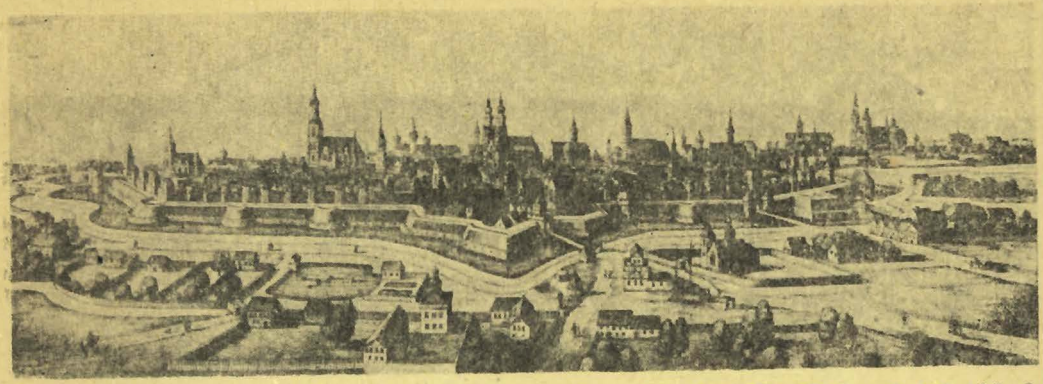

TEATR POLSKI WE WROCŁAWIU

SEZON 1981/82

Dyrektor i kierownik artystyczny:

IGOR PRZEGRODZKI

Zastępca dyrektora:

JERZY TACZALSKI

WITOLD GOMBROWICZ

TRANS - ATLANTYK

Adaptacja i reżyseria

EUGENIUSZ KORIN

Scenografia

MICHAŁ JĘDRZEJEWSKI
WOJCIECH JANKOWIAK

Kostiumy

DANUTA SCHEJBAL-KLIMOWSKA

Muzyka

ZBIGNIEW KARNECKI

Plastyka ruchu

ZBIGNIEW PAPIS

Premiera 2 kwietnia 1982

Witold Gombrowicz

OBSADA:

Witold	— JERZY SCHEJBAL
Poseł	— IGOR PRZEGRODZKI
Gonzalo	— IGA MAYR
Major	— PIOTR KUROWSKI
Baron	— BOGUSŁAW DANIELEWSKI
Pyckal	— FERDYNAND MATYSIK
Ciumkała	— ANDRZEJ WOJACZEK
Radca	— JERZY DOMINIK
Ciecisz	— ANDRZEJ MROZEK
Rachmistrz	— ZYGMUNT BIELAWSKI
Syn	— LESZEK WRONKA (PWST)
Lubek	— ALEKSANDER WYSOCKI
Fichcik	— ALBERT NARKIEWICZ
Rembieliński	— ANDRZEJ SZOPA
Mazurkiewicz	— LUDOMIR OLSZEWSKI
Straszewicz	— TADEUSZ SKORULSKI
Mazik	— CEZARY KUSSYK
Pindzel	— BOGDAN MISIEWICZ
Konferansjer	— ELIASZ KUZIEMSKI
Maestro	— ZDZISŁAW SOŚNIERZ
Garcyja	— JERZY RACINA
Horacjo	— ANDRZEJ SŁABIAK
Właścicielka	— JADWIGA SKUPNIK
Mniszkówna	— LUDMIŁA DĄBROWSKA-KUZIEMSKA
Niusia	— HALINA PIECHOWSKA
Kleim	— EWA KAMAS
Rotfederowa	— MIROSŁAWA LOMBARDO
Kulaski, Siwy, Barman, Foryś I, I Służka Gonzala	— JACEK DELEŻYŃSKI
Polaski, Kochanek Gospodarz, II Służka	— HENRYK NIEBUDEK
Bumcik, Szpakowaty, Fory II, III Służka Gonzala	— ZBIGNIEW PAPIS

