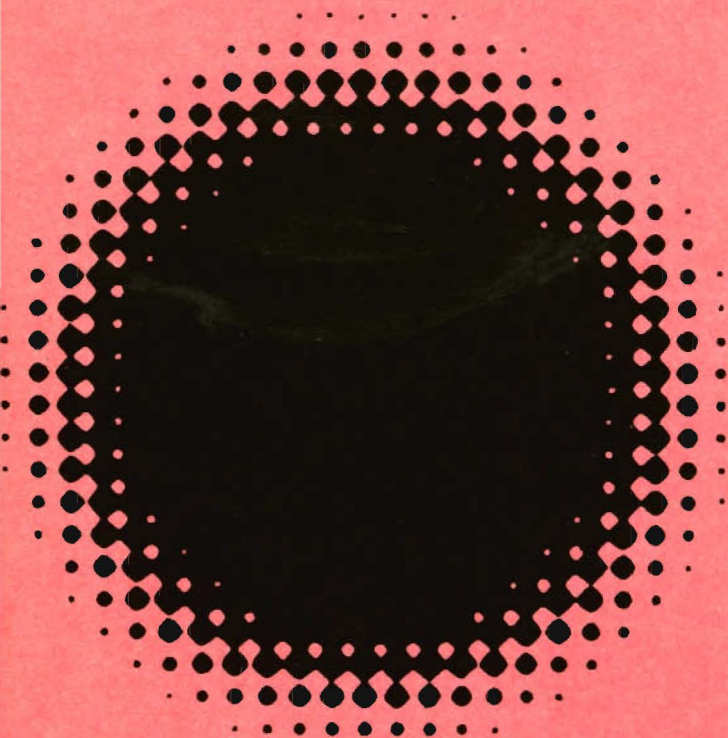


**Scena kameralna**  
**Sezon 1980/81**

# **TEATR POLSKI**

**Wrocław**



SŁAWOMIR MROŻEK

# GARBUS

*Reżyseria:* WIESŁAW GÓRSKI

*Scenografia* JAN POLEWKA

*Kostiumy:* IRENA BIEGAŃSKA

*Premiera 27 lutego 1981*

## OBSADA:

Onek	— ANDRZEJ SZOPA
Onka	— GRAŻYNA KRUKÓWNA
Baron	— JERZY SCHEJBAL
Baronowa	— DANUTA BALICKA
Student	— KRZYSZTOF GLOBISZ
Garbus	— ZBIGNIEW PAPIS
Nieznajomy	— BOGUSŁAW DANIELEWSKI
Asystent reżysera	— KRZYSZTOF GLOBISZ
Asystent scenografa	— BARBARA KOTYS
Inspicjent	— KAZIMIERZ HERBA
Sufler	— WANDA JASIUKIEWICZ-ŁOZA
Światło	— HENRYK JANOWSKI
Nagranie	— HUBERT BREGULLA
Realizacja dźwięku	— JANUSZ SZULC

Dyrektor: MARIAN WAWRZYNEK  
Kierownik artystyczny: JERZY GRZEGORZEWSKI  
Kierownik literacki: ELŻBIETA MORAWIEC  
Zastępca dyrektora: JERZY TACZAŁSKI

## POEMATY

Konie żyją na łądzie stałym, jedzą trawę i piją wodę.  
Kiedy są zadowolone pocierają się wzajemnie szyjami.  
Kiedy są zagniewane odwracają się od siebie zadem i kopią.  
Takie są granice ich natury.

Ale kiedy zostaną okiełznane, gdy noszą wędzidła i metalowe blaszki na łbach, uczą się wtędy rzucać złe spojrzenia,  
wypluwać z pysków wędzidła i gryźć uzdy. W ten sposób ich natura poddaje się deprawacji.

\* \* \*

Kiedy świat jest w harmonii  
Konie przewożą nawóz  
Kiedy jej brak  
Za miastem hoduje się konie bojowe.

Nie ma większego grzechu niż pożądanie  
Większego przekleństwa niż rozgoryczenie,  
Większego nieszczęścia niż pragnąć czegoś dla siebie.  
Dlatego temu kto wie że dosyć jest dosyć,  
Zawsze wystarcza.

