstawiający gangsterskie legendy Ameryki. W ten sposób autor nekrologów poświęconych Amerykańskiemu Ideałowi stawał się być może mimowolnym dowodem na to, że nekrologi owe były nieco przedwcześnie.

David Mamet dobrze przyjął się w niełatwym świecie kina i sam postanowił reżyserować znalazłszy sposoby, aby od filmowych finansistów uzyskać wcale niemałe fundusze.

Sztuka *Speed-the-Plow* dowodzi, że Mamet skutecznie rozpoznał kulisy filmowych interesów. Utwór w niewielkiej, trzyosobowej obsadzie – opowiada dzieje pewnego kinematograficznego przedsięwzięcia. [...]

W *Speed-the-Plow* recenzenci odnaleźli zresztą znane i cenione cechy pisarstwa Mameta: świetne charakterystyki ludzi powodowanych pieniędzmi, żądzą władzy i seksem, znakomicie uchwycone znaki szczególnie wielkiego biznesu i zachwycającą sprawność językową. [...]

Zdaniem *Timesa* David Mamet jest pisarzem, który znalazł się w punkcie zwrotnym. Zdaniem innych minął ten punkt i skręcił na drogę, którą powinien kroczyć „czołowy dramatopisarz” amerykański, na drogę, która powiewającego białą chorągiewką na znak, że jest skłonny do negocjacji Mameta prowadzi do władców przemysłu rozrywkowego i ich kas.



W naszym świecie przyjęliśmy kiedyś, bardzo dawno, w czasach zamierzchłych, że służba cnotcie jest czymś lepszym od służby mamonie. Dlaczego?

Nie namyślając się długo, każdy łatwo powie o bliźnim, że dla pieniędzy poświęcił sztukę, albo jakąś pasję, albo zgodę z własnymi przekonaniami. „Dla pieniędzy” brzmi wtedy jak coś w rodzaju „dla świętego spokoju”. Jest to oczywiście wielki błąd, bo człowiek serio robiący pieniądze rozgląda się tak naprawdę wcale nie za rezydencją w Magdalence i zielonym BMW, tylko za fascynującą przygodą.

Gdyby chodziło o rzecz tak prostą jak wygodne życie, namiętność bogacenia się nie rosłaby tak gwałtownie wraz z ilością zer na koncie bankowym. Kto gra o duże, a co dopiero o wielkie pieniądze, szybko dostaje nałogu. Jak wiadomo, na mamonie siedzi diabeł.

Uczciwa gra o pieniądze to intensywny

trening osobowości i mózgu. Wtajemniczenie, wielka nauka zastosowania wyważonych proporcji między nieustępliwością i elastycznością wobec zaskakujących nas form życia. Całkiem podobnie, jak na przykład gra o błyskotliwe prowadzenie pożytecznej społecznie instytucji, jak gra o arcydzieło artystyczne, czy nawet o doskonałość moralną. Robienie pieniędzy niewiele się w tym różni od uprawiania cnot wyższych. Osiągnięcie w tej dziedzinie sprawności jest też rodzajem samorealizacji. Gra ze światem, pełną ryzyka i niebezpieczeństw.

Wszystkie te zajęcia to są dojrzałe, męskie zabawy. Wymagają determinacji, rozumienia i poświęceń. Owszem, jest oczywiście między nimi kilka istotnych różnic. Jedną z nich jest następująca: walka o autentyzm, o realizację pasji, także o ambitną sztukę toczy się niestety wśród nieklarownych kategorii. Wyższe cele mają bardzo niejasne znaczenia. Po co żyje człowiek na ziemi? Tej tajemnicy nie znamy.

Kim jesteśmy i czego naprawdę chcemy? Jakie są sekrety dobrej sztuki? Co to znaczy, że coś jest poruszające, niezwykle, że potrafi zmienić ludzi? A zresztą, czy inni chcą tego, byśmy ich męczyli swoimi obsesjami? Co krok to wątpliwość. Czy ma sens zameczać się tyłoma niewiadomymi naraz? W dodatku ze słabą prognozą na sukces.

To wszystko jest mgła. Jasne światło rzuca w te mroki tylko talent albo poczucie misji (to ostatnie zresztą źle nam się aktualnie kojarzy). A cóż ma robić człowiek w wieku dantejskim, który już wie, że nie jest geniuszem? Wie, czego robić nie potrafi, a wie także, że inni niekoniecznie marzą o zgłębianiu tęsknot jego duszy.