Lokaj	— JANUSZ ŁOZA
Ciocia, Dama I	— ZDZISŁAWA MŁODNICKA
Pani I, Dama II	— ŁUCJA BURZYŃSKA
Zosieńka, Dziewczynka I	— WANDA SIKORA
Pani II, Dama III	— JADWIGA ZIEMIAŃSKA
Panienka I, Dziewczynka II	— GRAŻYNA KRUKÓWNA
Asystent reżysera	— ANDRZEJ WOJACZEK
Asystent scenografa	— BARBARA KOTYS
Inspicjent	— JANUSZ ŁOZA
Sufler	— ALINA TRYBIŁO
Nagranie i realizacja dźwięku	— HUBERT BREGULLA
Światło	— KAZIMIERZ PIĄTEK

Witold Gombrowicz

PRZEDMOWA DO „TRANS—ATLANTYKU"

Jak się zdaje, mogę już nie obawiać się ryku oburzenia — pierwsze zderzenie „Trans-Atlantyku" z czytelnikiem nastąpiło przed paru laty, na emigracji, i jest już poza mną. Teraz więc czas zażegnać inne niebezpieczeństwo, to mianowicie, żeby utwór nie był zbyt wąsko i płytko czytany.

Muszę domagać się dzisiaj, w przededniu krajowego wydania, głębszego i wszechstronniejszego odczytania tekstu. Muszę — ponieważ ten utwór dotyczy w pewnej mierze narodu, a umysłowość nasza, tyleż na emigracji, co w kraju, nie jest jeszcze na tym punkcie dość swobodna, jest wciąż kurczowa i nawet zmanierowana... Książek na ten temat nie umiemy czytać po prostu. Zbyt silny jest w nas dotąd ten kompleks polski i zbyt obciążeni jesteśmy tradycją. Jedni (do nich należałem) nieomal boją się słowa „ojczyzna", jakby ono cofało ich o 30 lat w rozwoju. Innych wprowadza natychmiast na tory obowiązujących w naszej literaturze szablonów. Czyżbym przesadzał? Ależ poczta przynosi mi rozmaite głosy z kraju o „Trans-Atlantyku" i dowiaduję się, że to „pamflet na frazes bogo-ojczyźniany" czy też „satyra na przedwojenną Polskę"... Znalazł się nawet ktoś, kto go zakwalifikował jako... pamflet na sanację. W tej skali maksymalna ocena, do jakiej mógłbym pretendować, to ta, która widzi w utworze „narodowy rachunek sumienia" tudzież „krytykę naszych wad narodowych".

Ale na cóż mnie jakieś boje z umarłą Polską przedwojenną czy też z przebrzmiałym stylem dawniejszego patriotyzmu, gdy mam inne i bardziej uniwersalne kłopoty? Czyż traciłbym czas na te przeczasiałe drobiazgi? Jestem z tych ambitnych strzelców, którzy, jeśli pudłują, to tylko do grubszej zwierzyny.

Nie przeczę: „Trans-Atlantyk" jest między innymi satyrą. I jest także, między innymi, dość nawet intensywnym porachunkiem... Nie z żadną poszczególną Polską, rzecz jasna, ale z Polską taką, jaką stworzyły warunki jej historycznego bytowania i jej umieszczenia w świecie (to znaczy z Polską s ł a b ą). I zgadzam się, że to statek korsarski, który przemyca sporo dynamitu, aby rozsadzić nasze dotychczasowe uczucia narodowe. A nawet ukrywa w swym wnętrzu pewien wyraźny postulat odnośnie do tegoż uczucia: przezwyciężyć polskość. Rozluźnić to nasze poddanie się Polsce! Oderwać się choć trochę! Powstać z klęczek! Ujawnić, zalegalizować ten drugi biegun odczuwania, który każe jednostce bronić się przed narodem, jak przed każdą zbiorową przemocą. Uzyskać — to najważniejsze — swobodę wobec formy polskiej, będąc Polakiem być jednak czymś obszerniejszym i wyższym od Polaka! Oto — kontrabanda „Trans-Atlantyku". Szłoby tu zatem o bardzo daleko posuniętą rewizję naszego stosunku do narodu — tak krańcową, że mogłaby zupełnie przeinaczyć nasze samopoczucie i wyzwolić energie, które by może w ostatecznym rezultacie i narodowi się przydały. Rewizję, notabene, o charakterze uniwersalnym — gdyż to samo zaproponowałbym ludziom innych narodów, bo problem dotyczy nie stosunku Polaka do Polski, ale człowieka do narodu. I wreszcie rewizję, która łączy się jak najściślej z całą prblematyką współczesną, gdyż mam na oku (jak zawsze) wzmocnienie, wzbogacenie życia indywidualnego, uczynienie go odporniejszym na gniotącą przewagę masy. W takiej tonacji ideowej napisany jest „Trans-Atlantyk". (...)