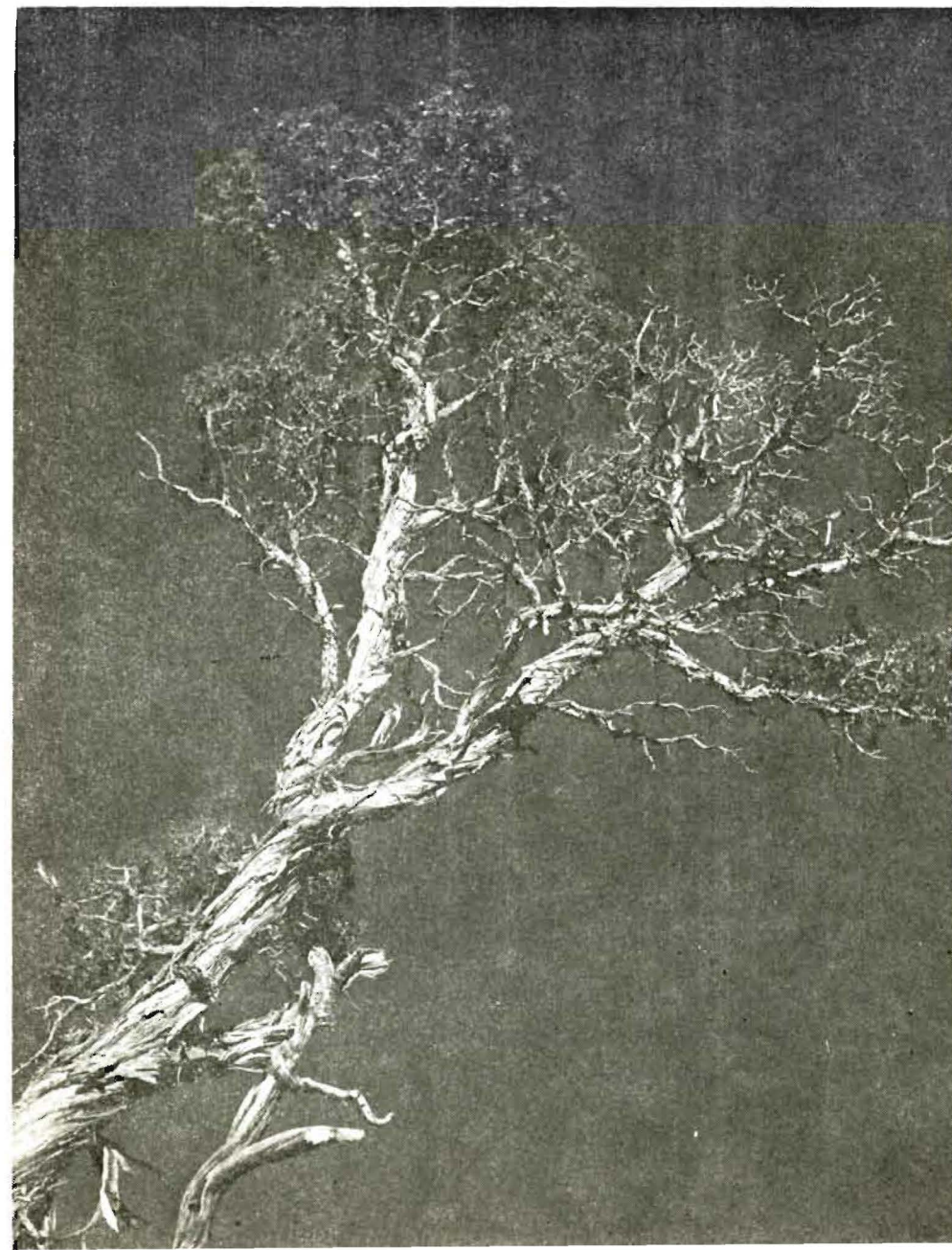


Prawdziwie dobry człowiek nie jest świadomy swojej dobroci  
i dlatego jest dobry.  
Głupi człowiek usiłuje być dobry  
i dlatego nim nie jest.

Prawdziwie dobry człowiek nie czyni nic,  
a wszystko się spełnia.  
Głupi człowiek ciągle coś czyni,  
co potem wymaga naprawy.

