GRIGORIJ GORIN

TEATR IM. J. KOCHANOWSKIEGO
W OPOLU

DOM, KTÓRY ZBUDOWAŁ JONATHAN SWIFT

TEATR OPOLE

45-056 OPOLE
PLAC LENINA 13

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
WOJCIECH ZEIDLER

ZASTĘPCA DYREKTORA
LESZEK KODRZYCKI

KIEROWNIK LITERACKI
JAN FEUSETTE

KIEROWNIK MUZYCZNY
WOJCIECH GOGOLEWSKI

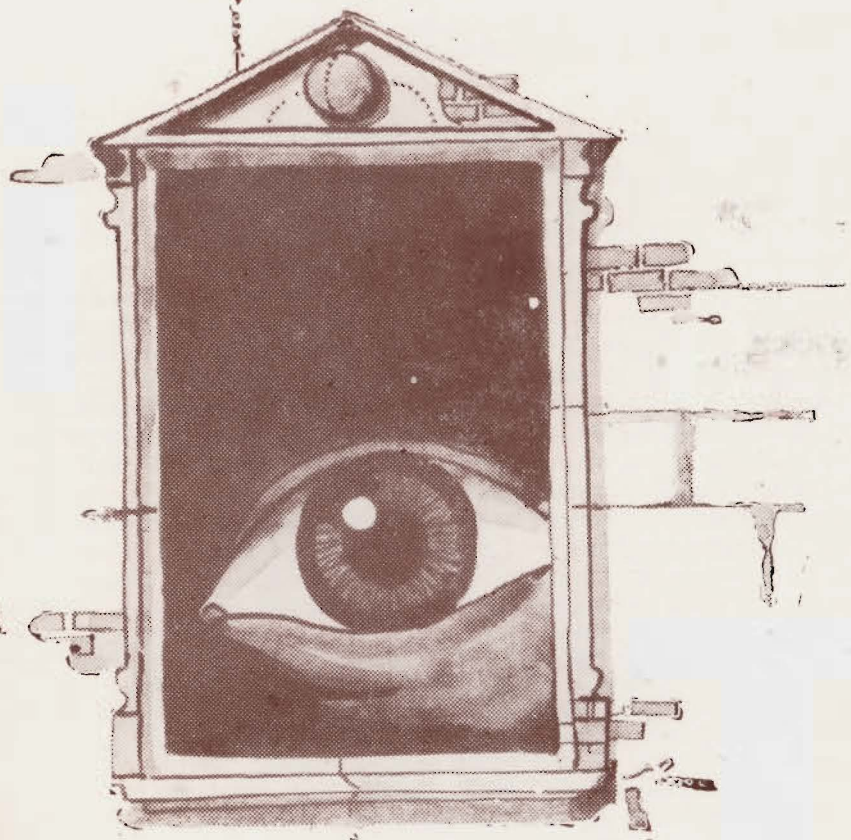
Grigorij Gorin urodził się 12 marca 1940 roku w Moskwie. Tam zdobył wykształcenie medyczne, uzyskując dyplom lekarski w 1963 roku. Jego pierwsze teksty ukazały się drukiem w 1954 roku. Jest autorem krótkich form — opowiadań, felietonów, w których piętnuje fałsz, automatyzm, kpi z życiowych szablonów, czasem posługując się absurdem („Chocziu charczio", „Cziem otkrywajetsa piwo" — 1968, „Skrytoj kameroj" — 1969, „Ostanowitie Potapowa!" — 1972). Współpracował z Arkadiuszem Arkanowem w redagowaniu działu humoru i satyry miesięcznika „Młodość". Napisali wspólnie kilka komedii, wśród których najbardziej znana jest „Swad'ba na wsiu Jewropu" (1966), grana w Polsce pt. „Szklane wesele".