Czy jednak myśl powyższa jest tematem utworu? Czy sztuka jest w ogóle wypracowaniem na temat? Pytania chyba na czasie, gdyż, obawiam się, nie ze wszystkim jeszcze otrząsnęła się krytyka krajowa z socrealistycznej manii domagania się „sztuki na temat". Nie, „Trans-Atlantyk" nie ma żadnego tematu poza historią, jaką odpowiada. To tylko opowiadanie, to nic więcej, jak tylko pewien świat opowiedziany — który o tyle może być coś wart, o ile okaże się ucieszny, barwny, odkrywczy i pobudzający — to coś lśniącego i migotliwego, mieniącego się mnóstwem znaczeń. „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.

Czy to o Polsce? Ależ ja nigdy nie napisałem jedynego słowa o czymś innym, jak tylko o sobie — nie czuję się do tego upoważniony. Ja w roku 1939 znalazłem się w Buenos Aires, wyrzucony z Polski i z dotychczasowego mego życia, w sytuacji niezwykle groźnej. Przeszłość zbankrutowana. Teraźniejszość jak noc. Przyszłość nie dająca się odgadnąć. W niczym oparcia. Załamuje się i pęka Forma pod ciosami powszechnego Stawania się... Co dawne, jest już tylko impotencją, co nowe i nadchodzące, jest gwałtem. Ja, na tych bezdrożach anarchii, pośród straconych bogów, zdany jedynie na siebie. Cóż chcecie, abym czuł w takiej chwili? Zniszczyć w sobie przeszłość?... Oddać się przyszłości?... Tak... ale ja już niczemu nie chciałem się oddawać samą istotą moją, żadnemu kształtowi nadchodzącemu — ja chciałem być czymś wyższym i bogatszym od kształtu. Stąd się bierze ś m i e c h w „Trans-Atlantyku". I taka mniej więcej była ta przygoda moja, z której powstało dzieło groteskowe, rozpięte między przeszłością i przyszłością.

Trzeba dodać dla porządku, choć to może niepotrzebne: „Trans-Atlantyk" jest fantazją. Wszystko — wymyślone w bardzo luźnym tylko związku z prawdziwą Argentyną i prawdziwą kolonią polską w Buenos Aires. Moja „dezercja" także inaczej przedstawia się w rzeczywistości (szperaczy odsyłam do mego dziennika).

(Witold Gombrowicz, Trans-Atlantyk, Ślub — z komentarzem autora, Czytelnik 1957)

Witold Gombrowicz

DZIENNIK

1953

(...) Kiedyś zdarzyło mi się uczestniczyć w jednym z tych zebrań poświęconych wzajemnemu polskiemu krzepieniu się i dodawaniu ducha... gdzie, odśpiewawszy Rotę i odtańczywszy krakowiaka, przystąpiono do wysłuchiwania mówcy, który wysławiał naród albowiem „wydaliśmy Szopena", albowiem „mamy Curie-Skłodowską" i Wawel, oraz Słowackiego, Mickiewicza i, poza tym, byliśmy przedmurzem chrześcijaństwa a konstytucja Trzeciego Maja była bardzo postępowa... Tłumaczył on sobie i zebranym, że jesteśmy wielkim narodem, co może nie wzbudziło już entuzjazmu słuchaczy (którym znany był ten rytuał — brali w tym udział jak w nabożeństwie, od którego nie należy oczekiwać niespodzianek) niemniej jednak było przyjmowane z rodzajem zadowolenia, że stało się zadość patriotycznej powinności. Ale ja odczuwałem ten obrządek jak z piekła rodem, ta msza narodowa stawała mi się czymś szatańsko szyderczym i złośliwie groteskowym. Gdyż oni, wywyższając Mickiewicza, poniżali siebie — i takim wychwalaniem Szopena wykazywali to właśnie, że nie dorośli do Szopena — a lubując się własną kulturą, obniżali swój prymitywizm.

