# Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

| | |
|---|---|
| Dyrektor i kierownik artystyczny | BOGDAN HUSSAKOWSKI |
| Zastępca dyrektora | ADAM KOMAN |
| Kierownik literacki | MAŁGORZATA SZPAKOWSKA |
| Kierownik muzyczny | PIOTR HERTEL |
| Sekretarz literacki | MARIA ŚWINIARSKA |
| Opracowanie graficzne programu | ANDRZEJ MLECZKO |

Adresy:

Duża i Mała Scena: ul. Jaracza 27

Scena „7,15": ul. Traugutta 1

Dyrekcja i sekretariat: ul. Kilińskiego 45, tel. 375-85 i 330-35

Kasa teatru przy ul. Jaracza 27, tel. 266-18 czynna codziennie od 12–19,15

Kasa Sceny „7,15" przy ul. Traugutta 1, tel. 272-70 otwarta codziennie w godz. od 10–13 i od 16–19,15

W poniedziałki teatr nieczynny

Cena 18 zł

LECH ZGAGACZ

kie – TADEUSZ BILSKI

ie – JÓZEF JANUSZKIEWICZ

tolarskie – BOLESŁAW SIWIŃSKI

3047 – ŁDA – 13.11.79 – 2708

„TRANS-ATLANTYK"
GOMBROWICZ

# Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi

## Witold Gombrowicz

# TRANS – ATLANTYK

Adaptacja – MIKOŁAJ GRABOWSKI

Obsada:

Gombrowicz – STANISŁAW KWAŚNIAK
Tomasz – WŁADYSŁAW DEWOYNO (gościnnie)
Ignac – MARIUSZ WOJCIECHOWSKI
Minister Kosiubidzki – BOGUSŁAW SOCHNACKI
Radca Podsrocki – ANDRZEJ KIERC
Pułkownik Fichcik – STANISŁAW JASKUŁKA
Baron – IRENEUSZ KASKIEWICZ
Pyckal – ANDRZEJ HERDER
Ciumkała – MAREK KOŁACZKOWSKI
Cieciszowski – WŁODZIMIERZ KWASKOWSKI
Rachmistrz Popacki – MAREK SOBCZYK
Księgowy Józef – LEON CHAREWICZ
Panna Zofia – HANNA MOLENDA
Pani Dowalewiczowa – MARIA KOZIERSKA
Prezesowa Pścikowa – HALINA DOBRUCKA
Mecenas Worola – ANDRZEJ GŁOSKOWSKI
Panna Tuśka – MAŁGORZATA ROGACKA-WIŚNIEWSKA
Panna Muszka – LIDIA DUDA
Gonzalo – JAN PESZEK
Maestro – EWA MIROWSKA
Horacjo – KRZYSZTOF FRANIECZEK
Malarz Ficinati – PAWEŁ KRUK
HENRYK STASZEWSKI
Dama w Gronostajach – ALICJA KRAWCZYKÓWNA
Dama Blondyna – BOGUSŁAWA PAWELEC
Znakomity Gość – KAZIMIERZ IWIŃSKI
Dr Garcyja – ZYGMUNT URBAŃSKI
Lokaj - Pokojówka – MAREK KALITA

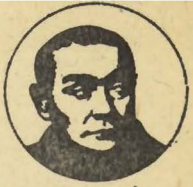
Reżyseria – MIKOŁAJ GRABOWSKI
Scenografia – JACEK UKLEJA
Muzyka – JÓZEF RYCHLIK
Asystent reżysera – MARIUSZ WOJCIECHOWSKI
Asystent scenografa – TADEUSZ PAUL