Gorin jest autorem sztuk: „Bankier" (1968), „Malenkije komedii bolszowo doma" (1973), „Zapomnieć o Herostratesie!" (1972). Tę ostatnią przełożono m. in. na języki: angielski, bułgarski, czeski, fiński, francuski, polski, syryjski, wietnamski. Zyskała sobie dużą popularność w Europie (jej interesującą premierę przygotowała np. telewizja we Francji) i nie tylko. Z premierą „Zapomnieć o Herostatesie!" wystąpił również Teatr im. Jana Kochanowskiego w Opolu — w reżyserii Jarosława Kuszewskiego (26 VI 1983). Widzem jednego z jesiennych spektakli 83 roku był autor sztuki Grigorij Gorin, który gościł wówczas w Opolu. Gorin ukończył wtedy nową szukę teatralną. Obiecał „zadedykować" ją — przyznając prawo do polskiej prapremiery — opolskiemu teatrowi. Spektakl w reżyserii Wojciecha Zeidlera stanowi efekt spełnienia tamtej obietnicy.

„Dom, który zbudował Jonathan Swift" Grigorija Gorina został wystawiony po raz pierwszy przez Teatr Lalki i Aktora w Magnitogorsku w reżyserii W. Szrajmanowa w tym roku.

GRIGORIJ GORIN

DOM, KTÓRY ZBUDOWAŁ JONATHAN SWIFT



REŻYSERIA: Wojciech Zeidler

JAN FEUSETTE

Ćwiczenia na fantomach

1.

Fantom to zjawa, przywidzenie, widmo. Kiedy doktor Sympson, pełen dobrej woli młody strożnik równowagi psychicznej zajeżdża karetą przed kościół św. Patryka w Dublinie, słychać żałobne bicie dzwonów. Oznajmiają mu, że właśnie umarł jego przyszły pacjent — mister Jonathan Swift. I tylko moment śmierci, ustalenie — wydawałoby się — mniej istotne, może przyprawić o zawrót głowy: „jak zwykle o piątej". Ileż to jeszcze razy zostanie w tej sztuce uruchomiona obrotowa scena naszej wyobraźni! Właśnie nadchodzi zmarły. Skinieniem głowy potwierdza przed lekarzem swoją śmierć. „Natrętne, głupie urojenie, które wyleczymy w mig" — brzmi diagnoza zdrowo myślącego lekarza. Ten prostolinijny wysłannik wyrafinowanej Rady Opiekuńczej nie docenia sił spójności, jakie zwierają fantom w natrętną całość. Wobec jego nierozpuszczalnej nieśmiertelności Rada zapewne wciąż działa. Kto wie, czy Gorin nie jest jej biegłym dramaturgiem; jeszcze teraz, kiedy właśnie w listopadzie, 240 lat później, występujemy z prapremierą jego sztuki.

2.

Fantom ma ten sam grecki źródłosłów, co fantazja — choroba groźna dla wszystkich, którzy w dzieciństwie się z nią nie zetknęli. Jej wirus, łagodny dla nosicieli, zalega w pojedynczej i zbiorowej świadomości jako przewlekła obsesja nieodpowiedzialnej rozkładowej satyry. Jeden z pierwotnych szczepów zawleczony został w XVIII wieku przez niejakiego Lemuela Guliwera w wyniku jego niewłaściwie sterowanej „podróży do wielu odległych narodów świata". Od tamtych czasów Rada Opiekuńcza, złożona nie tylko z gubernatorów, biskupów i sędziów, ale też z obłaskawiaczy, interpretatorów i egzegetów, zajmuje się między innymi wspieraniem badań nad sporządzeniem skutecznych szczepionek i surowic. Z pomocą nie kwapią się sami nosiciele wirusa, którzy — jak autor „Domu..." — przyczyniają się jeszcze do powstawania niebezpiecznej mutacji o z góry niewiadomym działaniu.

Czy jest więc Gorin na usługach Rady, czy też raczej utrudnia jej działalność? Istota twórczości tego dramaturga jest właśnie taka, że uniemożliwia wszelką jednoznaczną odpowiedź, jest w ogóle przeciw jednoznaczności, gubi pogonie Yahoosów, przebranych w jednakowe lekarskie kitle, biegnących z podniesionymi rękami i wymachujących karteczkami recept z gotową diagnozą.