Kiedy prawdziwie życzliwy coś czyni, nie pozostawia nic do  
naprawienia.  
Kiedy sprawidliwy coś czyni, wiele pozostawia do naprawienia.  
Kiedy wymagający posłuchu czyni coś, a nikt go nie słucha,  
podwija rękawy i zabiera się do wymuszenia porządku.  
.....  
.....

*Lao Tsu — Tao Fe Ching,  
Wildwood House Ltd., Londyn 1973  
Przełożyli: B. Pawłowska i W. Górski*



# SŁAWOMIR MROŻEK

## *Małe listy*

Posiadam pewne wyobrażenie o sobie samym, spotykam kogoś z bliska lub z daleka, uczestniczę w społeczeństwie i odczuwam potrzebę wyjaśnienia, co to wszystko znaczy. Ja sam na sam z sobą, ja z drugim człowiekiem, ja i społeczność, ja i metafizyka. Cztery podstawowe relacje, wymiary mojego istnienia.

Gdyby je uszeregować według ich konkretności na pierwszym miejscu znajdzie się moja relacja z drugim człowiekiem. Nawet siebie samego nie odczuwam aż tak konkretnie, ponieważ jestem umieszczony w środku tego, co odczuwam i nie mogę się zdeżyć sam ze sobą. Obecność drugiego człowieka jest faktem fizycznym przede wszystkim.

Społeczeństwo jest niemal wyłącznie abstrakcją. Jako percepcja zmysłowa jest mi dostępna tylko jako tłum na placu. Resztę, tę zasadniczą resztę, muszę wypracować przy pomocy pojęcia abstrakcyjnego. A gdy przechodzę do metafizyki znika ostatni ślad cielesności. Takie pojęcia jak Bóg albo Historia, zależnie od tego, czy wolimy metafizykę religijną, czy świecką, są w pełni abstrakcyjne.

Dlaczego teatr, który jest z natury swojej sztuką cielesną, zaniedbał relację numer jeden (człowiek a drugi człowiek), która tak naturalnie jest jego domeną, a zajął się czterema pozostałymi?

Od dawna już relacja „człowiek drugi człowiek” cierpi na dziwne przeoczenie, jakby umyślne — nieumyślne zapomnienie ze strony naszej świadomości. Nie chcemy pamiętać o tym, co jest najbliższe nas, przenosząc wzrok ku dalszym i znacznie mniej konkretnym rejonom. (...)

Człowiek w teatrze ma więc ostatnimi czasy za partnera albo swoje wnętrze, albo społeczność, albo metafizykę, a nie drugiego człowieka. Dlaczego? Można powiedzieć: bo taka jest moda w ogóle. Wiadomo, że podobnie jak moda w zakresie stroju, jak estetyka danego okresu, tak istnieją style intelektualne modne w danych epokach. Z modą się nie dyskutuje.

Być może przyczyną niedowładu teatru „człowiek—człowiek” jest odosobowienie życia w ogóle. Wszystko staje się anonimowe, wszystko staje się instytucją, jednostka zostaje samotna wobec spraw i potęg. (Banał, aż w zęby zgrzyta ale co robić). Więc mamy w teatrze tylko samotną jednostkę i potęgę. Doliczyć trzeba płynącą aż gdzieś z Kalifornii falę narcyzmu jako wszechfilozofii. Być może przyczyną jest, że w teatrze „człowiek—człowiek” trudniej niż w innym o ułudę nowości, nowatorstwa. Zaś zarzut „to nic nowego” jest najcięższą obrazą. Sugeruje albo plagiat, albo w najlepszym wypadku ociężałość umysłu niezdolnego do „wytyczenia nowych dróg”.

Rzeczy podobają się często wcale nie dlatego, że są mądre czy dobre, ani nawet wcale nie dlatego, że się podobają naprawdę, tylko dlatego, że są „nowe”. Otóż „człowiek sam wobec siebie”, „człowiek a społeczeństwo”, „człowiek a metafizyka” obfitują w systemy, które — zależnie od danego terytorium i danej kultury — mogą służyć jako nowe, lub też wszędzie służyły też jako nowe. (...)