Inspicjent – BOGDAN PASZKIEWICZ

Sufler – ALICJA ĆWIKLIŃSKA
JADWIGA PAUL

**Prapremiera polska 16 maja 1981 roku**

# O ADAPTACJI „TRANS-ATLANTYKU" W. GOMBROWICZA



## Uwagi ogólne

Jestem zdania, że można tę powieść przełożyć na język sceny tak, aby nie straciła nic ze swoich walorów, jakie posiada w czytaniu. Aby to nastąpiło, trzeba przede wszystkim pozostać w zgodzie z autorem. Zgoda ta dotyczyć ma nie tylko zachowania struktury i myśli *Trans-Atlantyku*, ale — co wydaje mi się ważniejsze — musi być zgodą na Gombrowicza, jako jej autora. Wynika z tego, że mój stosunek do Gombrowicza, moje rozumienie jego pisarstwa powinno stać się gwarantem właściwego zrobienia adaptacji i — w konsekwencji — pełnego brzmienia *Trans-Atlantyku* na scenie. Czy mogę o sobie powiedzieć, że rozumiem Gombrowicza — nie, gdyż to zakładałoby przynajmniej intelektualną równość z autorem, którego wciąż na nowo od wielu lat odkrywam, a który ciągle podaje mi do rozwiązania nowe tajemnice. Fakt ten jest dla mnie miarą wielkości tego autora, czyli jego genialnej zdolności docierania do rzeczy naprawdę istotnych, powtarzam — naprawdę istotnych w stosunku do człowieka i świata.

Gdybym po raz pierwszy podejmował pracę nad tekstem Gombrowicza, byłoby mi łatwiej sformułować problemy, które autor przedstawia. Z doświadczenia mojego wynika (rola Ojca w *Ślubie* na scenie Teatru Słowackiego w Krakowie, praca nad *Ślubem* ze studentami krakowskiej Szkoły Teatralnej, reżyseria *Iwony, księżniczki Burgunda* w Teatrze Norwida w Jeleniej Górze), że uchwycenie tych problemów nie jest wcale proste. Łatwo tutaj skrzywdzić autora, formułując kilka banalnych sądów, które ułatwią co prawda pierwsze kontakty z tekstem, ale nie wyjaśnią niczego do końca, nie zahaczą o istotę rzeczy. Istota bowiem leży w zmiennej, ciągle stwarzającej się relacji człowiek-człowiek, człowiek-forma, co w wypadku *Trans-Atlantyku* znaczy autor — jego bohaterowie, autor — struktury, w którym się znalazł. Można mówić o autorze, o bohaterach, o strukturach; trudniej — nie chcąc narazić się na uproszczenia — klasyfikować tendencje, ruch myśli, mikrokosmos działań. Sam autor oburzał się na tendencje krytyki, która chciała klasyfikować jego Sztukę, bowiem rozumiał ją totalnie. Penetrował rzeczywistość i sie-

bie samego całościowo bez uzurpowania sobie prawa do ostatecznego wyjaśniania problemów, do jakiejś metodologicznej, naukowej klasyfikacji. Rozumiał rzeczywistość jako siłę nieskończenie bogatą, nie dającą się jednoznacznie określić. Sądzę więc, że powinienem postąpić w myśl powyższych uwag, aby zarówno praca adaptatorska jak i późniejsza reżyserska, miała charakter penetracji rzeczywistości powieści w jej najszerszych granicach, o ile one w ogóle u Gombrowicza są gdzieś postawione. A więc penetracja ta ma odbywać się w utwór, a nie w to, co ja o nim myślę (czyli obok niego) ,ma zajmować się całym utworem, a nie jego wybranymi wątkami.

Spróbuję teraz krótko wyjaśnić, na jakim odcinku spraw w tej powieści spotykają się autor z bohaterami i autor z formami. Przy czym chcę te sprawy określić tylko roboczo, a nie efektownie zamknąć, stawiając niewzruszone tezy problemowe, które doprowadziłyby w efekcie do zrobienia sztuki „na temat", wypracowania na temat powieści *Trans-Atlantyk*.

1. Gombrowicz – tradycja narodowa
2. Gombrowicz – mentalność Polaków
3. Gombrowicz – kompleks Polaków
4. Gombrowicz – tradycja kultury europejskiej
5. Gombrowicz – siły anarchii
6. Gombrowicz – wywrotowość młodości
7. Gombrowicz – nowe, nieznane „stawanie się"

Sądzę, że wokół tych tematów trzeba pracować, traktując je jako punkt wyjścia, a nie cel, do którego trzeba usilnie zmierzać, bo celem tym jest stworzenie zdarzeń, w których te sprawy zaczną w sposób naturalny ukazywać swoje oblicze. Oblicze tym bogatsze i pełniejsze, im zdarzenia będą właściwiej uformowane, a ludzie będą właściwiej w nich reagować.

Uwagi szczegółowe

Fakt, że główną postacią powieści jest W. Gombrowicz jest oczywisty i musi za sobą pociągnąć określone konsekwencje. Najistotniejszą z nich będzie określenie postaci scenicznej „Witold Gombrowicz" – mianem centralnej postaci dramatu. Nie sądzę, żeby było jakieś inne wyjście: wszystko, co dzieje się w powieści, dzieje się w związku z Nim. Nie ma zdarzenia, w którym by nie uczestniczył, cały czas zachowywana jest relacja: Gombrowicz – inni ludzie, inne sprawy. Nie ma tam sceny pozbawionej uczestnictwa tej postaci. Łącznikiem między scenami jest zawsze, lub prawie zawsze krótszy lub dłuższy monolog Gombrowicza. Obok zasady nienaruszalności przebiegu akcji powieści w stosunku do akcji późniejszego spektaklu zachowana jest nie tylko chronologia wydarzeń, ale i obecność osób, które ukazują się w powieści.

Pozostaje jeszcze do wyjaśnienia bardzo istotna przy wszelkiego rodzaju adaptacjach kwestia zmiany struktury; w wypadku powieści – zmiany struktury epickiej na dramatyczną. Często straty, jakie przy tego rodzaju zabiegach wynikają, są bardzo duże. Naruszona artystyczna struktura powieści powoduje, że brzmienie sceniczne kolosalnie traci na wartościach zarówno ideowych jak i artystycznych. Bardzo chciałbym tego uniknąć, ale można tego uniknąć tylko w jednym wypadku: jeżeli nie będzie się naruszało zaistniałej struktury powieści. Czy w związku z tym można stworzyć strukturę dramatyczną spektaklu? Tak! Jej mechanizmy są inne i inaczej się je reżysersko buduje. Najogólniej mówiąc, buduje się je poprzez kreację teatralną, podkreślam – nie przez kreację literacką (jaka ma miejsce w dotychczasowej dramaturgii) a teatralną. Teatr – czyli reżyser, aktorzy, scenograf i kompozytor – bierze na siebie obowiązek stworzenia rzeczywistości dramatycznej. Sposobów budowania jej jest tak wiele, jak bogaty jest Teatr. Mogę jeszcze dodać, że *Trans-Atlantyk* nie będzie moją pierwszą w tym sposobie pracy wypowiedzią sceniczną. Zrobiłem w swoim życiu już dwie adaptacje i mogę powiedzieć, że zyski z tego typu przedsięwzięcia czerpie nie tylko autor adaptacji i spektaklu,

ale przede wszystkim autor tekstu. Mam prawo przypuszczać, że stanie się to i w tym wypadku, a gwarantem niech będzie nie tylko moje w tym względzie doświadczenie, ale – jeszcze raz powtórzę – moje osobiste zaangażowanie w stosunku do autora jakim jest Witold Gombrowicz.

Na koniec kilka uwag przybliżających sens roboty literacko-reżyserskiej, czyli specyficznej pracy adaptacyjnej.

Sprzyjający dla mnie jest fakt, że większość scen w *Trans-Atlantyku* jest napisana dialogowo; przeniesienie ich na scenę nie nastręcza większych trudności. Tak samo monologi pisane w pierwszej osobie.

Problem powstaje przy tekście pisanym w trzeciej osobie, którego sporą część chciałbym zachować, bo sądzę, że bez nich adaptacja wiele by straciła ze swego sensu i co nie jest bez znaczenia, owego specyficznego gombrowiczowskiego klimatu. Klimatu, który głównie wyrażany jest przez język. Można powiedzieć więcej, że w niektórych wypadkach sens sceny leży właśnie w języku. Na nic by się zdało zbudowanie opisanej przez autora sceny samym tylko działaniem (mam na myśli sceny niedialogowe), bo efekt ich byłby nader skromny w stosunku do tego j a k one zostały opisane. A więc kwestia zachowania niektórych partii opisu wydarzeń jest niesłychanie ważna. Zmiana trzeciej osoby na pierwszą niewiele daje, potrzebne jest pozostawienie tekstu takim, jakim jest napisany. Spowoduje to ten efekt na scenie, że często postać będzie i działała i mówiła o tym działaniu (nieważne czy w pierwszej, czy w trzeciej osobie). Powstanie wrażenie, którego nie tylko się nie obawiam, ale do którego będę dążył: specyficznie wyrażanego opowiadania. Ale przecież wystarczy otworzyć pierwszą stronę *Trans-Atlantyku* i przeczytać: *Odczuwam potrzebę przekazania Rodzinie, krewnym i przyjaciołom moim tego oto zaczątku przygód moich, już dziesięcioletnich, w argentyńskiej stolicy. Nikogo ja na te kluski stare moje ...*

Fragmenty listu Mikołaja Grabowskiego do Pani Rity Gombrowiczowej.

## „...JEST PO TROSZE WSZYSTKIM, CO CHCECIE"

*Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza wydano w Polsce raz jeden, pod wspólną okładką ze sztuką *Ślub*. Był to grudzień 1957 roku. Nakład wynosił 10 tys. egzemplarzy. Zatem od ćwierć prawie wieku jest to powieść po prostu niewidzialna. W testamencie pisarz zastrzegł: moje prozy mogą być publikowane dopiero po ogłoszeniu w kraju pełnych trzech tomów *Dzienników*, sztuki można grać bez żadnej klauzuli.

Dzieła zebrane Witolda Gombrowicza ukazały się w Paryżu, nic natomiast nie zapowiada spełnienia u nas warunku, który otworzy drogę *Trans-Atlantykowi* i *Ferdydurke*, *Pamiętnikowi z okresu dojrzewania* i *Kosmosowi* czy *Pornografii*. Gombrowicz, pisarz uznany w ostatnim dwudziestoleciu przez krytyków i historyków literatury za jedną z pierwszych indywidualności prozy polskiej, pozostaje bohaterem dziesiątków mądrych szkiców i prozaikiem całkowicie nieznanym szerszej publiczności.

Dlaczego podjął się adaptacji scenicznej właśnie *Trans-Atlantyku* Mikołaj Grabowski, mający wcześniej w żywym na naszej scenie dorobku adaptacyjnym *Pamiątki Soplicy* Rzewuskiego, sam wyjaśnia na innej karcie programu. Tutaj przypomnę najpierw kilka opinii samego pisarza, którymi poprzedził polskie wydanie powieści. Powodowany obawą, iżby przyjęta ongiś poza krajem z oburzeniem i okrzyczana paszkwilem na emigrację nie została, już w kraju, czytana „wąsko i płytko".

Gombrowicz wyjaśnia: *nie walczyłem wcale z umarłą Polską przedwojenną i dawnym stylem patriotyzmu, pisałem w jakimś sensie satyrę. Odbyłem „porachunek" nie z żadną poszczególną Polską, rzecz jasna, ale z Polską taką, jaką stworzyły warunki jej historycznego bytowania i jej umieszczeń w świecie (to znaczy z Polską s ł a b ą).* Szło o sztuczny stosunek Polaka do Polski „człowieka do narodu", o obronę jednostki przed obyczajami degradującymi jego myślenie o ojczyźnie. Pisarz protestował przeciw przypisywaniu powieści mentorskich zamysłów: *„Trans-Atlantyk" jest po trosze wszystkim, co chcecie: satyrą, krytyką, traktatem, zabawą, absurdem, dramatem — ale niczym nie jest wyłącznie, ponieważ jest tylko mną, moją „wibracją", moim wyładowaniem, moją egzystencją.*

Nową egzystencję w obliczu walącego się świata, z którego przybył, postawiony przed zagadkową przyszłością, egzystencję samotną i skrajnie przez lata trudną, rozpoczął lądując 1-go sierpnia 1939 r. w Buenos Aires. *Przeszłość zbankrutowana. Teraźniejszość jak noc. Przyszłość nie dająca się od-*

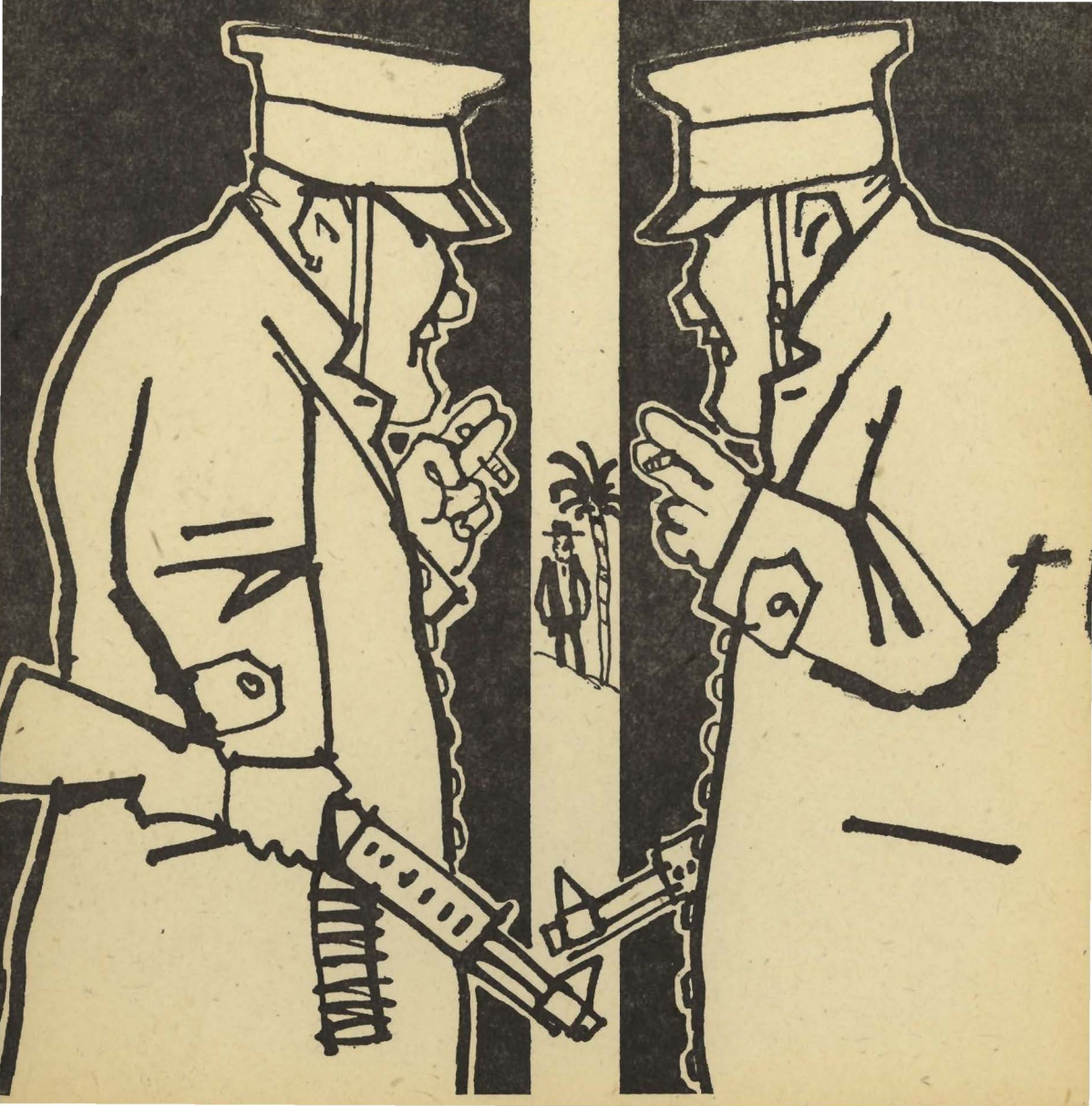
*gadnąć. W niczym oparcia. Załamuje się Forma pod ciosami powszechnego Stawania się. Co dawne, jest już tylko impotencją, co nowe i nadchodzące, jest gwałtem.* Dziwnie aktualnie brzmią dzisiaj te wyostrzone dla kontrastu słowa, które pisał Gombrowicz latem 1957 roku, kilka miesięcy po polskim Październiku 1956.

Nie, nie chodzi nam dzisiaj o słuchanie Gombrowicza w roli świadka, świadka przewidującego, sytuacji mających się po roku 1936 powtarzać kilkakrotnie, z coraz większym dramatyzmem. To prawda znana: każde dzieło wybitne, w którym styl to człowiek, dzieło proponujące nam idee, a nie tylko fabułę, odnawia się w obliczu teraźniejszości, jej ostrych konfliktów. Owym komentarzem do rzeczywistości polskiej anno domini 1981 może być sceniczny i powieściowy *Trans-Atlantyk.*

Lecz jest w dramacie Gombrowicza jeszcze inna wartość już nie do dyskutowania na pierwszej stronie tygodnika. Powieść pisana manifestacyjnie prywatnie dla samego siebie, aby nie zatracić się wśród słów i gestów, urzędów i rutyniarstwa, megalomanii i zwykłej głupoty, okazuje się diagnozą stawianą — z załamującym się co chwila groteskowym śmiechem — sobie i rodakom. Sobie, państwu i Państwu.

W obrazie świata fascynowały Gombrowicza najbardziej gra pozorów, rytuał pustych deklaracji, liturgia jałowych, wydrążonych ze znaczenia gestów, przemiana człowieka w marionetkę tym bardziej bezwolną, im wyżej rusza po drabinie zaszczytów, funkcji, dostojeństwa. Człowiek skłamany — jednostka zakłamana przez społeczeństwo i zakłamująca samą siebie — była wrogiem, za którym podążał od chwili debiutu pisarskiego przed prawie pół wiekiem Witold Gombrowicz, znakomity detektywista psychologiczny.

**MICHAŁ SPRUSIŃSKI**



R.: Przede wszystkim trzeba by zaprotestować przeciw przemienianiu pańskiego *Trans-Atlantyku* na „Transatlantyk", co się często zdarza w prasie.

G.: Mój *Trans-Atlantyk* to nie jest statek, a coś jak „poprzez Atlantyk". Powieść zwrócona z Argentyny ku Polsce.

Zawsze mnie śmieszy ten *Trans-Atlantyk* ... rozfiglowany, sklerotyczny, barokowy, absurdalny, w stylu gawędziarskim sprzed stu lat, ale zmieszanym z innymi gatunkami słowa, nieraz ze słowami przeze mnie wymyślonymi... (...) Jakimż wariactwem był ten *Trans-Atlantyk*! Pod każdym względem! Gdy pomyślę, że coś takiego napisałem, ja wyrzucony na brzeg amerykański, bez grosza, zapomniany od Boga i ludzi! Przecież w moim położeniu trzeba było pisać na gwałt coś nadającego się do przetłumaczenia i wydania w obcych językach. Albo, jeśli już dla Polaków, to niechby przynajmniej nie obrażało uczuć narodowych. A ja zdobyłem się na ten szczyt niepoczytalności, że sfabrykowałem powieść i niedostępną dla obcych z powodu trudności językowych i prowokującą emigrację polską, jedyne środowisko, na którego pomoc mogłem liczyć.