Geniusze! Do cholery z tymi geniuszami! Miałem ochotę powiedzieć zebranym: — Cóż mnie obchodzi Mickiewicz? Wy jesteście dla mnie ważniejsi od Mickiewicza. I ani ja, ani nikt inny, nie będzie sądził narodu polskiego według Mickiewicza, lub Szopena, ale według tego co tu, na tej sali, się dzieje i co tu się mówi.(...)

Ale moja sytuacja jako literata polskiego, stawała się coraz bardziej drastyczna. Nie palę się bynajmniej do reprezentowania czegokolwiek poza własną osobą, jednakże te funkcje reprezentanta narzuca nam świat wbrew naszej woli i nie moja wina, że dla tych Argentyńczyków byłem przedstawicielem współczesnej literatury polskiej. Miałem więc do wyboru: albo ratyfikować ów styl, styl ubogiego krewnego, albo go zniszczyć — przy czym

zniszczenie musiałoby się odbyć kosztem wszystkich mniej lub więcej pochlebnych dla nas i korzystnych informacji, jakie zostały podane do wiadomości, i to byłoby zapewne z uszczerbkiem naszych polskich interesów. A przecież nie co innego, jak właśnie godność narodowa nie pozwoliła mi na żadne kalkulacje — gdyż jestem człowiekiem o zaostrzonym, niewątpliwie, poczuciu godności osobistej, taki zaś człowiek, gdyby nawet nie był związany z narodem więzami zwyczajnego patriotyzmu, będzie zawsze pilnował godności narodu, chociażby z tego tylko względu, że nie może od narodu się oderwać i wobec świata jest Polakiem — stąd wszelkie poniżenie narodu poniża i jego osobiście wobec ludzi. Te zaś uczucia, niejako przymusowe i niezależne od nas, są stokroć silniejsze niż wszystkie nauczone i oklepane sentymenty. (...)

*

Mowa, wygłoszona do narodu na bankiecie w gościnnym domu pp. X., u schyłku A.D. 1953

Gdy święta nadejdą, lubicie podlewać łzami klomb wspomnień i wzdychać rzewnie do utraconych miejsc rodzinnych. Nie bądźcie śmieszni, ani ckliwi! Nauczcie się dźwigać własne przeznaczenie. (...) Jesteście u siebie, choćbyście znajdowali się w Argentynie lub w Kanadzie, ponieważ ojczyzna nie jest miejscem na mapie, ale żywą istotnością człowieka. (...) Wiedzcie, że wszędzie tam, gdzie wzrok młodzieńca odkrywa swoje przeznaczenie w oczach dziewczyny, tworzy się ojczyzna. Gdy na ustach waszych jawi się gniew lub zachwyt, gdy pięść godzi w łajdactwo, gdy słowo mędrca lub pieśń Beethovena rozpala wam duszę, uwodząc ją w nieziemskie kręgi, wówczas — na Alasce i na równiku — rodzi się ojczyzna. Ale na placu Saskim w Warszawie, na rynku krakowskim, będziecie bezdomnymi włóczęgami, domokrążcami bez przydziału i wędrownymi, beznadziejnie ordynarnymi groszorobami, jeżeli pozwolicie, aby trywialność zabiła w was piękność. (...)