Zajmować się relacją „człowiek—człowiek”, to by znaczyło także zająć się nieco etyką i moralnością. To również nie jest w guście epoki. Zbывamy je ironicznym uśmiechem, jeśli nie są opakowane w polityczne albo psychoanalityczne abstrakcje. Są już nienowoczesne, nieciekawe intelektualnie. Najwyżej perwersje mogą nas zainteresować. Pochwała szaleństwa, jakiś pikantny przypadek sado-masochizmu, błyskotliwe kazirodztwo czy też zawsze smakowita, zwyczajna chęć mordowania jako danie podstawowe. Temu nadano intelektualne szlachectwo, reszta jest dla zacofanych prostaków. Zresztą wyżej przytoczone tematy mniej należą do relacji „człowiek—człowiek”, co znowu do relacji numer jeden, do owego piekielnego kotła pojedynczej podświadomości odpowiednio zaprawionej, która wydaje się z niczym nie mieć nic wspólnego, z niczym nie współdziałać, od niczego nie zależeć i tylko opary i dymy z kotła się wydobywające są łącznikiem z czymkolwiek co na zewnątrz.

Asystowałem przy kilku reżyseriach w różnych krajach i prowadziłem ćwiczenia w szkołach teatralnych. Wszędzie stwierdziłem to samo, aktorzy umieją skakać i fikać koziołki, mówić cienko czy grubo, chętnie rozumieją wymowę ogólną utworu, zwłaszcza

cza społeczną (lub też wydaje im się, że rozumieją) i z rozkoszą zagłębiają się w psychoanalizę postaci. Natomiast cierpią na zdziwiający bezwład wyobraźni psychologicznej, gdy chodzi o zrozumienie sytuacji partnera (a zatem swojej własnej) i w ogóle sytuacji doraźnie granej na scenie, choć nieraz bardzo prostej. Współzależność konkretnych akcji i reakcji wymyka się im często i całkowicie. Nie wiedzą i nie są ciekawi, a nawet nie przychodzi im do głowy, że mogliby być ciekawi, dlaczego ktoś w danej chwili wykonuje taki, a nie inny gest, założmy oczywiście, że ten gest jest taki, a nie inny, czyli odpowiedni, a nie byle jaki. Tym mniej umieją odpowiedzieć gestem właściwym, a nie jakimkolwiek. Czasem wydaje mi się, że nie ma sensu pisanie utworów w określony sposób zamiast jakkolwiek, podobnie jak nie ma sensu pisanie koncertów skrzypcowych na betoniarkę, maszynę do szycia, warsztat tkacki i pneumatyczny młot.

Powtarzam: aktorzy doskonale rozumieją motywacje ogólne, analizowane przy stoliku. Wiedzą, że postać odtwarzana przez partnera ma kompleks Edypa albo jest uciśniona klasowo, natomiast nie wiedzą w konkretnej scenicznej sytuacji, czy i dlaczego dana postać ma zamiar podrapać się w głowę albo spojrzeć na lewo zamiast na prawo. Rozumieją motywacje ogólne, nie rozumieją sytuacji poszczególnych. To samo co gorsza, można powiedzieć o reżyserach. Oczywiście, tylko o tych, którzy jeszcze rozumieją cokolwiek.

Ja aktorów nie winię. Są tylko dziećmi swojej epoki i na ich przykładzie chcę jaśniej przedstawić tezę, że umiemy wszystko, ale nie umiemy spostrzec tego, co najbliżej: obecności drugiego człowieka, bez którego nie można się obejść, a z którą nie wiadomo co począć.

Wybredzam nie z kaprysów, tylko z potrzeby czegoś, co by raczej było w stronę pełni niż ułamka. Tyle się nagadawszy wobec relacji „człowiek wobec samego siebie”, „człowiek a społeczność”, „człowiek a metafizyka”, przyznam teraz, że bez nich także nie można. Jak już powiedziałem na samym początku, cztery relacje wyznaczają moje istnienie. Jestem tylko przeciw ogólnemu zaniedbaniu jednej z nich, i to tej właśnie, która mi się wydaje podstawowa dla trzech pozostałych. Zważmy, że jakkolwiek wysoko byśmy się wzbijali w niebo abstrakcji, nic nie jest

możliwe bez owego drugiego człowieka na ziemi. Nasze wnętrza bez niego by nie powstało i najbardziej osobiste fantazmy nie mogą się obejść bez jego obrazu. Nigdy nie spotkam monarchii bez króla, prezydentury bez prezydenta, ojczyzny bez rodaka. A co się tyczy metafizyki, to trudno sobie wyobrazić scenę, na której religia lub historia ukażą się publiczności inaczej niż opowiedziane publiczności przez aktorów.