„Wiek dantejski” jest koło czterdziestki. Otóż „...W głębi ciemnego znalazłem się lasu” to trzeci werset „Boskiej Komедii”. Dante, wędrowiec opowiada o paraliżującym strachu, jaki go dopadł w połowie życia w symbolicznym lesie u podnóża nieznanego góry. Zgubił się. Potem, w chwili utraty wszelkich nadziei, spotyka Wergilego. Stało się tak, bo Dante miał mistrza swej sztuki, ukochanego od dzieciństwa. Ognistą i lodową, koszmarną drogą wyprowadzi go Wergil z mroku samozagubienia przez przepaście i mrozy Piekieła, mgliste tarasy Czyścica, aż do zielonego Raju Ziemińskiego. Tam go zostawi. Nieprzytomny ze zmęczenia Dante zostanie wykąpany w rzece: to Leta, rzeka zapomnienia win. Wtedy przestaną go już męczyć wyrzuty sumienia. Ale to nie wystarczy, by mógł się odrodzić. Musi jeszcze zanurzyć głowę w nurtach Eunoe, rzeki przypomnienia dobrych uczynków. Wtedy dopiero pozbędzie się lęku, który jest słabością grzeszników. Będzie w stanie rozumieć, co mówi Beatrycze, w najprostszym wykładni oznaczająca spotkanie ze snami własnej młodości.

Gra o doskonalenie siebie, o jakie bodaj chodziło Dantemu, to bardzo (dowodzi tego poemat na setkach stron) śliska i ułud-

na droga. Nie można jej pokonać bez przewodnika. Rozumni, pełni dystansu do iluzji własnej młodości, a więc właśnie pozbawieni przewodnika, któremu ufalibyśmy bez reszty, łatwo się w tym gubimy. Bo kiedy wyjąć nauki Dantego ze strof jego poematu, nie wiadomo już, o co chodzi. Nasz prozaiczny język nie toleruje tej poetyki i hasło „prawdziwe życie” brzmi w nim jak bełkot. Wyjęte z mistrzowskich wersetów, wszystko staje się mętne, podejrzanym, sekciarskie.

Pieniądze, czym są, wie każdy. Wyzwanie gry o mamonę jest jasne jak słońce: obserwacja rynku, stan popytu, tempo reakcji, eliminowanie konkurencji, jakość towaru. Dlaczego mielibyśmy innym narzucać swoje wyobrażenie o tym, co jest ważne, co trzeba? Przecież oni są dorośli i też wiedzą, czego chcą.

Wiek dantejski to śmiertelne zmęczenie niejasnością, w jakiej pływają nasze dobre chęci i wysokie ambicje. Znużenie nieuleczalnym amatorstwem uprawiania celów i cnot wyższych w życiu zawodowym. Trzeźwy dystans do nosicieli idei, poszukiwaczy znaków, wyznawców wyższych wtajemniczeń i posiadaczy prawdy. Wielka potrzeba poruszania się wśród racjonalnych przesłanek.

Są tacy, którzy, może z młodości, a może na mocy jakiegoś innego daru, nie wahają się, nie jętrzą wątpliwościami. Zazdrościmy im, a jednak obserwujemy z upływem czasu, że większość z nich się wykoleja. Nie mają cierpliwości na miarę swojego pomysłu. Biedę z wiekiem znosić coraz trudniej. Ci tytani okazują się słabi jak niemowlęta kiedy widzą, że inni idą do przodu, a oni stoją w miejscu, osiągnąwszy na razie tylko ziemistą cerę, wrzody żołądka i wczorajszy serek homogenizowany na kolację. Niektórzy z nich cichaczem zaczynają wtedy stosować inne reguły. Rozwijają się, kwitną. Człowiek potrzebuje treningu sprawności. Jeszcze inni głoszą to samo, co przedtem, a tak na-

OD TŁUMACZA

prawdę zaczynają grać o władzę.

Ten odrażający doprawdy widok skłania co uczciwszych do szczerzej deklaracji, że nie bawią się już w harcerstwo i obierają cel na swoją skromną miarę: będą robić pieniądze. To zresztą ciekawe, że na otwarte pozycje sceptycznego realizmu zawodowego przechodzą raczej właśnie ludzie uczciwi, ci, którzy mają obrzydzenie do obłudy. Podczas gdy krętacze kryją się ze swoimi taktykami.