(...) Mogę powiedzieć bez przesady, że „poświęciłem się" literaturze. Dla mnie literatura to nie kwestia kariery i ewentualnych pomników, ale wydobycie z siebie tej maksymalnej wartości, do jakiej jestem zdolny. Jeżeli by się okazało, że to co piszę jest błahe, to jestem przegrany nie tylko jako literat, lecz jako człowiek. Ale Straszewicz i jemu podobni traktują literaturę jako dodatek do egzystencji i jej ozdobę — skłonni są tolerować istnienie literatów póki, jak się rzekło, nie zaczyna dziać się coś naprawdę poważnego.(...)

Tchórzostwo! Brak patriotyzmu!

Dziwna rzecz! „Trans-Atlantyk", to utwór najbardziej patriotyczny, i najodważniejszy, jaki kiedykolwek napisałem. I to on właśnie ściąga na mnie zarzuty, że jestem tchórzem i złym Polakiem.

Zauważcie, że mogłem nie poruszać tych momentów mojego życia. Mogłem napisać książkę na zupełnie inne tematy. Nikt nigdy nie stawiał mi żadnych zarzutów — póki ja sam ich nie wywołałem, ogłaszając fragmenty „Trans-Atlantyku".

Niech wam się nie zdaje, że to wy przyłapaliście mnie na gorącym uczynku. To ja sam, dobrowolnie i z całą swobodą, przyznałem się do pewnych uczuć...(...)

Straszewicz człowiekowi takiemu, jak ja mówi: — Idź pan do wojska! Bij się pan za Ojczyznę! Jeżeli z czym pragnąłbym bić się, to z Ojczyzną — o moją ludzką wartość. Ale Straszewicz nie potrzebowałby mnie zachęcać do walki z Hitlerem i do walki w obronie umęczonej ludzkości w Polsce, ponieważ niezależnie od moich poglądów na Ojczyznę — znam miarę tych cierpień i miarę tej nieprawości i nie zamierzam wykręcać się „koncepcjami", gdy dokonuje się zbrodnia.

Ale...

Nie ukrywam, że podobnie jak i Straszewicz — bałem się. Ale ja może nie tyle bałem się wojska i wojny, ile tego, że mimo najlepszej woli, nie mógłbym im sprostać. nie jestem do tego stworzony. Dziedzina moja jest inna. Rozwój mój od najwcześ-

niejszych lat w innym poszedł kierunku. Jako żołnierz byłbym katastrofą, przysporzyłbym wstydu sobie i wam.

Czy myślicie, że jeśli patrioci tacy, jak Mickiewicz lub Szopen nie wzięli udziału w walce, to jedynie z tchórzostwa? Czy może raczej dlatego, że nie chcieli się zbłaźnić? I chyba mieli pawo bronić się przed tym, co przekraczało ich siły.

Ale może te wyznania są niepotrzebne i niezręczne. Może wystarczyłoby powiedzieć, że w chwili wybuchu wojny miałem kategorię wojskową „C", a potem, gdy stawiłem się w Poselstwie w Buenos Aires przed komisją lekarską, zaliczono mnie do kategorii „D".

Dość tego alfabetu. Wolę postawić kropkę nad „i".

Z LISTU DO CZESŁAWA MIŁOSZA

(...)

Ażeby wprowadzić pewien ład w moje uczucia, postanowiłem sobie (i już bardzo dawno) że będę pisał tylko o własnej rzeczywistości. Nie mogę pisać o Polsce obecnej, ponieważ jej nie znam. Ten „pamiętnik" jakim jest mój „Trans-Atlantyk" dotyczy przeżyć moich z roku 1939, w obliczu ówczesnej polskiej katastrofy.

(...)

Poprzez Polskę z 1939-go „Trans-Atlantyk" celuje we wszystkie Polski teraźniejszości i przyszłości, gdyż mnie idzie o przezwyciężenie formy narodowej, jako takiej, o wypracowanie dystansu do wszelkiego „stylu narodowego", jaki by on nie był. Dziś Polacy w Kraju też poddani są pewnemu „stylowi polskiemu", który rodzi się pod presją nowego życia zbiorowego. Za sto lat, jeśli pozostaniemy narodem, wytworzą się wśród nas inne formy i późny wnuk mój będzie się buntował przeciw nim, podobnie jak dziś ja się buntuję.