*Dialog, nr 12, 1977*



## *Małe listy*

Mój dziadek Ignacy nie miał kłopotu z identycznością. Nie tylko z tym słowem, bo nie znał tego słowa, ale z samą rzeczą przez to słowo oznaczoną. Mroźek Ignac to Mroźek Ignac, ani mniej ani więcej, ani też nic innego. Cały, od przyscypków na cholewach aż do łysiny (nie była to duża odległość) był sobą, a był nim tak oczywiście, że nie rozumiałby o co chodzi, gdyby mu to powiedziano. Bez wysiłków i bez świadomości, że takie wysiłki są możliwe, miał to, do czego zobowiązują, co przyrzekają psychiatry, filozofowie i założyciele sekt religijnych swoim rzeszom pacjentów i wyznawców. Rzeszom już nieprzeliczonym we współczesnej wyzwolonej i rozpędzonej cywilizacji. Tożsamość siebie z sobą.

Mój dziadek nie był wyzwolony. Przeciwnie, jego los napelniałby przerażeniem każdego współczesnego człowieka. Współczesnego, to znaczy już wychowanego w prawie i obowiązku „realizacji siebie samego”, szukaniu swojego Ja. Jeśli mój dziadek cokolwiek realizował, to tylko wstawanie przed świtem, uprawianie trzech morgów górzystego gruntu i wynajmowanie się na posługi, żeby wychować siedmioro dzieci. I tylko tyle, że żył prawie dziewięćdziesiąt lat. Nie, współczesne teorie nie miałyby z niego pociechy.

A nawet gorzej, byłyby dla nich obelgą. Bo mimo owego straszego, według naszych pojęć, losu należał do najpogodniejszych, najbardziej zrównoważonych ludzi, jakich pamiętam. A według teorii takim być nie mógł, nie powinien. Nie wiem, czy był szczęśliwy i sądzę, że również nie rozumiałby takiego pytania, gdyby mu je zadano. Ale wiem z całą pewnością, że jako dziecko bardzo lubiłem z nim przebywać. Gdyby był nieszczęśliwy, nie miałby tego małego, ale stałego światelka, które sprawiało, że dobrze było, kiedy on był. Człowiek nieszczęśliwy nie promieniuje, a przeciwnie: gasi, odstręcza, zraża i psuje. Więc z jednej strony mój dziadek ... Śliczne są owe teorie, ale co robić, kiedy dziadek ... Przecież nie mogę się wyprzeć mojego dziadka.

Biedny Ignacy. Teorie go skreślają. Według teorii mojego dziadka nie było.



Myślę o nim, kiedy na Saint Germain des Prés spotykam przebierańców. I nie tylko tam, spotykam ich właściwie wszędzie. Oto asystent Sorbony przebrany za traperę, oto bogacz w stroju żebraka (bardzo kosztowny jednak), ówdzie chudzina w okularach lecz jako Czapałow, dama przebrana za Cygankę i Oxfordczyk jako Chińczyk. Poczciwy pryszczaty z Iowa (USA) jako dziecko Kriszny, intelektualista wystylizowany na brutala, blondynka na afro, skurwysyn na Chrystusa, dyrektor banku na artystę, artysta na mopsa, mops na klopsa. Starzec przebrany za młodzieńca, młodzieniec na Tolstoja, kobiety za mężczyzn, mężczyźni za kobiety, hermafrodyty na neandertalczyków, neandertalczykowie za transcendentalczyków. Mój dziadek przebierał się tylko raz do roku w okresie świąt Bożego Narodzenia, kiedy chodził z księdzem po kolędzie. Wkładał wtedy komeżkę, spod której wystawały mu cholewy, ale nie udawał świętego. (Lubił się wtedy napić, kiedy po kolędzie go częstowano). A wszyscy i tak wiedzieli, że to Ignac.