A więc nie jest tak, tak jednoznacznie z tą Radą, jak pisze Joanna Godlewska (w tym programie drukujemy fragmenty jej szkicu „Gorin: nie będzie pogrzebu Swifta"): „Za oknami jest też władza, daleka i wroga, która chce unieszkodliwić Swifta, władza tworząca wysokie komisje, nasyłająca lekarzy i szpiclów". W dramacie Gorina nic nie brzmi tak, by się nadawało do rozwieszenia na murze czy poruszeniu widowni politycznego kabaretu. Sympsona wysłała „władza miejscowa", irlandzka, jednak... Opiekuńcza, o której autorka szkicu mówi w innym miejscu, iż „jest po stronie Swifta". Podobnie trudno znaleźć w sztuce Gorina prawdziwie „agresywny tłum, nadający kształt i narzucający kierunek życiu Swifta", wszak kamienie wrzucają do jego domu przyjaciele, pragnący podtrzymać dobre samopoczucie milczącego obrazoburcy.

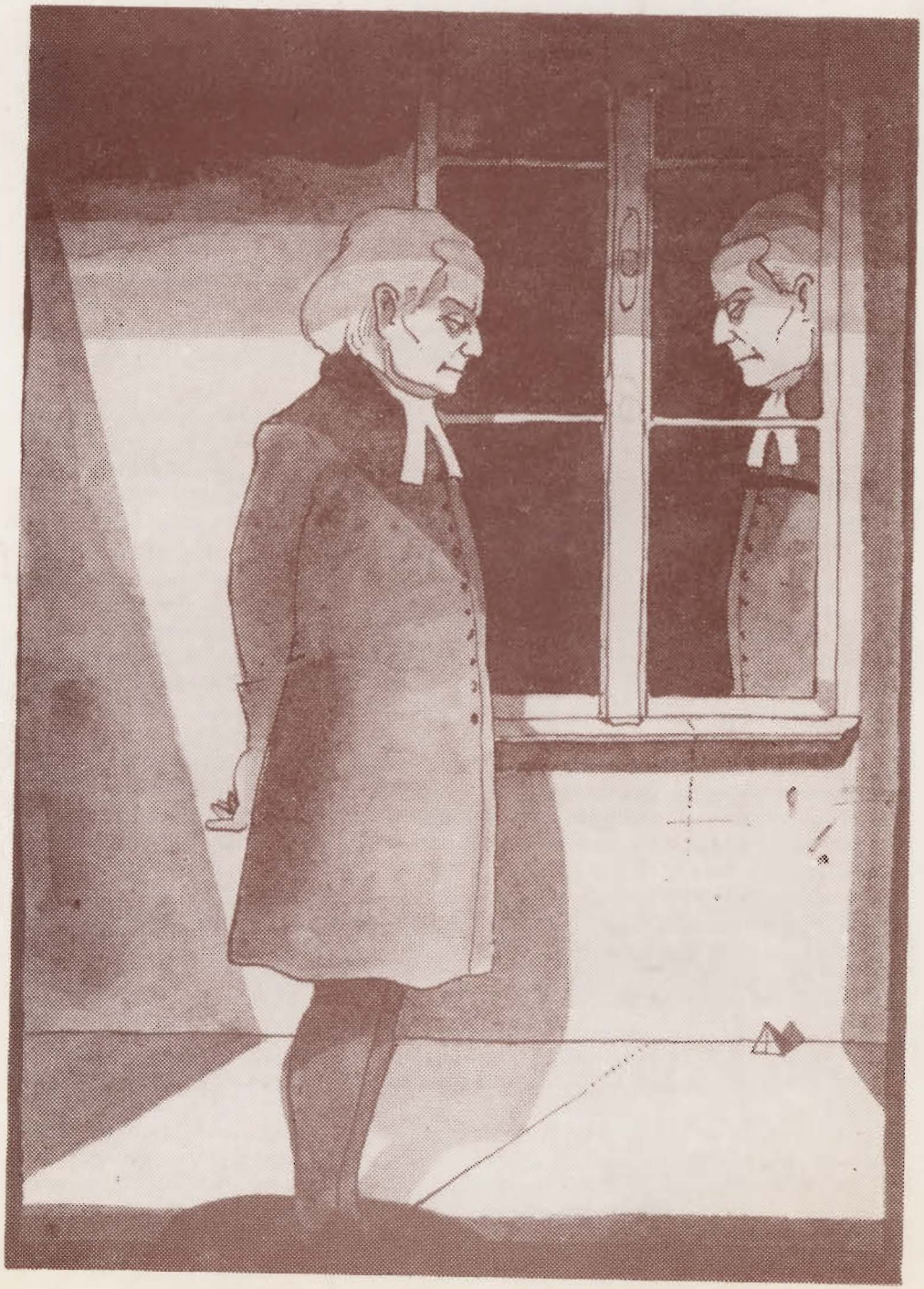
A może w ogóle Swift jako symbol przenikliwego i bezwzględnego Satyryka, jego nieśmiertelny mit — nie określa punktu widzenia, w którym Gorin tkwiłby niewzruszenie i jednoznacznie, z którym chciałby się utożsamić. Czy wielki Swift jest po prostu Mistrzem, któremu współczesny dramaturg oddaje cześć? Jeśli powiemy jednoznacznie „tak", już dołączamy do pogoni Yahoosów.

3.

Fantom, który nie znika, który utrwala się jako model ćwiczebny, który poddaje się anatomicznie rozkładowi według wszelkich możliwych konwencji dramaturgicznej chirurgii. Na fantomach — anatomicznych modelach — ćwiczą adepci medycyny. Autor tej szuki był lekarzem w maskiewskim pogotowiu — wie, czym są ćwiczenia na fantomie.

Swift w dramacie Gorina nie jest wspaniałym, odważnym bohaterem, kimś godnym wielkiej nienawiści tłumów, męczennikiem, bezkompromisowym głosicielem gorzkiej Prawdy. Godlewska stawia się w rzędzie postaci dramatu i na takim cokole chce widzieć dublińskiego dziekana. Jego mądra, milcząca obecność może się okazać usłużną martwotą modela, w którego spojrzeniu inni odczytują tylko tyle, ile podsunie im własna świadomość i własna tożsamość. Po dokonaniu analizy — fantom, nieśmiertelny, niepogrzebany, bo pogodzony z losem przedmiotu, podlega scaleniu i nadaje się do ponownego „użycia". Wychodząc z zaklętego kręgu milczenia, wchodzi jedynie w rolę, w teatralnie ożywiony scenariusz śmierci. Ale nie uprzedzajmy faktów.

Wszak inni, ci z wyobraźni — Liliputy; Olbrzym, czy Ktoś, ale i ci z życia — Esther, Vanessa czy Patryk g r a j ą już wcześniej. Dom nieszczęśników, który zbudował Jonathan Swift, stał się niepostrzeżenie dla niego domem aktorów — teatrem. Pogardzanemu światu chciał pokazać jego ofiary: ludzkie — jak on — fantomy. Jednak dyskretna opieka Rady wysublimowała z tragizmu Życia — może czystszy w wyrazie, może szlachetniejszy w humanistycznych intencjach, ale już tylko tragizm Sztuki. Ledwie cień wątpliwości zostanie: czy trup Swifta pod encyklopedyczną datą 19 października 1745 roku jest też tylko... członkiem trupy. Ale — jeszcze raz: nie uprzedzajmy faktów.