(Dziennik 1953—56, Paryż 1957)

Witold Gombrowicz i Czesław Miłosz

Czesław Miłosz

KIM JEST GOMBROWICZ?

Malownicze a jednak przykre widowisko ukazało się naszym oczom po śmierci Gombrowicza. Wszechwładna Forma obyczajowa uniosła jego niecielesne resztki, zakręciła nimi i porwała w tę dal, którą zamieszkują geniusze niedzisiejszych czasów. Jeżeli i ja, pisząc o nim nieco liryczny nekrolog, przyczyniłem się do tego, czym prędzej muszę niewoli Formy przeciwdziałać. Rodzime tradycje święciły bowiem tutaj zbyt już jawny triumf. Za życia błazen, po śmierci król-duch, jako że ogromne na królów-duchów

zapotrzebowanie. Za życia wariatuńcio, pyszałek, snob, arogant, po śmierci natomiast rozlega się głos profesora Pimko, przewodnika chóru: „Dlaczego powinniśmy kochać Witolda Gombrowicza?" i pada chóralna odpowiedź: „Bo wieszczem był". Ta wyjaśmiana niegdyś przez Gombrowicza gra w wieszcza narzuca swoje niezmienne, od dawna ustalone, prawa. Zdawałoby się, że jeśli ktoś zostawi po sobie wybitne dzieło, to dosyć, ale gdzież tam. Wieszcz musi być postacią świetlaną, wspaniałą, heroiczną, a jeżeli miał krzywą łopatkę, to się ją umiejętnie ukryje wznosząc pomnik. I na odwrót, ci co próbują podać w wątpliwość jego pozycję wieszcza, nie dziełem się zajmują, ale szczegółami biografii. Boy kiedyś prowadził kampanię przeciwko „brązownikom", o tyle pouczającą, że zupełnie bezskuteczną. Gdyby żył dłużej przekonałby się, że brązownicza działalność zyskała na sile, jeżeli nie na uroku, kiedy przyłączyły się do niej rządy państw. Gdyż kilka lat temu w Polsce świeżo wydrukowaną książkę oddano na przemiał dlatego, że zawierała pewien niebohaterski dokument dotyczący wieszcza Adama. Następne wydanie ukazało się już bez tego dokumentu, który zapewne pozostanie zawodowym sekretem przekazywanym młodemu mickiewiczologowi przez starego mickiewiczologa na łożu śmierci. Czyż, pamiętając o sile tego obyczaju, trzeba się dziwić, jeżeli chcąc pomniejszyć niewygodnego pisarza Witolda, zagląda się w jego prywatne listy?

Szacunek dla Gombrowicza, dla wielkiej śmiałości jego ducha, nakazuje wyrwać go z tych zaiste żałosnych pośmiertnych tarapatów. Można to zrobić tylko przypominając jak bardzo jego pisma są niepokojące, wyzywające, enigmatyczne, jak wiele w nich zagadek niemożliwych do rozwikłania, jak mało w nich brązu na własny pomnik autora, który przecie otwarcie tyle razy mówił, że buduje na własnej słabości. Kto wie, czy nie wypadnie przy tym opowiedzieć się chwilami raczej po stronie tych, co zawsze przyznawali się, że Gombrowicza nie rozumieją, niż po stronie pojętnych, zapewniających, że wszystko u niego jasne. Bo Gombrowicz dotknął spraw dla nas, w tym stuleciu, a może w ogóle niezrozumiałych.

(...)

Berkeley, 1970 *Czesław Miłosz, Prywatne obowiązki, Paryż 1972*

KALENDARZ ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI WITOLDA GOMBROWICZA

4.VIII.1904 — urodził się w majątku ziemskim Małoszyce, posiadłości swego ojca.

1906 — przenosi się z rodzicami do majątku dziadka ze strony matki — Ignacego Kotkowskiego.

1915 — zamieszkuje wraz z rodziną w Warszawie.

1922 — uzyskuje świadectwo dojrzałości w Gimnazjum i Liceum im. św. Stanisława Kostki w Warszawie.