Powyżej wspomniałem tylko przebrania kostiumowe. A co powiedzieć o przebraniach psychicznych? „Identyczność” „moje prawdziwe Ja” ... Świat stał się bieżącym, każdy biegnie z miejsca na miejsce i pyta się jeden drugiego „Nie było tu mojego Ja? Szukam go wszędzie”. Nie, ale może pan widział moje tam, skąd pan przybywa. Tu tamtego nie było, tam nie ma. Więc znowu pędzą a wszyscy zdyszani. Już nawet ćwierćinteligent wie, że musi szukać swojego Ja zamiast się czegoś porządnie nauczyć. Szukanie swojego Ja to zajęcie, które usprawiedliwia każde głupstwo, a nawet zbrodnię, nie mówiąc o zwyczajnej nieodpowiedzialności. A ponadto nadaje wyraz głębokiej troski intelektualnej imbecydom i zalotnisiom.

Nie namawiam nikogo, żeby się przebrał za mojego dziadka. Takie przebranie nie pomoże, ponieważ żadne przebranie nie pomoże. Dziadek właśnie na tym polegał, że nie udawał nikogo. Znam argument: nie udawał, bo nie mógł wybierać między udawaniem a nieudawaniem. Czas i miejsce, w którym żył nie pozostawiały mu żadnego wyboru. Nie był obdarzony, obarczony wolnością, czyli możliwością wybierania. Ale czy swoje Ja naprawdę można aż tak wybierać? Wolność w tym względzie wydaje się raczej ograniczoną, nie żadną doczesną tyranią, ale na-

tura rzeczy, która się nam wymyka. Doświadczenie, czyli przebywanie z ludźmi wskazuje, że raczej ci, którzy umieścili nieskończoność wewnątrz granic, a nie poza nimi, są bliżsi prawdzie. Nie tyle więc owego Ja należałoby szukać, ile swoich granic, aby wiedzieć, gdzie są, czego inaczej, jak przez sprawdzania — z początku na ślepo — wiedzieć nie można. Jednak działanie to nie to samo co kostium. Pióropusz Indian Navajo nie został wymyślony z dnia na dzień przez kostiumologa, tylko przez historię ludu Navajo. Strój drwala nie przez estetykę, tylko przez drwalowe życie. Konsument z Greenwich Village, kiedy się przebiera na Navajo, czy magister z Passy, kiedy się przebiera za muzyka — ani przez sekundę nie żyje życiem ani Navajo ani carskiego chłopca z Wołgi. Noszą te stroje bezprawnie, przywłaszczając je sobie jako swój znak cudzej treści. Gdzie jest ich własna?

Olbrzymi kram wypełniony wszelkimi kostiumami, a przed kramem tłoczy się tłum złożony z poszukiwaczy Ja. Każdy kostium ma być jakimś Ja. Propozycja jest akurat odwrotna od prawdy: Ja to nie jest coś, co można sobie dowolnie wybrać z półki, co jest tylko na zewnątrz i byle gdzie. Jednak oszustwo prosperuje, ponieważ odpowiada zapotrzebowaniu. Myśl o jakimkolwiek ograniczeniu, o jakiegokolwiek niedowolności jest wszystkim wstrętne, a politycznie zdyskredytowana jako wsteczna. Chętki i zachcenia są silniejsze od prawdy. Przebierać się można w nieskończoność, jakaż więc wolność nieograniczona, pod warunkiem, że maskaradę uznamy za rzeczywistość. Dlaczego zgodzić się na swoją treść, która przeważnie bywa tak nieefektywna i uciążliwa, nawet jeśli nie aż tak bardzo, jak treść mojego dziadka? Mamy przecież tyle efektownych kostiumów. Szukajmy więc swojego Ja, pyszna zabawa pod warunkiem, że nigdy go nie znajdziemy. Wtedy byłby koniec zabawy. Ale czym skończy się ten maskowy bal?

Mój dziadek był biedny, przebieraństwo jest luksusem. Ale nie chcę głosić pochwały ubóstwa jako cnoty. Głoszą ją wyłącznie syci od pokoleń i modna jest zwłaszcza wśród zamożnych przebierańców. Nie przypadkiem tak chętnie przebierają się za biednych. Bieda i niewola bynajmniej nie czynią człowieka lepszym same przez się i przykład mojego dziadka może, ale nie



musi o czymkolwiek świadczy. Ja nie byłoby niczym godnym uwagi, gdyby je można uwarunkować arytmetyką finansów.

Śmieję się z was przebierańcy ,ale nie śmieję się z waszej rozterki, ponieważ ona jest także moja. Cóż stąd, że jestem wnukiem Ignacego, kiedy wy jesteście moimi braćmi, których co prawda — jak to bywa z rodzeństwem — wcale sobie nie wybierałem. (Znowu: gdzie ta wolność u licha.) Razem żyjemy wtedy i tam — kiedy i gdzie musimy (ale ta wolność ...) i te same nas gryzą współczesne nam robaki. Ale robaka nie oszukacie kostiumem, robak, że tak powiem na wasz kostium gwizdże, on przez każdy kostium dobierze się do ciała. A co się mnie tyczy, mnie — czyli waszego oglądacza, waszego świadka i widza, który jest wam przecież niezbędny, dla którego przecież tak się przebieracie, jak narzeczona dla narzeczonego.

Wydaje się wam, że mnie uwodzicie, że mnie skłaniacie do uwagi, wiary, ciekawości, uznania, podziwu, zazdrości, czy choćby nawet niechęci, która jest także formą zainteresowania. Inaczej mówiąc, że wezmę was za takich, jakimi się pokazujecie, a nie za tych, którzy takimi chcą się pokazać. Niestety ani nie jestem w stanie wziąć udziału w grze, ani udzielić wam tej jałmużny. Kiedy was widzę, ogarnia mnie tylko smutek i nuda.

*Dialog, nr 7, 1977*



## SZTUKI SŁAWOMIRA MROŹKA NA SCENIE TEATRU KAMERALNEGO

### POLICJANCI

reżyseria: Artur Młodnicki  
scenografia: Marcin Wenzel  
premiera 25.III.1959

### INDYK

inscenizacja i reżyseria: Andrzej Witkowski  
scenografia: Marcin Wenzel  
premiera 29.X.1962

### ZABAWA, KYNÓLOG W ROZTERCE, CZAROWNA NOC

reżyseria: Zdzisław Maklakiewicz, Igor Przegrodzki,  
Bogusław Danielewski  
scenografia: Marcin Wenzel  
premiera 30.III.1963

### TANGO

reżyseria: Maria Straszewska  
scenografia: Franciszek Starowieyski  
premiera 12.II.1966

### KAROL, NA PEŁNYM MORZU, ZABAWA

reżyseria: Jerzy Wróblewski  
scenografia: Marcin Wenzel  
premiera 4.I.1974

### RZEŹNIA

reżyseria: Wiesław Górski  
scenografia: Danuta Schejbal  
premiera 24.IV.1975

### EMIGRANCI

reżyseria: Ewa Bułhak  
scenografia: Jerzy Grzegorzewski  
premiera 3.VI.1979

Kierownik techniczny: ANDRZEJ BARWIŃSKI  
Brygadier sceny: TADEUSZ KACZMAREK

### Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej: WŁADYSŁAWA MASZTALERZ  
krawieckiej męskiej: JERZY HELAK  
perukarskiej: ZOFIA HEJNE-BREGULLA  
szewskiej: JERZY PORZYCZEK  
modelarskiej: SŁAWOMIR KALETA  
stolarskiej: JERZY DOMŻALSKI  
malarskiej: TADEUSZ CHĄDZYŃSKI  
tapicerskiej: WŁODZIMIERZ POMORSKI  
ślusarskiej: BRONISŁAW KROWICKI  
elektroakustycznej: HUBERT BREGULLA

Fotografie wykonał Stefan Arczyński,  
zdjęcie Sławomira Mrożka — Wojciech Plewiński.

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

Wydawca: Teatr Polski we Wrocławiu  
Redakcja programu: Maria Dębicz  
Opracowanie graficzne: Edward Kostka

Cena 10 zł