Fantom jest modelem i widmem. Jak pogodzić oba znaczenia: jak model ma przywołać i wyobrazić nieuchwytną zjawę, jak zjawa ma zastygnąć w trwały obraz formy? Fantom może być ciągiem konwencji, procesem ich przemian, modelem rozpływającym się i formującym w inny model. Kiedy z widowni dostrzec już można delikatną, ażurową konstrukcję, podtrzymującą wyobrażone na scenie zdarzenia i sprawy, kiedy sytuacje zdają się stawać coraz bardziej klarowne i można wygodnie rozsiąść się w fotelu — z przeświadczeniem, że teraz mamy już sposób na cały ten dziwaczny „Dom..." — właśnie wtedy okazuje się, że te misternie splecione druciki stają się coraz delikatniejsze, nie wytrzymują naporu nowych sytuacji na scenie, rozpływają się, by po jakimś czasie pojawiło się na ich miejsce nowe przeświadczenie widowni: ach tak, teraz już wszystko jasne, przecież to należy czytać według całkiem innej konwecji. Nie trzeba chyba dodawać, że i to nowe mniemanie okaże się wspaniale, pobudzająco zwodne. Konstrukcja i ewolucja skupione w jedno. Oto walor dramatu Gorina, który sprawia, że mamy do czynienia z dziełem wybitnym, niespokojnym, zwróconym przeciwko wygodnym i oczywistym sposobom interpretacji.

Ideowa przekora, z jaką mieliśmy do czynienia w niedawno wystawionej w Opolu sztuce Gorina „Zapomnieć o Herostratesie", miała wyraźniejszy cel satyryczny, była — o paradoksie — bardziej zgodna z duchem mistrza Jonathana, przepojonego taką odrazą dla małości czynów ludzkich, że aż graniczyła ona z pogardą dla człowieka w ogóle. „Swift odebrał człowiekowi — pisze Joanna Godlewska — nawet jego tradycyjnie dumne miano, zastępując je nazwą: Yahoo". Niemal wszyscy bohaterowie dramatu o podpalaczu świątyni Artemidy to przecież sama arystokracja Yahoosów.

„Dom, który zbudował Jonathan Swiff" nie jest domem Satyry, nie jest tym bardziej domem pogardy dla ludzi. Niezgoda na wygodne rozparcie w fotelu, na przeżuwanie oczywistych mniemań, na nietolerancję wobec wszystkiego, co wątpliwe i niejednoznaczne — cały ten „niebezpiecznie" otwarty światopogląd w artystycznie otwartej konstrukcji nie wynika ze zjadliwej przekory kaznodziei, jest po prostu głębszy, współczulny, przez to bardziej uniwersalny, trafia do nas nie dzięki argumentom walki, lecz dzięki sugestiom aksjologicznym — dzięki swojej filozofii wartości. Czyż nie filozofem jest Ktoś w arcydzielnej scenie z Rudym Konstablem, kiedy otwiera się dla obu perspektywa wolności. A przecież, gdyby dostrzec wyłącznie metodę, nic nie różni Herostratesa i Ktosia, obaj kierują się sprytem i darem przekonywania. Różnica jest właśnie w sferze intencji, w instrumentalnym z jednej strony i humanistycznym z drugiej — sposobach traktowania drugiego człowieka.

Ludzki świat, otaczający nieśmiertelny fantom Jonathana Swifta, składa się z poszczególnych, czujących, żywych istot, których nie da się sprowadzić do funkcji modelowych, traktować jedynie jak nosicieli określonych cech, z jakich autor i reżyser chcą „wyżonglować" określoną tezę teatralnego zdarzenia. Wszyscy goście domu, który wybudował dubliński kaznodzieja, są jednak na pewno nosicielami wirusa fantazji. „Po prostu epidemia szaleństwa" — mówi sędzia Biggs.

Jan Feusette

JOANNA GODLEWSKA

Gorin: Nie będzie pogrzebu Swifta

(fragmenty)

Ten dom zdaje się najlepszą dla Swifta przystanią i zarazem miejscem jego udręki, terenem zemsty, którą zgotował mu świat jego wyobraźni.

Jest przystanią, bo otaczają tu Gorinowego Swifta ludzie podobni do niego samego — czyli ci, których nazywa się wariatami; ci, co odnaleźli siebie w wizerunkach postaci z „Podróży". A może są to po prostu same te postaci? Mieszkają tu ze Swifem dwie kobiety, jedynie, które w życiu kochał i dla których umiał pisać liryczne, łagodne wiersze; mieszkają z nim więc Vanessa i Ester — albo kobiety bardzo do nich podobne. Opiekuje się Swiftem i usługuje mu wierny lokaj, noszący imię patrona kościoła, którego Swift jest dziekanem. Zatem w tym domu Swift jest naprawdę u siebie. Nie musi nawet mówić, swych intencji i zamiarów tłumaczyć na słowa, zawsze niecelne, niejasne, fałszywe — bliscy umieją odczytywać jego myśli.