1923 — rozpoczyna studia na Wydziale Prawa Uniwersytetu Warszawskiego.

1927—1928 — odbywa aplikanturę adwokacką w Sądzie Warszwskim. Pisze opowiadania: *Tancerz mecenasa Kraykowskiego, Pamiętnik Stefana Czarnieckiego, Zbrodnia z premedytacją, Dziewictwo.* Kontynuuje studia w Paryżu w L'Institut des Hautes Etudes Internationales.

1929—1932 — powstają następne opowiadania: *Biesiada u Hrabiny Kotłubaj, Przygody, Na kuchennych schodach, Pampelan w tubie, Zdarzenia na brygu Banbury.*

1933 — ukazuje się zbiór opowiadań po tytułem *„Pamiętnik z okresu dojrzewania"*.

1934 — pisze opowiadania: *Filidor dzieckiem podszyty, Filibert dzieckiem podszyty,* które zostaną potem włączone do powieści *„Ferdydurke"*.

1935 — ukazuje się drukiem sztuka teatralna *„Iwona, księżniczka Burgunda"*. Zaczyna pisać *„Ferdydurke"*.

1937 — w wydawnictwie „Rój", które w 1933 ogłosiło *„Pamiętnik z okresu dojrzewania"* ukazuje się *„Ferdydurke"* w dwu dziennikach warszawskich „Dobry Wieczór — Kurier Czerwony" i w radomskim „Ekspresie Porannym" publikuje pod pseudonimem Z. Niewieski powieść odcinkową *„Opętani"* (ukończenie i publikację powieści uniemożliwia wojna).

1939 — na zaproszenie Polskich Linii Oceanicznych uczestniczy w rozpoczętym w sierpniu inauguracyjnym rejsie statku „Chrobry". Przybywa do Argentyny i tam zastaje go wybuch wojny. Przez cały czas mieszka w Buenos-Aires (aż do maja 1963 roku).

1944 — pisze opowiadanie *„Bankiet"*. Rozpoczyna pracę nad dramatem *„Ślub"*.

1947 — w Buenos Aires ukazuje się *„Ślub"* w języku hiszpańskim. Pisze opowiadanie *„Szczur"*. Zaczyna pracować w Banku Polskim na stanowisku sekretarza Dyrekcji. Bank opuścił po siedmiu latach w 1955 roku.

1948 — rozpoczyna powieść *„Trans-Atlantyk"*.

1953 — w Paryżu ukazują się w języku Polskim *„Trans-Atlantyk"* i *„Ślub"*. Zaczyna pisać *„Dziennik"* i dramat *„Iwona, księżniczka Burgunda"*.

1956—1958 — utwory Gombrowicza wychodzą w Polsce: PIW wydaje *„Ferdydurke"*, Czytelnik *„Trans-Atlantyk"* i *„Ślub"*, a Wydawnictwo Literackie zbiór opowiadań *„Bakakaj"*.

1957 — w Teatrze Dramatycznym w Warszawie odbywa się światowa prapremiera *„Iwony"* w reżyserii Haliny Mikołajskiej. W Paryżu ukazuje się w języku polskim pierwszy tom dzienników, *„Dziennik 1953—1956"*.

1958 — we francuskim wydawnictwie Julliard wychodzi *„Ferdydurke"* (powieść ta ukazała się w kilkunastu językach).

1960 — w Paryżu wychodzi powieść *„Pornografia"* (w języku polskim). Światowa prapremiera *„Ślubu"* w Teatrze Studenckim w Gliwicach w reżyserii Jerzego Jarockiego.

1961 — rozpoczyna pracę nad powieścią *„Kosmos"*.

1962 — w Paryżu ukazuje się drugi tom dzienników *„Dziennik 1957—1961"*. U Julliarda wychodzi *„Pornografia"* w języku francuskim (w latach następnych — kilkanaście wydań w różnych językach).

1963 — jako stypendysta Fundacji Forda przybywa do Berlina Zachodniego. Jest to pierwsza, po dwudziestu czterech latach spędzonych w Argentynie, podróż do Europy.