Oto co się zdarza, gdy w najczarniejszej degrengoladzie własnej i narodowej pisze się jednak i mimo wszystko dla przyjemności. Na jakież luksusy pozwalałem sobie w mojej nędzy!

R.: I ten utwór został jednak wydany po polsku?

G.: Tak, co przynosi zaszczyt paryskiej *Kulturze*, miesięcznikowi, który mnie drukował. Zastosowano środki ostrożności. Józef Wittlin, wybitny i cieszący się wielkim poważaniem pisarz polski na emigracji, zgodził się napisać przedmowę i pod skrzydłami tego autorytetu *Trans-Atlantyk* wypłynął na wody polskiej literatury. Przełknięto jakoś. Nikt nie wziął tych cudactw zanadto na serio. Dynamit nie został dostrzeżony.

R.: Jaka jest akcja w *Trans-Atlantyku*?

G.: U mnie akcja to coś ubocznego, to tylko pretekst. Opowiadam staroświecko-gawędziarską prozą, jak to w przeddzień wojny w Argentynie wylądowałem, jak wybuch wojny tam mnie złapał.

Ja, Gombrowicz, zawieram znajomość z „puto" (pedek) zakochanym w młodym Polaku, i okoliczności czynią mnie arbitrem sytuacji: mogę pchnąć młodzieńca w objęcia pederasty, lub sprawić, by przy ojcu został, zacnym i honorowym majorze polskim starej daty.

Pchnąć go w objęcia tego „puto", to wydać zboczeniu, zepchnąć na bezdroża, w odmęt dowolności, w bezgraniczność anormalności.

Wydrzeć go pederaście i przywrócić ojcu, to utrzymać go w dotychczasowej, tradycyjnej, bogobojnej postawie polskiej.

Co wybrać? Wierność przeszłości... czy wolność dowolnego stwarzania się? Przykuć do dawnego kształtu... czy dać swobodę i niech robi ze sobą co chce! Niech sam się stwarza!

Dylemat kończący się w powieści wybuchem powszechnego śmiechu, który i tę formę — dylematu — przezwycięża.

Jeszcze jedna konfidencja. Już panu mówiłem, że pisząc *Ślub* zapatrzony byłem w *Hamleta* i w *Fausta*. Otóż *Trans-Atlantyk* rodził mi się poniekąd jako *Pan Tadeusz á rebours*. Ten poemat Mickiewicza, też na emigracji pisany sto lat temu z górą, arcydzieło naszej narodowej poezji jest afirmacją polskości z tęsknoty poczętą. W *Trans-Atlantyku* pragnąłem przeciwstawić się Mickiewiczowi. Jak pan widzi, zawsze urządzam się tak, by tworzyć w dobrym towarzystwie!

**Biuro Organizacji Widowni przyjmuje zgłoszenia od 8,00 do 16,00, ul. Kilińskiego 45, tel. 315-33**

Kierownik techniczny – MARIAN BINKOWSKI

Prace malarskie i modelarskie – JANUSZ RESZKA

Prace krawieckie – ZYTA WALCZAK i ZYGMUNT CIESIELSKI

Brygadierzy scen – WITOLD OBERG i JERZY OLSZEWSKI

Prace fryzjerskie i perukarskie – WIESŁAWA MOGIELIŃSKA

Prace stolarskie – BOLESŁAW SIWIŃSKI

Prace szewskie – JÓZEF JANUSZKIEWICZ

Prace tapicerskie – TADEUSZ BILSKI

Światło – LECH ZGAGACZ

ŁDA Nr 2, Typo – zam. 1947/81 – K-6/1768 – 3000 egz.