Mowa o cnocie zbyt często sąsiaduje z kłamstwem i hipokryzją. To i owo trzeba zawsze załatwić zwyczajnie, czyli przy pomocy naszej codziennej manipulacji. Świat żąda udziału w jakiejś grze. Inaczej można tylko udać się na pustynię. Każdy coś załatwia. A tak naprawdę, każdy stara się przede wszystkim zrobić pieniądze, w miarę możliwości zachowując cnotę.

Więc uczciwy osobnik w wieku dantejskim woli powiedzieć sobie: przynajmniej nie będę głosił cnoty, kiedy robię interesy.

Więc z jednej strony jest profesjonalizm, patrzeć prawdzie w oczy i męska odwaga. Z drugiej amatorska papka pokątnych idei „życia autentycznego”. Jednak nie cieszymy się przedwcześnie: wszędzie czają się paradoksy.

Heroizm realizmu zawodowego. Życie bez złudzeń, dojrzałość. Jadowita dwuznaczność sprawia, że to właśnie jest największą klęską.

Bo owa jasność rachunku, domniemana czystość gry, to tylko pułapka. Uluda, która przedstawia się jako pewnik. Iluzja iluzji. Jeszcze większa od złudzeń posiadaczy prawdy.

Ten, mam nadzieję sympatyczny nam człowiek, który uwierzył, że ograniczając się do robienia pieniędzy można raz na zawsze pozbyć się dwuznaczności, to zwykły szaleniec. On przyjął za pewnik, że świat jest racjonalny. Dlatego rzetelny i nienawidzący obłudy sceptyk, który bierze się za robienie szmalu – to jest właśnie największy z wariatów. Zajadle broni swo-

jej postawy i nieustannie musi zwalczać wątpliwości. Albo zabije wreszcie swoją wrażliwość, albo pewność siebie. W pierwszym przypadku stanie się podły, w drugim nabawi się nerwicy.

Bo jeżeli na przykład robi filmy, może się kiedyś z przykrością przekonać, że publiczność łaknąca seksu i przemocy haniebnie zdradzi go z kimś, kto jej podłoży amatorski film o znakach bożych. I wtedy forszę zgarnie ten facet od promieniowania, chociaż jej wcale nie chciał. Albo, kiedy już będzie miał swoją kupę szmalu, może się nagle połapać, że to go w ogóle ani trochę nie urządza.

Obie te rzeczy, i biznes, i wyzwanie „prawdziwego życia”, Ameryka bierze poważnie. Znacznie poważniej niż my, ze psuci absurdalnymi doświadczeniami jednego z najgorszych kawałków cywilizowanego świata. Ale Ameryka jest od nas i młodsza, i starsza jednocześnie. Jej obsejnych pytań o „prawdziwe życie” i o „życie bez lęku”, nie należy lekceważyć. Ameryka wie, na przykład znacznie lepiej, jakie ciśnienia powstają tam, gdzie gra o autentyzm mnoży obłudników i bezdomnych w Central Parku, a gra o mamonę zgniata wszystkich bez wyjątku.



Plug (*plow*) symbolizuje płodność, urodzaj, obfitość, zaś orka – pracę. David Mamet nadał swej sztuce tytuł, który dla trójki bohaterów byłby zapewne niezrozumiały. Zresztą niewielu widzów potrafiłoby ten tytuł dokładnie wyjaśnić bez sprawdzania w słowniku. W staroangielskim zwrocie *God speed the plough*, używanym często w formie *God speed the plough*, czasownik „speed” obecnie używany w powiązaniu z „szybkością”, oznacza raczej „to cause to succeed or prosper”, a więc „doprowadzić do powodzenia lub pomyślności”. Jednym ze znaczeń rzeczownika *speed* jest do dziś „sukces”, „powodzenie”, innymi – „korzystne zrządzenie losu”, „korzyść”, „awans”, „popieranie”, a także już historyczne, ale znaczące w kontekście dramatu o władzy i pieniądzu: „obfitość”, „bogactwo”, „władza”, „siła”, „potęga”. Zwrotu *Speed the plough* używano się w znaczeniu „szczęść Boże”, dosłownie „Boże, w twoich rękach plug rolnika”. Pisarze elżbietańscy, których znał Mamet z warsztatów teatralnych w szkole, często używali tego zwrotu: Fletcher, Dekker, Chapman, Shakespeare w *Ryszardzie III*. T. Norton, zwracając się przeciw papistom zwołał: „*God speed the plough of England*”.

Władysław Kopalinski podaje, że cesarze chińscy co roku na wiosnę ceremonialnie zaorywali kawałek gruntu, co miało zapewnić urodzaj w całym kraju. Orka u Mameta zaczyna się późną jesienią, a zadaniem oracza jest spowodować rozkład tego, co już przeżyło okres wzrostu i dojrzało, przeżyło się, a teraz niech szczerze jak naprędzej. Związek orki ze złem pojawia się wielokrotnie w metaforach biblijnych: „Złoczyńca, który sieje nieprawość, zbiera z niej plon” (*Księga Hioba* 4,8) . „Dlaczego uprawiacie zło, zbieracie nieprawość i spożywacie owoce kłamstwa?” (*Księga Ozeasza* 10,12) . Po angielsku „uprawiać zło” brzmi *you have plowed wickedness*. Jest coś niegodziwego,

nikczemnego (*wickedness*) w wulgarnym znaczeniu *to plow* = „pruć” [łono].

Przypisując przemysłowi filmowemu i kulturze masowej wielką rolę w dziejach schyłku cywilizacji Zachodu (co jest w jego przypadku zrozumiałe), autor zadaniem przyspieszenia upadku świata obarcza ludzi takich jak Fox i Gould. W pochodzącym z tego samego okresu co *Speed-the-Plow* eseju Mameta *Decay* (*Rozkład*, 1986), którego tematyka wykazuje nieprzypadkowe podobieństwa do „powieści o promieniowaniu”, czytamy:

Znajdujemy się – nasza kultura, nasza cywilizacja w punkcie, w którym właściwym, żywotnym zadaniem organizmu jest rozkład. Nic go nie powstrzyma, nic nie może go powstrzymać, jest to bowiem siła życia, a dowody tego znajdujemy wszędzie wokół. [...]

Miejmy odwagę się z tym zmierzyć – spójrzmy jak na naszym poletku świat staje się przedmiotem rozkładu. W teatrze pojawia się znikoma ilość nowych sztuk, większość z nich to sztuki złe. Krytycy, jak się wydaje, hamują tylko na każdym kroku oryginalność i tłumią to, co powstaje z miłości. Telewizja wykupuje utalentowanych – sztuka aktorska z każdym rokiem upada coraz niżej.

Wy – młodzi ludzie teatru – możecie zapytać: – Gdzie się podział uprzejmy i szczodry producent? Agent obdarzony wyczuciem rozpoznawania talentu. Co się stało z mądrym krytykiem? Lepiej zaprzestać poszukiwań i przyjąć, że nie istnieją. Zadaniem agenta, krytyka, producenta, staje się obecnie przyspieszyć proces rozkładu. To ich praca. I wykonują ją bez zarrutu – pracę, do spełnienia której wybrało ich społeczeństwo: aby się strach, ewentualnie też apatie, które nawiedzają człowieka wtedy, gdy zbyt jest zlekciony, by przypatrzeć się światu dookoła.

To producenci filmowi przyspieszają rozkład świata. Przyznano im rolę, wagi której nie są świadomi, ale wykonują ją w zgodzie z „etyką” swego zawodu. Każdy uprawia swoje poletko. Orka to również wydobywa-

nie na wierzch tego co na spodzie, i takie typy jak Fox mogą wreszcie zjawić się na powierzchni. To oni zdeprawują wszystko do końca filmami o koleśkach.

Ironia Mameta polega na tym, że Gould, szef produkcji, staje przed alternatywą: albo „puścić” film więzienny, albo sfilmować powieść o promieniowaniu, która wydaje się równie słaba artystycznie. No, ale może tylko dlatego że poznajemy ją w krzywym zwierciadle wypowiedzi postaci. Natomiast ironią niezamierzoną w momencie pisania sztuki jest fakt, że rolę sekretarki w premierowej inscenizacji *Speed-the-Plow* zagrała Madonna – idol tej formacji kultury, którą wyszydza Mamet. Istotnie, gdyby nie Madonna, niewielu widzów by sztukę widziało. Ale też, nie przyniosłaby 750 000 dolarów wpływów ze sprzedaży biletów na Broadway'u.

Chociaż sztuki Mameta grane były również za granicą, uchodzą one często za nieprzetłumaczalne (nie sposób oddać po polsku całej inwencji słownej bohaterów, chociaż, moim zdaniem, w tym względzie, nasz widz znajduje się i tak w lepszej sytuacji niż, na przykład, widz niemiecki). Wiąże się to ze specyfiką języka, jakim mówią jego bohaterowie. Jest to, z jednej strony, język niesłychanie zakorzeniony w potoczności wielkich miast Ameryki Północnej, z drugiej – co zresztą sam Mamet nieustannie podkreśla, jest ten język raczej poetycki niż realistyczny. Słowa odznaczają się często jakością muzyczną. To język skrojony na miarę sceny. Ludzie nie mówią w prawdziwym życiu tak, jak moi bohaterowie, chociaż zapewne używają tych samych słów.

Język skrojony na miarę sceny. Właśnie! Obdarzony wielką intuicją sceniczną, co podkreśla każdy przychylny mu krytyk, Mamet wypracował swoisty idiom stylistyczny, który całkowicie podporządkowuje język, miejscami kunsztowny, sytuacji scenicznej. Zasadnicza funkcja języka jest pragmatyczna i całkowicie podporządkowana wymogom sceny, i to zarówno sceny – części budynku, jak i części dramatu. Jako nośnik prawdy, którą chcą wypowie-

dzieć bohaterowie, jako narzędzie konwencjonalnego porozumiewania się, język objawia na ogół swoją ułomność. Ale nawet w tych rzadkich chwilach, gdy bohaterowie wyrażają to, co czują, albo przekazują swym rozmówcom wprost to, co myślą, zasadniczą funkcją języka jest powiedzieć coś, co wywoła u rozmówcy pożądaną reakcję, co pozwoli im poprowadzić dialog tak, aby osiągnęli zamierzony skutek, jak w wypadku Goulda, który wciąż manipuluje innymi przy pomocy słów i gestów, oplątując swe ofiary jakby pajęczą siecią, aby osiągnąć zamierzony skutek.

Trudno o pisarstwo dalsze koncepcji *Lesedrama* niż sztuki Mameta. Ich tekst trzeba usłyszeć na scenie, ale i wtedy trzeba go słuchać jako część tego, co się dzieje na scenie – w kontekście gestów, ruchów, wyrazu twarzy aktorów, często – jak u Pintera czy Becketta – przeciwstawnych temu, co się mówi. Prawda wyłania się często – uważnemu obserwatorowi! – gdzieś między tym, co nieprawdziwe w słowach, a tym, co nieprawdziwe w zachowaniu. To, co dzieje się na scenie, dzieje się poza tekstem. Choć tekst tak jest ważny dla tego, co dzieje się na scenie.

Na scenie jest inaczej niż w filmie. Język w filmie jest tworzywem innym niż w teatrze. Z takich obrazów Mameta jak *Nietykalni* (*The Untouchables*), *Dom gry* (*House of Games*), czy *Dział zabójstwa* (*Homicide*), nawet wtedy, gdy pokazywane są w nieudolnym tłumaczeniu, można wynieść dużo więcej niż ze słabej inscenizacji teatralnej.

Dlatego głównym zadaniem tłumacza sztuk Mameta wydaje się umożliwić, żeby tekst zaistniał – w organiczny sposób – w fizycznej konkretności sceny. W ostatecznym rachunku to aktorzy decydują o powodzeniu przedstawienia i potwierdzają „skuteczność” przekładu.

Marek Kędziński

TEATR WSPÓŁCZESNY W WARSZAWIE

ul. Mokotowska 13

Dyrektor Maciej Englert

Z-ca Dyrektora Wojciech Pronobis-Proński
Kierownik Techniczny Włodzimierz Szcześniak

Pracownie

krawiecka męska - Eugeniusz Sobota
krawiecka damska - Cecylia Dąbrowska
malarska - Adolf Laskowski
modelatorska - Grzegorz Hohendorff
tapicęfska - Zbigniew Machulski
brygadier sceny - Benedykt Daniel
główny elektryk - Włodzimierz Sokołowski

SCENA TEATRU MAŁEGO

ul. Marszałkowska 122

Pracownie

perukarska - Urszula Majer
aktystyk - Robert Król-Oktaba
elektrycy - Dariusz Wieczorek, Marek Wojtulanis

Redakcja programu: Jadwiga Adamowicz
Opracowanie graficzne: Maciej Kałkus Studio "P"

Przedsprzedaż biletów prowadzą kasy Teatru Małego i Współczesnego codziennie od 10.00 do rozpoczęcia spektaklu (z przerwą od 13.00 do 15.00).

Telefon kasy Teatru Małego: 27-50-22;
telefon Kasy Teatru Współczesnego 25-59-79.

Cena zł. 7.000

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Teatr Współczesny serdecznie dziękuje
Warszawskim Zakładom Telewizyjnym ELEMIS
za wypożyczenie telewizorów.