1964 — w Teatrze Recamier w Paryżu odbywa się premiera *„Ślubu"* w reżyserii Jorge Levelliego. Gombrowicz poważnie choruje. Dwa miesiące spędza w szpitalu w Berlinie. Potem wyjeżdża na południe Francji, osiedla się w Vence koło Nicei, gdzie mieszka aż do śmierci.

1965 — ukazuje się *„Kosmos"* w języku polskim w Paryżu. W Theatre de France — francuska premiera *„Iwony, księżniczki Burgunda"* w reżyserii Jorge Lavelliego. Premiera *„Iwony"* w Sztokholmie. Gombrowicz pisze *„Operetkę"* (pierwszą wersję utworu pisał jeszcze w Argentynie w 1955 roku).

1966 — Julliard wydaje *„Kosmos"* (w następnych latach kilkanaście wydań w 10 językach). Sukces premiery *„Ślubu"* w Sztokholmie w reżyserii Alfa Sjoberga. Ukazuje się trzeci tom dziennika — *„Dziennik 1961—1966"* oraz dramat *„Operetka"* w języku polskim w Paryżu.

1967 — Gombrowicz uzyskuje międzynarodową nagrodę literacką Prix Formentor za *„Kosmos"*.

1968 — w Schiller Theater w Berlinie — premiera *„Ślubu"*. Pierwsze obcojęzyczne wydanie *„Dziennika"*.

24.VII.1969 — Witold Gombrowicz umiera w Vence.

Witold Gombrowicz w Vence, 1968.

Z adaptacji E. Korina (fragment nie włączony do przedstawienia)

AKT II

...a pustka w której Rodacy się znaleźli — coraz cięższa, a noc — coraz gęstsza, ciemniejsza... więc brodzili Rodacy w tej pustce i nocy błagając:

POSEŁ: ...jak na pustyni, pusto mnie, Panie i nic począć nie mogę i wszelka myśl moja, jak rżysko, jak badyl, jak słowa. I coraz większa Nicość, pustka nasza.

MAJOR: I myśl moja pusta we mnie i pusto przede mną, tak pusto, tak pusto jakby niczego nie było...

BARON: I na ulicy też pusto, do kawiarni zaszedłem, a tam pusta herbata...

PYCKAL: I wszystko jest puste jakieś jak pusta butelka lub bania, lub Purchawka!...

WITOLD: ...i czemuż to, czemu, gdy kruszynkę małą z chleba na kałamarzu zauważę na nią raz po raz spoglądam i końcem pióra dotykam... czemuż to, panie?...

PREMIERY SZTUK GOMBROWICZA W TEATRZE POLSKIM WE WROCŁAWIU

ŚLUB

premiera 6.I.1876

reżyseria i scenografia: Jerzy Grzegorzewski
muzyka: Stanisław Radwan

IWONA, KSIĘŻNICZKA BURGUNDA

premiera 4.II.1978

reżyseria: Witold Zatorski
scenografia: Urszula Kenar
opracowanie muzyczne: Zbigniew Piotrowski

OPĘTANI

premiera 21.V.1980

adaptacja: Elżbieta Morawiec i Tadeusz Minc
reżyseria: Tadeusz Minc
scenografia: Jan Polewka
kostiumy: Zofia de Ines-Lewczuk
muzyka: Zbigniew Karnecki

Kierownik techniczny: BOGUSŁAW SZCZEPAŃSKI
Brygadier sceny: ANTONI KOŁACZEK

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

Kierownik Biura Obsługi Widzów:
STANISŁAW KRUK-OŁPIŃSKI

Zamówienia na bilety przyjmuje codziennie w godz. 9—16 Organizacja Widowni, tel. 387-89. Kasa Teatru czynna w godz. 12—19.

Redakcja programu: Maria Dębicz
Opracowanie graficzne: Edward Kostka

Teatr Polski
ul. Zapolskiej 3
50-032 Wrocław
tel. 386-53

Cena 25 zł

WZGraf. Z-d 2, zam. 279/82, nakł. 5000, H-5

EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY