TEATR POLSKI
WROCŁAW

sezon 1975/1976

scena kameralna

DYREKTOR: MARIAN WAWRZYNEK
KIEROWNIK ARTYSTYCZNY: PIOTR PARADOWSKI
KIEROWNIK LITERACKI: JÓZEF KELERA
Z-CA DYREKTORA: STANISŁAW KROTOSKI

Mieczysław Piotrowski

MELANCHOLIA

REŻYSERIA: EWA BUŁHAK (PWST WARSZAWA)
SCENOGRAFIA: KRYSTYNA KAMLER
MUZYKA: STANISŁAW RADWAN

OBSADA:

KONSTANTY	ZBIGNIEW LESIEŃ
ELIZA	EWA KAMAS
JOACHIM, ojciec Elizy	ANDRZEJ POLKOWSKI
ZUZANNA	EWA LEJCZAKÓWNA
HERMINA, siostra Elizy	ANNA KOŁAWSKA
MAREK	BOGDAN KOCA
STANISŁAW, ojciec Konstantego	IGOR PRZEGRODZKI
MARIA, matka Elizy	IGA MAYR
KELNERKA	LUDMIŁA DĄBROWSKA-KUZIEMSKA
MAŁGORZATA, córka Elizy i Konstantego	* * *

ASYSTENT REŻYSERA: BOGDAN KOCA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: KAZIMIERZ HERBA
SUFLER: WANDA JASIUKIEWICZ
ŚWIATŁO: HENRYK JANOWSKI
REALIZACJA DŹWIĘKU JERZY ŚLIWAK

3 CZERWCA 1976

PRAPREMIERA 27 MAJA 1976

Ktoś zapytał mnie, jaki jestem?

Jestem optymistą i rysuję. Najchętniej tematy własne.

W tym celu urodziłem się w 1910 w Polsce. Gimnazjum ukończyłem w Bydgoszczy, studiowałem w Akademii Warszawskiej, jak również w Wyższej Szkole Dziennikarskiej.

Również piszę; kiedyś ilustrowałem także książki dla dzieci, lecz parmanentnie irytowały mnie autorki.

Ostatnio więc sam piszę dla siebie. I odtąd, ilustrując to co napisałem, mam przynajmniej do czynienia z człowiekiem wyrozumiałym, pogodnym i takim, który nie delektuje się ponad miarę tym, co narysował i napisał.

Piszę również bez ilustrowania. Lecz jest to już temat oddzielny. Również mój własny. Pewnego razu ilustrował mnie Jan Lenica. I tym się delektowałem. Z polskich grafików najwyżej cenię Panka, Tomaszewskiego i Młodożeńca.

MIECZYSŁAW PIOTROWSKI

Tadeusz Konwicki

MELANCHOLIA

Mieczysław Piotrowski jest odkrywcą czwartego wymiaru w mikrokosmosie psychologii. Ten czwarty wymiar pozwala obserwować los człowieczy w zupełnie odmiennej i dziwnej perspektywie, do której nie jesteśmy przyzwyczajeni, choć przyzwyczailiśmy się już do wielu eksperymentów literackich. Ten czwarty wymiar Piotrowskiego szokuje nas, a czasem wręcz zniechęca, bo ukazuje konstrukcję naszego żywota wypreparowaną z sentymentalizmu, z błahej emocji, z ckliwego nastroju. Ten czwarty wymiar to jakieś promieniowanie intelektualne, to strumień chłodnego seledynowego światła, które wszystko przenika, a niczego nie ogrzewa.

Przez lata znaliśmy Piotrowskiego jako wybitnego grafika, który stworzył własny niełatwy świat plastyczny. Wiele zawdzięczam podróżom po jego świecie wyobraźni, świecie subtelnej kreski i jeszcze subtelniejszych barw. Wiem również, jak wiele zawdzięcza Piotrowskiemu współczesna polska grafika, szczególnie ilustracja książkowa, rysunek satyryczny czy nawet afisz.

Potem zjawiły się jego powieści, choć pisał od dawna, choć zaczął pisać w tym samym czasie, kiedy zaczął rysować. Książki owe wzbudziły gdzieniegdzie entuzjazm, gdzie indziej szyderczą obojętność. Bo w swych powieściach po raz pierwszy zademonstrował Piotrowski odkrycie niezwykłego wymiaru psychologicznego, którego istotą jest gra myślowa, perypetia intelektualna, ascetyczna i gorzka konkluzja filozoficzna.

A teraz spotykamy Piotrowskiego-dramaturga. I tu jest najskrajniejszy. O ile w powieści poddawał się jeszcze nawykom epiki, przestrzegał czasem reguł tego starego rzemiosła literackiego, to teraz, uwolniony przez konwencję sceniczną z wszelkich serwitutów powieściowych, wprowadza nas w samo sedno swojej teorii artystycznej i swego światopoglądu.

Melancholia jest melancholią upływu czasu. Nie, nie upływu, raczej trwania czasu we wszystkich jego fazach naraz, czasu pokawałkowanego incydentami losów ludzkich, czasu zlepionego niewyżytymi aspiracjami człowieczymi, czasu, który jest — być może — tylko naszą podległą śmierci świadomością.

Mam nadzieję, że coraz więcej czytelników i widzów będzie doznawało radosnej satysfakcji odkrywania niezwykłego zjawiska artystycznego w aforystycznym świecie wyobraźni Mieczysława Piotrowskiego.

Andrzej Falkiewicz

PIOTROWSKIEGO TAJEMNICA OBCOWANIA LUDZI

Notuję tutaj to, co sobie myślałem czytając w różnych okresach życia utwory Mieczysława Piotrowskiego. Brak u niego wyraźnej potrzeby napisania „czegoś". Raczej powstrzymanie się od chęci nienapisania (nienarysowania) niż chęć napisania (narysowania), napisania (narysowania) „czegoś". Cóż by „to" miało być, mogło być? Nie można stwierdzić, że coś na pewno istnieje, ale i (to niewątpliwy zysk wynikający z poprzedniego twierdzenia) nie sposób orzec, że coś przestało istnieć. Płynna granica między czymś i niczym. Właściwie pamięta się tylko drobne szczegóły: ten przez Elizę pionowo upuszczony do stawu widelczyk w *Melancholii*, widelce leżące na stole w ogrodzie, gdzie bohaterowie jedli (i była tam jakaś dziewczyna) w powieści *Plecami przy ścianie*, Generała, który wygląda przez okno, raczej samo to okno (ale zupełny brak pleneru, krajobrazu, brak czegoś, co można by przez okno zobaczyć) w dramacie *Marsz*, ulicę w bzach (na niej się coś ważnego zdarzyło?) i brzeg jeziora zasypany liśćmi w powieści *Złoty robak*, wianuszek z mąki usypany przez Artystę i portmonetkę, która upada na ziemię w opowiadaniu (scenariuszu filmowym?) *Podróż Artysty przez Lotaryngię*, opublikowanym w ostatnim zeszycie „Twórczości". Zawsze zapamiętuje się szczegóły — niezwykle wyraziste, ale na tyle drobne, że same przez się nie zdolne do istnienia, nie mające samoistnego bytu. Oczywiście, te szczegóły istnieją, bo jest ktoś, kto je pamięta. W tym wypadku ja. Ale mogę zapomnieć. Albo przypomnieć sobie dalsze szczegóły. Płynna granica między czymś i niczym — więc np. między życiem i śmiercią. Śmierć kliniczna nie jest decydująca (skoro ja pamiętam!), ale i — takie są koszty tego rozumienia świata — biologiczne życie nie jest wartością bezsporną, samo przez się oczywistą. W tak rozumianym świecie wartością jest ktoś, kto tak rozumie świat, kto w ten sposób życie przeżywa. Tylko o nim można i warto mówić.

Np. Konstanty w *Melancholii:* „(patrząc na kartkę, która leży przed nim, tak jakby z niej z nieznaczną zadyszką odczytywał) Dzisiaj jest piątek... (wyjmuje długopis z kieszeni i trzyma go tak, jakby zabierał się do korekty) Czwartek był wczoraj. Wczoraj było dwadzieścia cztery lata temu, w ogrodzie nad stawem. Z ligustru nie ma już ani śladu. A to już jest dziś, tak jak było wczoraj. Upłynęły dwadzieścia cztery godziny i wciąż jeszcze jestem. W tym czasie przeszły wojny i okrzyki hurra. Papierowe worki z martwymi ludźmi. Ciężary dyszącej zemstą polityki. Wstrząsy. Nuda i Podminowanie, Presja, cofanie się i naprzód. Wymysły i przemówienia. Groźby, Osoby, postaci i Dom.

Łóżka, żywność, brak, i znowu. Drżenie serca, wielkie nadzieje, małe, i już ich nie ma. Życie i posuwanie się czasu. Zegar pozostał ten sam. Zrywy i Bezskuteczność. Nagłe poprawy, lecz już bez olśnienia. Historia tu i za oknami. Nowe ulice. Puste. Nowe domy i już ich ruina. Ludzie, dużo ludzi i Nikt. Nikt przychodzi i Nikt przestaje przychodzić. Jaka ulga. Lecz znowu: nikogo. Coraz mniej. Jesteśmy już sami. Eliza zamilkła. (pauza) Moja praca: już nie ta. To lepiej? Gorzej? Nic nie może być gorzej. Musi być dobra myśl. Eliza znowu jest chora. Nie mówi już drugi rok. A przedtem kilkanaście. Jest nieszczęśliwym człowiekiem, który się zamknął w ciszy i zastrzelił. O czym ona myśli, kim ona jest? (pauza) Coraz ciężej idzie mi w pracy. Jestem już trochę staroświecki. Moi młodzi zniknęli, a następni ucichli, i także następni, którzy więc już są? Elizę zabrało pogotowie, ale i wróciła. Już drugi miesiąc w łóżku. Już nie cierpi. Jest spokojna. Jest coraz to bardziej spokojna. Proponuje, żebym na kilka dni wyjechał. Radzi mi, namawia, błaga, nie może patrzeć — wszystko to u niej wypływa z jednego grymasu twarzy, nad którym chcę się wzruszyć, lecz go nie rozumiem, a w końcu mnie gniewa. Odczytuję wielką pustynię, wielką pustynię... (odwraca kartkę) Melancholia... co się za nią kryje? Czy jest w niej wielka myśl? Czy nic nie ma... Mam to, czego chciałem. I wiem, że będę chciał tego do końca. Odbyłem mój los dobrowolnie. Lecz nie będzie w nim zwycięstwa. Złożę tę kartkę na czworo (składa) i nie wiem... Nie wiem... (wstaje) Karolina ma w tej chwili trzydzieści dziewięć lat. Byłem dzisiaj na pogrzebie mojego ojca. Dziś przyjechali rodzice Elizy, są razem, zakochani, niedołężni, żwawi. Bardzo mnie nie lubią. Są serdeczni...".

Są serdeczni. Więc może lubią? Niczego nie można być pewnym. „Czasem trudno poznać. Trudno pamiętać. Trudno rozpoznać, trudno zapamiętać, we wszystkim trudności. Nikt nikogo w porę nie rozpoznał" — to znowu z *Melancholii*. Nie można być pewnym. Akcja tej sztuki obejmuje dwadzieścia pięć lat, przez taki okres czasu wiele spraw między ludźmi się zmienia, ewoluuje. Akcja *Melancholii* obejmuje dwadzieścia pięć lat, akcja powieści *Złoty robak* — przeszło pół wieku; ale i to nie jest całkiem pewne. Bo może nie jesteśmy wcale świadkami akcji, lecz zostaliśmy dopuszczeni do wspomnień bohatera — i to, co my bierzemy za działające postacie, jest tylko projekcją jego osobowości uwikłanej w skomplikowane związki międzyludzkie, jakąś niepewnie ucieleśnioną pamięcią jego dawnych spotkań z ludźmi? Tylko niekiedy popod tymi związkami dają się usłyszeć głosy zewnętrznych wydarzeń, echa historii, a określone bliżej realia dają pojęcie o czasie i miejscu akcji. Mówi się np. w *Melancholii* o „historii tu i za oknami". Tak, ale jest to zawsze historia odczytywana z czyjegoś „jednego grymasu twarzy", którego się w dodatku nie rozumie. Niczego nie można być pewnym. Nawet tego, czy Konstanty jest głównym bohaterem tej sztuki, tym najpełniejszym wyrazicielem myśli i uczuć auto-

ra. Bo może jest nim Eliza, ze swym, przez siebie skomponowanym koncertem skrzypcowym? Albo jej siostra Karolina, piętnastoletnia, która pierwsza doznała uczucia melancholii? Od jej pogrzebu zaczyna się sztuka. Ale czy można być pewnym tej śmierci, skoro Karolina „ma w tej chwili trzydzieści dziewięć lat", a przyczyny jej zgonu były takie: „paraliż dziecięcy, porażenie układu słonecznego, zaćmienie umysłu, wylew nędzy do mózgu i jedno okrutne słowo"? A może tym najpełniejszym wyrazicielem jest Zuzanna — „młoda, jaskrawa dziewczyna", której się powiodło tu w kraju i zagranicą i która nawet „potrafi układać modlitwy dla swoich wiernych"? Dlaczego by nie? Narratorem ostatnio opublikowanej przez Piotrowskiego *Podróży Artysty przez Lotaryngię* jest trzynastoletnia dziewczynka. Trzynastoletnia dziewczynka — która doświadcza eruducyjnie wyrafinowanych snów artysty i pląta swego oprawcę w dziwaczną psychomachię. Podróż Artysty? Podróż Artysty? A jeśli tak, to gdzie się to wszystko i w jakim czasie dzieje?

Czytelnik utworów Piotrowskiego, jak każdy czytelnik, jest w tym szczęśliwym położeniu, że nie musi tyle pytać. Czytając dowolnie zmienia płaszczyzny narracji, w każdej chwili swobodnie rozstrzyga o rodzaju, miejscu i czasie akcji utworu, nie dbając o konsekwencję: może zacząć czytanie realistycznej powieści, uśmiać się nad zjadliwą satyrą, a zakończyć lekturą lirycznego wyznania. Widz teatralny nie ma tak wielkiej możliwości manewru i nie mają jej zwłaszcza ci, którzy dla niego spektakl przygotowują. Tu wcale nie idzie o to, że pokazanie pewnych spraw w teatrze jest niemożliwe. Jak się wydaje, we współczesnym teatrze jest już wszystko możliwe — ale wiedzieć trzeba c o. Jakie sprawy chce się pokazać; co się chce, czy co trzeba poprzez nie powiedzieć? Jest takie bardzo elementarne uwarunkowanie teatru, które domaga się jasnych odpowiedzi. Tym uwarunkowaniem są deski sceny (na których t o będzie umieszczone), materialne elementy scenografii (które muszą być przetworzone w c o ś), żywi, konkretni ludzie poruszający się na scenie (którzy muszą móc wiedzieć, k i m w danej chwili są), tacy sami ludzie posadzeni razem na widowni (którzy muszą móc wiedzieć, n a c o w tej chwili patrzą). W zależności od tego, na co patrzą, ci żywi ludzie na widowni mogą występować w różnych rolach: mogą być świadkami, podglądaczami, uczestnikami, autorem, kapłanem, wiernymi — role te teatr widzom podpowiada. I właśnie dlatego jego „co" musi być bardziej dookreślone niż np. „co" samotnego czytelnika. Teatr po to, aby móc zaistnieć wobec widzów, dokonuje elementarnego rozstrzygnięcia ontologicznego, musi w miarę jasno móc powiedzieć swoje „co to jest".

A zatem — co to jest? Czym są, czym na scenie mogą być dramaty Mieczysława Piotrowskiego? Żywy język, którym posługują się bohaterowie, ich słowa, które wprawdzie układają się w dialog, ale w dialog taki, który raczej sprawy ukrywa, niż odkrywa i dopiero popod

zewnętrznymi znaczeniami pozwala się domyślać prawdziwych uczuć postaci, przywodzi na myśl dramaturgię Czechowa. Tak, ale oglądając na scenie Czechowa poznajemy nieproste sprawy ludzkie i nieprosty sposób ich wyrażania, nie mamy jednak żadnych wątpliwości, iż oglądamy rzeczywistych ludzi, siedzących na rzeczywistych krzesłach przy rze-

czywistym stole. Tutaj — są wątpliwości, aura tych sztuk jest bardziej niejasna. A jeśli tak, to może należałoby *Melancholię* odczytywać poprzez znany obraz Jacka Malczewskiego pod tymże tytułem — i idąc dalej tym tropem dojść aż do dramatów Maeterlincka, których aura jest równie niejasna? Tak, lecz Maeterlinck nie pozostawia wątpliwości, że jego opowieść toczy się w porządku symboli kulturowych, w najwyższym możliwym porządku kultury: nie „czarny woal", a Śmierć, a jeśli „kwiat" to Życie, a jeśli „ślepiec" to Pozbawiona Celu Ludzkość. Tutaj — inaczej. Konkret Piotrowskiego jest konkretem i niczym więcej, każdy szczegół znaczy tylko siebie; dopiero rzeczywistość, w której szczegóły funkcjonują, jest nieokreślona. A może te sztuki są projekcją uczuć i myśli samotnika, scenicznym ucieleśnieniem jednej psychiki ludzkiej, takim „mózgiem melancholika na scenie" jak to kiedyś byli zamierzali ekspresjoniści? Przeczy temu niezwykle żywy dialog, przeczą temu skomplikowane związki, w jakie wikłają się bohaterowie — ta dramaturgia, czujemy to, właśnie wzajemnym obcowaniem ludzi się karmi. Cóż więc mają do tego te widelczyki, portmoneteczki, wianuszki usypane z mąki, które się tak bardzo pamięta?

Mieczysław Piotrowski z zawodu jest plastykiem, ale szczegół, przedmiot, jak się wydaje, nie interesuje go z punktu widzenia plastyka, nie interesują go abstrakcyjne gry linij, ani walory malarskie; szczegół ważny jest zawsze tylko ze względu na ludzi, których przywołuje, których przypomina. Na tym, sądzę, polega tajemnica dziwnej atmosfery jego rysunków, a także — gdyż o nie mi przede wszystkim idzie — tajemnica specyficznej aury jego utworów literackich. Tajemnica przestrzeni, ogromnej przestrzeni, jaką te powieści i dramaty pozostawiają czytelnikowi. Przestrzeń ogromnieje uczuciami, jakie budzili ludzie. (W przeciwieństwie np. do utworów z gatunku science-fiction, które niejako z urzędu zajmują się przestrzeniami mierzonymi w latach światła, a pozostawiają czytelnikowi uczucie dusznej ciasnoty — czytaj: braku myśli i uczuć ludzkich, których, z uwagi na umiejscowienie akcji w dalekiej przyszłości, nie sposób sobie wyobrazić.) Przestrzenie utworów Piotrowskiego ogromnieją uczuciami, które budzili ludzie — a pośrednikiem w tej transakcji są zawsze drobne przedmioty. W nich jest zmaterializowana pamięć o bliskich, pamięć wzajemnego obcowania. Przedmioty są trwalsze od ludzi, mocniej istnieją. Takiego odkrycia może dokonać tylko ktoś bardzo związany z ludźmi; właśnie dlatego, że jest tak bardzo związany z ludźmi.

Cóż więc można powiedzieć teatrowi, jakiej rady mu udzielić? Jest tak, jak gdyby żywi, konkretni ludzie, aktorzy mieli być emanacją malutkich przedmiotów — szczegółów niekiedy tak drobnych, że ich nawet nie sposób dostrzec z ostatnich rzędów. Właśnie to by trzeba pokazać na scenie. Na tym polega kwadratura koła utworów dramatycznych Mieczysława Piotrowskiego. No, może kwadratura koła to za dużo powiedziane. Nowy problem, który Piotrowski stawia przed teatrem.

Mieczysław Piotrowski

ZŁOTY ROBAK

(fragment)

Tężec? To nie mógł być tężec. Angelika, jak siostra miłosierdzia, od wielu dni siedziała przy łóżku Elizy. Podejrzewała, że nie jest to tężec. Musiało to być coś innego, znacznie gorszego. Jakaś nieznana bliżej zaraza, która zaatakowała cały organizm.

Nie wierzyła lekarzom, chociaż im przede wszystkim powinna wierzyć. Było ich kilku w najbliższej rodzinie. Lecz rodzina słynęła z rzeczowej nudy. Daleka dziś od żartu, była przekonana, iż w jej rodzinie zdarzały się śmiertelne wypadki z powodu nudy. Coś w rodzaju krótkiego spięcia dwóch przypadkowych, a sprzecznych ze sobą myśli, spięcia na wyjałowionym jak papier podłożu szarych komórek mózgu. Było to możliwe, dwóch wujów umarło w czasie rozmowy.

Pewnego dnia w gorączce Eliza zaczęła się dopytywać o jakiś list. List, który kiedyś napisała podobno do Angeliki i który zaginął. Dostał się zatem w cudze ręce. Nie pamiętała treści, lecz coraz bardziej zależało jej na tym liście. Szczególnie, że napisała w nim, iż będzie żyła krótko. Chciała teraz — podobno — zobaczyć te prorocze słowa. Lecz tylko podobno; raczej próbowała dociec, czy nie spotkała ją jakaś kara. Uciekała w rzeczowość.

— Wiem już — mówiła — jest to jad z derki. Derka była w bryczce. Jad pochodzi z końskiego włosia. I cała się teraz rozpadnę. — Znów powracała myśl o zemście losu: — Taki to żart wyniknie z mojego życia. Koń już nie żyje, przeprowadzono sekcję. Ktoś może nawet pomyślał, żeby rozkroić woźnicę. I nie byłby już tańczył w ludowym korowodzie, z biczem, wśród dziewcząt. Co robią w nocy woźnice? — Miała chwile zmniejszonej przytomności.

Za dnia stawała się znawcą medycyny. Nie po to, jak twierdziła, żeby się ratować, lecz żeby odkryć przyczynę choroby, w darze dla wszystkich. O możliwości jadu wspomniał lekarz; wybudowała więc resztę.

Po kilku dniach stan jej się polepszył. Przez kilka dni była tak jakby zdrowa. Ubierała się wtedy i myślała o wyjściu. Ale nie miała już siły przekroczyć progu, przytrzymywała się ręką ściany i wracała na krzesło. Wydawało jej się wtedy, iż rzemiosło chorowania ma swe żelazne zasady.

Znów musiała położyć się do łóżka. Choroba atakowała ją ze wszystkich stron. Znowu chciała odnaleźć źródło tego jadu dla samej zasady. Zaczęła się już gniewać i krzyczeć na lekarzy za ich powolność w rozpoznaniu.

Angelika dzieliła czas między chorobą ojca, który nagle zaniemógł, a Elizą, która w pewnych godzinach cichła i robiła wrażenie konającej. I wtedy mimo zakazu zjawiał się jej ojciec. Lekarzy przewinęło się już kilkunastu. Jeden z nich rano był u Elizy, wieczorem u ojca Angeliki. Tym razem polepszyło się ojcu Angeliki.

Dłużej więc przebywała u Elizy.

W lepszych chwilach Elizy — zapytana, co słychać na mieście — Angelika odpowiadała tak, jakby z drzew sypał się popiół — mówiła, że nic się nie dzieje, ludzie jakoś zniknęli, nikogo nie widać, pogoda słoneczna, lecz złe jest słońce, trzeba jeszcze poczekać do pierwszego śniegu, gdy ziemia pokryje się czystym śniegiem.

— Zeszłorocznym — kwitowała Eliza. Była w pierwszym stadium, gdy choroba roztrąca pocieszający szyk zdania i żąda, aby — zdawać sobie sprawę.

Zaginiony list znów wrócił do rozmowy. Stał się kartą bezustannie graną przez chorą wyobraźnię. Nie dawał Elizie spokoju, wciąż do niego wracała. Z obsesyjnym uporem próbowała przypomnieć sobie treść tego listu. Wreszcie sobie przypomniała i zaczynała w gorączce mówić o czymś, co podobne było do wytworu chorej fantazji. Z bredni tej wynikało, że Angelika powinna zwrócić się w stronę Filipa i „ratować duszę". W Filipie bowiem, wbrew pozorom, zmieści się wszystko, honor także. Jest to człowiek dobry, głupi i bezgranicznie naiwny, jak wszyscy, którzy chcą zagrozić innym. Groźnym natomiast człowiekiem jest Butler. Nadszedł czas jego mody. Gdyby jej zdrowie pozwoliło, a da Bóg, że jeszcze pozwoli, udowodniłaby wszystkim, że ten wypadek z nożem wcale nie był przypadkiem. Podprowadziłaby łajdaka na skraj przepaści. Lecz cóż, łajdak zostanie, a ona przepadnie.

Angelika słuchała i nie mogła pojąć. Od dawna miała różne podejrzenia.

Lecz różnymi podejrzeniami świat jest załadowany. Zresztą we wszystkim było już za późno, wszystko było już „po wszystkim". Należało — najwygodniej było — złożyć to wszystko na karb nieprzytomności Elizy. Treść zaginionego listu uznać za wymysł bezlitośnie ginącej witalnej siły, za rodzaj zemsty nad żyjącymi.

Znów szła do Elizy.

Chciała zachować spokój. Tak było jednego dnia, drugiego ogarniała ją panika. Jakżeż nienawidziła siebie w stanie paniki. Była przecież jeszcze, i była przecież sobą.

W połowie drogi odmawiały posłuszeństwa nerwy, czas uciekał i czas się zbliżał. Karola X. nazwał ktoś pogardliwie Kreolem.

Wchodziła w bramę. Gdyby znów tu się ukazał? To co? — myślała: — Ojciec mego dziecka. Trzeba go nazwać Iksem, tego tak zwanego Karola Butlera. Iks plus Igrek do kwadratu będzie to moja głupota. — Uderzyła w nią fala gniewu. Na schodach liczyła stopnie. — Nigdy —

myślała — nie należy nazywać głupotą swych uczuć. — I słyszała w sobie, jak echo, smutną głupotę tego stwierdzenia.

Wchodziła do pokoju Elizy.

Jak to człowiek spokojnie przyjmuje sobie... — patrzyła w głąb przyciemnionego pokoju.

Eliza siedziała w łóżku i czytała książkę. Interesowała ją treść? Było to straszne. Diabli w tym czasie wykonywali w niej harce. Powiedział o tym lekarz, ten, co był u ojca. Była to choroba krwi, nie gojąca się rana. Eliza rzeczywiście miała się rozpaść.

Nie przychodził prawie nikt. Ci, co przychodzili, postępowali jeszcze gorzej. Kto się cieszy? Kto się wybiera z wyrazami współczucia, zacierając ręce?

Leżała w zaniedbanym pokoju na poddaszu. Pierwszy raz Angelika zobaczyła ten ponury zakątek.

Lecz Eliza niczego innego nie chciała, nic wygodniej, nic jaśniej, nic bardziej po ludzku. Leżała przy zasłoniętej firance, z lampą ogrodową na stole i z gitarą w nogach. Zaskoczona, ukazywała się niekiedy w łóżku, głową z drugiej strony, w nogach. Miotała się więc, gdy nikogo nie było.

W sienniku kazała zmienić słomę i spalić, nie podawała ręki, czyniąc tym jakby delikatny afront. Jednak, nie ustępując nic ze swych dawnych zasad: afront.

Zaczęła robić sprawę wokół siebie, jak gdyby wyższą, jej tylko dostępną, nie dla zdrowych i nie dla tych, którzy nie rozumieją elegancji człowieka odchodzącego w puste okolice. Ubrana była biednie, rozmyślnie odarta i rozchełstana, prawie naga. Nikogo nie chciała widzieć albo nagle wszystkich. Zapytała:

— Jak myślisz?

I odłożyła książkę.

— Jestem optymistycznej myśli. Liczę w duchu na ciebie. Od twojej siły wszystko zależy. — Mimo zakazu Angelika usiadła na brzegu łóżka i Eliza dotknęła ją ręką: — Wydaje mi się — powiedziała Angelika, eksponując odważnie dotkniętą rękę — że tak jakby trochę ustępowało.

— Nie o to zapytałam. Nie martw się o mnie! Powiedz, co myślisz o innych. Czy o n i wytrzymają?

— Tak, tak, bez wątpienia, wszyscy.

— Wcale nie jest lepiej, jest gorzej. Wściekła się ta choroba! Ja dobrze wiem, że już się wściekła i oszalała. Mogę dać się tylko kąsać. Ty mi radzisz, żeby nie zapytywać? Ty mi tak radzisz? Nie studiować medycyny. Na wszystko zamknąć oczy. Kto przyjdzie, ten będzie. Czy też mam zabronić przychodzić wszystkim? I tak nikt nie przyjdzie. Mam płakać? Czy radzisz mi płakać? Bądź trochę lekarzem. A ty wyjdź za mąż. Szybko za mąż.

Porywało ją mówienie.

Elizę, która dotąd między „tak" i „nie" umieszczała zaledwie kilka obojętnych znaków myślowych.

— Widzisz — mówiła — radę muszę dawać sobie sama. A jeżeli jest to bardzo zaraźliwe? — Na twarzy jej ukazywał się złośliwy uśmiech.

— Jak myślisz? Bo o to cię tylko zapytałam.

— Nie wiem, o czym myślisz.

— Nie wiesz, nie wiesz. Niedoczekanie, żebym się przed kimkolwiek upokorzyła. Człowiek powinien ginąć ze złością na ustach. Wiem, że mają wystąpić na mnie plamy. Już je mam. Ciekawa jestem, czy wyjdą mi na twarz? Tam na dole we mnie pracują, słyszę kilofy, dość ciężką mają pracę, kują w krzepnącej zarazie, los się trochę pomęczy, jestem silna. Wszystkie sprawy, czy jestem silna, czy nie jestem silna, są już tylko prawdami dla mnie. Nie dla was.

— Ja milczę, ja milczę, Elizo, i nic nie mówię. Gotowa jestem znieść wszystko, żeby cię ocalić.

— Bo tak sobie postanowiłaś.

Znów dotknęła jej ręki.

Poduszki, na których leżała, były stare, zetlałe, upchnięte łokciami, grzęznące jak ciasto. Nieporządek wzrastał, lecz i przychodziły chwile, że był segregowany jej rękoma.

— Profesor z Paryża ma do mnie przyjechać — powiedziała tonem przechwałki i wróciła do czytania: — Czytam Paracelzusa. Wykradał w nocy trupy i robił sekcje. Ma przyjechać profesor Le Duc Chardinier-Defaut — podniosła oczy. — Możliwe to, żeby było takie nazwisko? Ojciec połowy tego nazwiska zapomniał i był kłopot z telegramem — roześmiała się: jakaś myśl przyszła jej do głowy. Przestała czytać, odłożyła książkę i nacisnęła dzwonek. Zjawiła się pokojówka.

Eliza szepnęła coś na ucho i tamta wyszła.

Angelika przestraszyła się w obawie, że stanie się coś niedobrego. Eliza wychyliła się z łóżka i powiedziała Angelice na ucho:

— Popatrz.

I zapowiadając coś, wskazała palcem na drzwi.

W tej chwili pokojówka już wróciła.

Angelika znała ją już przedtem. Rzeczywiście była podobna do Elizy, a z czasem, zwłaszcza teraz, podobieństwo posunęło się jak zakażenie. I ogarnęło całość. Ten sam kolor, a nie ten sam — jednak kolor, z czasem przebił jak anilina. W tej chwili była bardziej podobna niż sama rzeczywistość. I odwrotnie, Eliza przestawała być do niej podobna. Tak jakby pokojówka-sobowtór ciągnęła z niej soki. I głuszyła jak pęd zaszczepiony z dzikiego szczepu.

— Popatrz — mówiła Eliza. Pokojówka była przebrana w jej suknię.

— Rzeczywiście.

Rzeczywiście, teraz trzeba było przyznać, że już nie tylko wyraz oczu, ale i cień w rzęsach, i jego odbicie w zimnej tęczówce były prawie identyczne.

W tej chwili, defilując w sukni Elizy, ta inteligentna i występna dziewczyna — nigdy w to Angelika nie chciała wchodzić — delikatnie powstrzymywała się nawet i zmieniając rytm kroków rozmyślnie mieszała szyki.

Lecz to jeszcze bardziej przypominało przewrotną powściągliwość Elizy z czasów, gdy była jeszcze zdrowa.

— Skąd ja mogłam wiedzieć? — powiedziała Eliza, patrząc na pokojówkę rozszerzonymi źrenicami. Nagle oczy jej zzieleniały.

— Ty rośniesz! — krzyknęła. Usiadła na poduszkach. Jakby ją poderwała jakaś myśl straszna. Myśl tego rodzaju, jakby sen miał przetrwać istnienie śniącego.

Wykonała gest, aby tamta poszła, i pełna wstrętu odwróciła się do ściany.

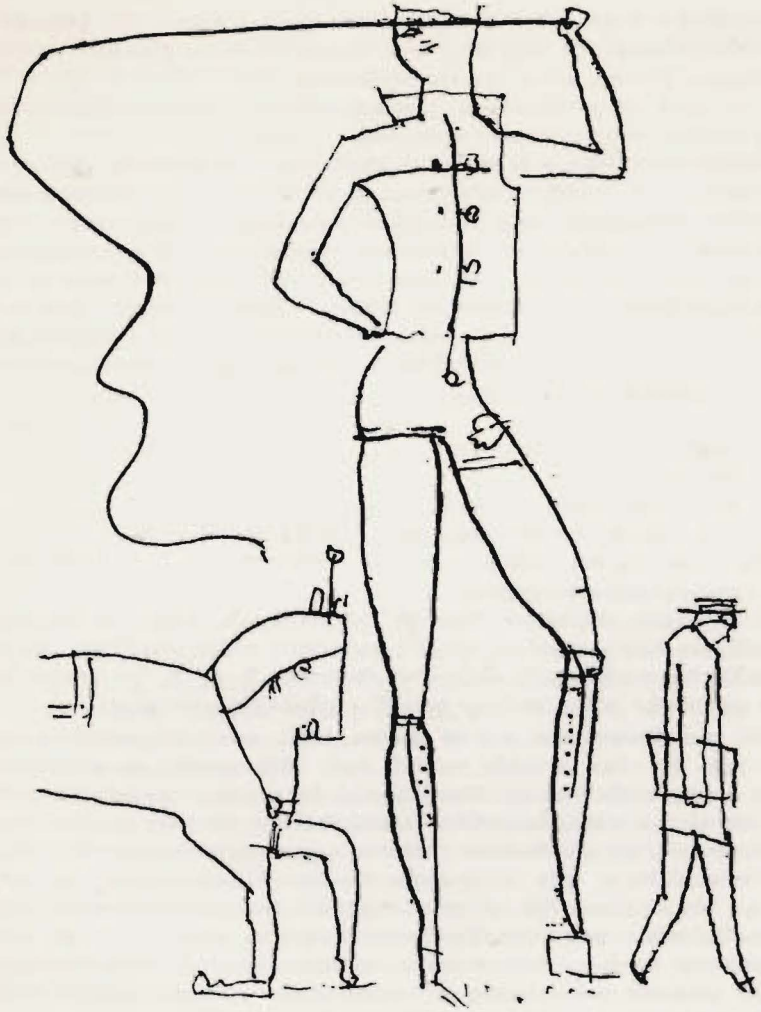
Angelika siedziała jeszcze długą chwilę. Lecz Eliza już się nie odezwała.

Następnego dnia nie odpowiadała na pytania i odmówiła jedzenia.

*

Do ojca Angeliki — w dniu polepszenia zdrowia przyszło parę osób.

Człowiek, ten, który w ogrodzie konsula tak dobrze mówił o Filipie, tak bezinteresownie i z uczuciem asystenta, który wie, że mistrzem



nigdy nie będzie, a jednak chce być asystentem — człowiek ten stał w przedpokoju i od chwili cierpliwie czekał na nią.

Była u siebie w pokoju, gdy jej o tym powiedziano, chciała wyjść natychmiast, wyobrażając sobie zakłopotanie gościa, ale zrobiło jej się trochę słabo. Pozostała więc chwilę na krześle i dopiero po kilku minutach wyszła, żeby wprowadzić tego, który tak strasznie chciał tu być z wizytą, że aż wzruszył.

Był, stał oto przy wieszaku, w miejscu, tak jak zostawiła go służąca. Kapelusz trzymał w ręce na wysokości ust, świeciły mu uszy.

Przypominał kogoś, kto tu niedawno naprawiał klatkę dla kanarków; rozśpiewał kanarki i sam przy tym śpiewał. Było to zjawisko zupełnie gratisowe. Którego nie wolno zbagatelizować.

Lecz spod ronda kapelusza, zamiast radosnej, zmieszanej niepewnością twarzy, twarz miał bardzo smutną.

Ogólnie wyglądał przyzwoicie i chyba ojcu przypadłby do gustu, i wszystko też byłoby do przyjęcia, gdyby nie to, że był czymś podminowany. Drżały mu ręce. Był jakby półobecny, od pierwszego rzutu oka było widoczne, że był czymś podgorączkowany. Z wyrazu twarzy można było odczytać, że z miejsca chce o coś prosić, być może tu, zaraz, na osobności, bo wykonał pół kroku do tyłu, tak jakby miała pójść za nim. Nie rozpromieniał na jej widok, zaczerwienił się i dopiero wtedy rozpromieniał, prawdopodobnie z męczarni nadchodzącej prośby.

— Czy pan docent...?

— Tak, tak.

— Jest?

— Nie ma.

— To wielka szkoda.

— Tak, szkoda. Bardzo pana proszę — wskazała wieszak.

Nie chciał na nią spojrzeć, aby się „oczarować" i aby jej nie dokuczyć zachwytem w spojrzeniu.

Ktoś kiedyś powiedział Angelice, że ma urodę, której w pierwszej chwili nie widać, a potem jest jej nadmiar i wciąż przybywa, tak jak przybywa powietrza, gdy zbliżać się do morza. Karol X. tak powiedział? Nie powiedział tylko, kiedy to wszystko ustępuje z powrotem?

Nie pomyślała o tym ani ze smutku, ani z próżności, próżność zawsze była jej obca, a także smutki. Była bliska myśli, że w nieszczęściu można znaleźć radość. Gdyby umieć się przemóc, wyćwiczyć, gdyby zdobyć się na wielkoduszność i zapamiętanie w poświęceniu. Dla kogo?

Odwrotnie, pomyślała teraz łagodnie o tym dziwnym przywitaniu się Wereszczyńskiego, gdy spostrzegła, że „ten Wereszczyński" przyszedł tu nie dla niej, lecz dla jakiegoś „interesu". Docent doktor-nuda-śmiertelna-Kalinsky, przyjaciel Emanuela Kanta, a przez to i jej ojca, wspomniał jej coś o tym niejasno, opisując fatyganta jako prostaczka, który niemniej może ubawić, jeśli widelca nie wpakuje sąsiadce w oko. Powiedziała, że go zna, że tak nie będzie, i kazała prosić.

Stał teraz cierpliwie i oczywiście najpierw przeprosił, że przyszedł. Był zaproszony i raczej winien by przeprosić, gdyby nie przyszedł. W ręce trzymał kwiat; różę, o której coś powiedział, wręczając, a w tym, co pośpiesznie plótł dalej, już potrafił połączyć tę różę z imieniem Filipa. Po prostu więc był maniakiem i poczciwcem. Tym bardziej więc powinien przypaść ojcu do gustu.

I właśnie, jeszcze nie skierowała go do salonu, a już ją o coś przedziwnego poprosił. Tłumacząc — żeby — jak to określił — nie kłopotać później. Prosił mianowicie, że to, co wtedy powiedział jej w domu i ogrodzie, to były tylko żarty. I niech diabli wezmą każdego — powiedział — kto ośmieli się sądzić o żartach inaczej. Natychmiast przeprosił za te diabły. Ale kontynuował:

— W mieście panuje przerażenie...

— O niczym nic nie wiem.

— Pani tak. Pani nie musi wiedzieć. Ale ja chciałbym odpowiadać tylko za to, do czego sam dojdę. Jest wyrok śmierci...

— Pan ma jakieś przerażające wiadomości. Kogo skazano?

— Nie wiem. Nic nie wiem.

— Kogo?

— Pani otwarcie powiem: gdybym mógł tego człowieka osłonić przed toporem. Bo to prawda, ścina się u was głowę toporem...

— U was? Pan mieszka gdzie indziej?

— Po części... tak. I proszę mi nie przeszkadzać... bardzo panią przepraszam. Nie mam prawa o to prosić.

— Proszę bardzo, proszę bardzo, pan jest w złym stanie. Uspokoi się pan, sądzę, za chwilę...

— Bardzo panią przepraszam. Jest pani taka miła.

— I co? I co? I co ja teraz z panem zrobię?

— Nic, nic.

— Mówi pan coś o polityce... Mój ojciec jest pacyfistą. Słyszał pan o tym? — chciała od czegoś zacząć. — Jest po trzech operacjach i chowam przed nim gazety. Więc bardzo przy nim proszę nie powtarzać... Mój ojciec nie zasłużył, abym nawet pośrednio spowodowała nieszczęście. Nic pan nie rozumie — uśmiechnęła się i odebrała mu z rąk kapelusz. Widocznie wzbronił się oddać służącej, przychodząc w ogóle, żeby się przed czymś bronić.

Poprosiła go do swego pokoju, aby ochłonął. Posadziła go na białym krzesełku, tak żeby przed oczami miał zielony ogród, zapytała, co podać do wypicia, i sama mu wręczyła szklankę z jakimś napojem, który w zapachu jednak przypominał walerianę.

Nie rozumiała, czego chciał i o co prosił, domyślała się, że chodzi tu o jakieś głupstwo, które zawsze wynika w rozmowach, zwłaszcza kiedy się chce rozmowę urozmaicić. Podejrzewała w tym rękę Filipa, który prawdopodobnie chciał swego wyznawcę, zwyczajem swym, ośmieszyć. I wyznawca popadł w panikę.

— Niechże pan wypije, to jest dobre.

Wypił do dna.

W pokoju jej jak gdyby poczuł się lepiej. Milczał jeszcze i nie patrzył na nią.

Poszukiwał czegoś oczami po ścianach, wcale nie patrzył w ogród, poszukiwał czegoś podręcznego, czego mógłby się uchwycić i zrobić z tego temat. Peszyło go to, że poszukiwanie jest widoczne.

Być może, wstydził się już swego wybuchu. Był to — pomyślała — człowiek prawdziwie oddalony w myślach.

— Działa pani uspokajająco — powiedział. — Ma pani spokój w sobie.
— Dziękuję.
— Albo rzeczywiście dała mi pani jakichś kropli uspokajających.
— Skądże! jest pan nieufny?
Patrzyła z uśmiechem.
— Jestem ufny, dopóki się nie zawiodę.
— A ja chwilę jeszcze potem. Nie dałam kropli.
— Chciałem panią przed czymś ostrzec — powiedział niespodziewanie.
— Pan mnie? Przed czym?
— Przede mną.
Roześmiała się, ale gdy popatrzyła na niego, szybko przywróciła powagę na twarzy.

To co powiedział, powiedział, lecz nie był w stanie dokończyć. Angelika wydawała mu się bezgranicznie prostoduszna. Przestał wierzyć w wiadomości zawarte w tym fatalnym liście: I pomyślał sobie, że bardzo dobrze się stało, iż się z tym powstrzymał, bo mógł palnąć nieprawdopodobne głupstwo.

— Przede mną — powiedział, odwracając zamierzoną treść do góry nogami. Lecz przyszło mu na myśl, że także powiedział prawdę.

Gatunek mebli, suknia, którą miała na sobie, gesty rąk, czystość posadzki i powietrza świadczyły o czymś wręcz nieskażonym.

Twarz jej znów była w uśmiechu.
— A przed czym jeszcze?
Zaczerwienił się, zaczął szybko mówić o czym innym.

Króciutka ścieżka myślowa, ścieżka ratunkowa, podsunęła mu temat, nad którym nie zdążył nawet zastanowić się, czy jest z tak nagła odpowiedni.

Dla niej musiał być nieprzyzwoicie zaskakujący. Słuchała uprzejmie.

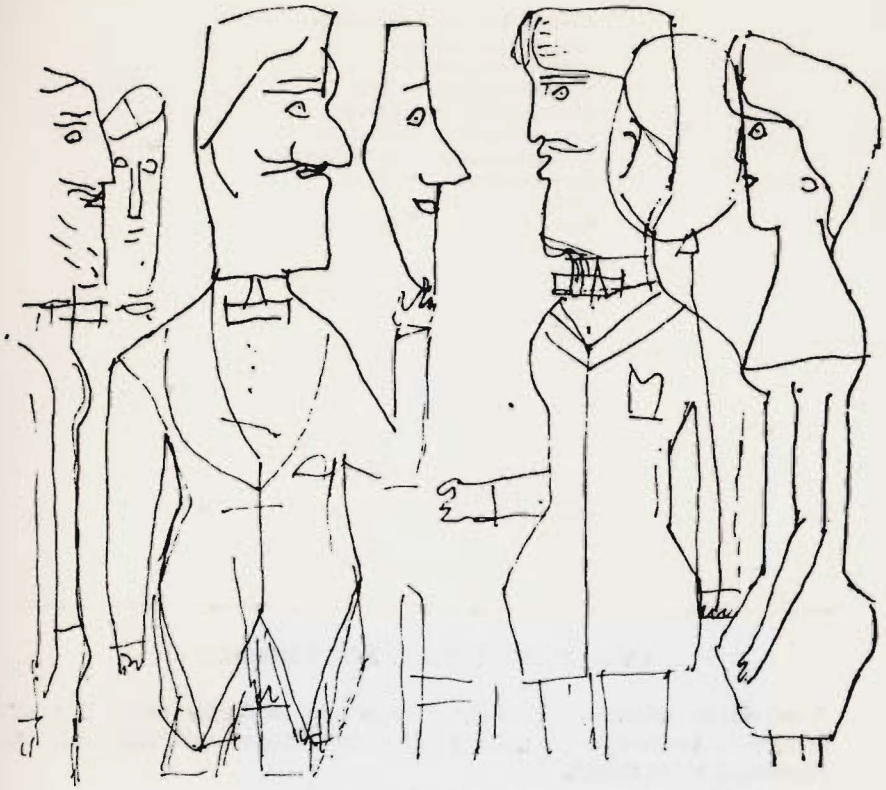
Zaczął mówić o losach i ludziach, o trafach losu — biorąc temat od samego środka, i powiedział o złotym robaku.

Słuchała uprzejmie. Ni stąd ni z owąd uraczył ją opowiadaniem o jakimś „złotym robaku". Być może był to jego ulubiony temat, a może popisowy? Gdyby się roześmiała, byłoby to dla gościa bolesne. Temat zasilony był czymś niejasnym i jakby księżycową wiedzą.

W pierwszej chwili nie mogła się połapać, czy robak ten oznacza rzeczywiście robaka, czy też coś więcej?

Lecz nie, była to przecież wielka metafora. A „pan Wereszczyński" zwracał się wprost do niej i ośmielony swymi słowami patrzył prosto w jej oczy. A gdy przyjrzała mu się uważniej, uśmiechnęła się sama do siebie: — był chyba natchniony.

Powiedziała:
— Więc dobrze, istnieje robak. Jakiś tam robak, prawda?
— Złoty.
— Oczywiście, złoty. Idzie sobie, idzie, jak w bajce, przewija się w życiu człowieka, tak? I człowiek, urzeczony, zniża się ku ziemi. Teraz



idzie za tym złotym robakiem. Za marnym robakiem, chociaż złotym. I pan go propaguje?
— Propaguję.
— A, to już co innego.

[*Złoty robak*, Warszawa 1968]

W programie zamieszczono rysunki Mieczysława Piotrowskiego

KIEROWNIK TECHNICZNY:
JERZY TACZALSKI
BRYGADIER SCENY:
TADEUSZ KACZMAREK
KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ:
MIECZYSŁAWA MACIEJEWSKA
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ:
JERZY HELAK
PERUKARSKIEJ DAMSKIEJ:
ZOFIA HEJNE
PERUKARSKIEJ MĘSKIEJ:
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI
SZEWSKIEJ:
MIKOŁAJ BRATASZ
MODELATORSKIEJ:
ALOJZY CZEPUŁKOWSKI
STOLARSKIEJ:
JAN SZOTA
MALARSKIEJ:
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI
TAPICERSKIEJ:
RYSZARD TKACZYK
ŚLUSARNIA:
BRONISŁAW KROWICKI

UWAGA ZAKŁADY PRACY I SZKOŁY

Zamówienia zbiorowe na bilety ulgowe dla zakładów pracy i szkół przyjmuje codziennie w godz. 9—16 Biuro Organizacji Widowni, ul. Zapolskiej 3, tel. 387-89.
Przyjmujemy zgłoszenia osobiste i telefoniczne.

Ceny biletów	norm.	ulgowe
I strefa	21 zł	15 zł
II strefa	17 zł	12 zł
III strefa	13 zł	9 zł

Cena 8 zł

Wrocławskie Zakłady Graficzne Z-d Nr 1, zam. 625/76, 1000, (L-5)

REDAKTOR PROGRAMU: HANNA SARNECKA-PARTYKA

Projekt okładki: Nicole Naskow

Mieczysław Piotrowski

MELANCHOLIA

REŻYSERIA: EWA BUŁHAK (PWST WARSZAWA)

SCENOGRAFIA: KRYSTYNA KAMLER

MUZYKA: STANISŁAW RADWAN

OBSADA:

KONSTANTY	ZBIGNIEW LESIEŃ
ELIZA	EWA KAMAS
JOACHIM, ojciec Elizy	ANDRZEJ POLKOWSKI
ZUZANNA	EWA LEJCZAKÓWNA
HERMINA, siostra Elizy	ANNA KOŁAWSKA
MAREK	BOGDAN KOCA
STANISŁAW, ojciec Konstantego	IGOR PRZEGRODZKI
MARIA, matka Elizy	IGA MAYR
KELNERKA	LUDMIŁA DĄBROWSKA-KUZIEMSKA
MAŁGORZATA, córka Elizy i Konstantego	* * *

ASYSTENT REŻYSERA: BOGDAN KOCA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI: KAZIMIERZ HERBA
SUFLER: WANDA JASIUKIEWICZ
ŚWIATŁO: HENRYK JANOWSKI
REALIZACJA DŹWIĘKU JERZY ŚLIWAK

PRAPREMIERA 27 MAJA 1976

5 CZERWCA 1976

EGZEMPLARZ BEZPŁATNY