A za oknami domu kłębi się agresywny tłum, tłum nadający kształt i narzucający kierunek życiu Swifta, tłum podłych, odrażających Yahoosów. Ich obecność i oburzenie są konieczne, by działanie twórczej wyobraźni Swifta — tak, zdawałoby się, samowystarczalnej — miało sens. Yohoosi go obrzucają kamieniami — a więc ich portrety malowane przez pisarza okazują się wierne, trafne; dlatego czują się tak głęboko dotknięci. Za ognami jest też władza, daleka i wroga, która chce unieszkodliwić Swifta, władza tworząca wysokie komisje, nasyłająca lekarzy i szpiclów.

I tak właśnie być powinno: blisko ci, których się kocha, którym się ufa, którzy ufają; a na zewnątrz władza i tłum — rozwścieczeni, bo celnie atakowani.

Ale przecież dom Gorinowego Swifta jest też, jak się rzekło, miejscem jego cierpień. Więc jedynie złudzeniem okaże się ów podział na kochających i nienawidzących; złudzeniem okaże się nienawiść tych, przeciw którym Swift się buntuje. Bo bohater Gorina mocą swej wyobraźni poraził wszystkich. Siła talentu Swifta wciągnęła do świata wyobrażonego nie tylko przyjaciół, ale i domniemanych wrogów.

Domniemanych — bo Swift Gorina właściwie nie ma przeciwników.

Nikt naprawdę nie atakuje bohatera Gorina, bowiem władza „wynajęła widzów", których nie można obrazić, władza zmieniła w klakierów miasto, kraj, teraźniejszość a nawet przyszłość.

Ta zgoda, ta opieka, z którą przegrywa obrazoburstwo Swifta, unicestwia też samego pisarza. Książkę jego przerabia się na bajkę dla dzieci lub określa się ją jako zabawną satyrę, rozgłasza się wieści o jego szaleństwie — wszystko po to, by — pomniejszając wpływ jego wyobraźni — obronić Swifta przed represjami. I właśnie ta przerażająca zmowa samozwańczych opiekunów ubezwłasnowolniła pisarza. Opiekunowie nazwą jego obłąkanych — trupą wynajętych aktorów. I każą Swiftowi o tym pamiętać.

Dom jako miejsce udręki zapanuje w końcu nad poczuciem spokoju i bezpieczeństwa, którymi z początku zdawał się emanować. Swift — choć pozornie zwyciężył wciągając wszystkich w obręb swej wizji — w istocie został pokonany. Okazuje się, że Yahoosi, wpuszczeni do świata czyjejś wyobraźni, zawsze zaczynają tam rządzić po swojemu, niszcząc czystość takiej rzeczywistości, zaś sama ich obecność zabija jego twórcę. Jeśliby zaś ów stwórca starał się uciec, nie pozwalał mu na to, pójdą za nim wszędzie. Nie dopuszczą, by świat stworzony miał tylko jednego mieszkańca. Więc Swift Gorina nie ma wyboru: aby się uwolnić — musi umrzeć.

Próbował już przedtem oszukać Yahoosów, udawać śmierć; ale były to konania nieprawne, niezgodne z ceremoniałem przygotowanym przez Yahoosów przyszłości. Zatem Swift w końcu przystanie na wszystkie żądania, umrze wedle starannie przygotowanego scenariusza.

I tak wszystko zbliża się do końca, a przegrana Swifta zdaje się pewna, gdy nagle w rozmowie Patryka z doktorem Sympsonem pada kilka zdań, zmniejszających całkowicie sens zdarzeń: PATRYK ⟨...⟩ A więc był wśród nich pewien aktorzyna, bardzo podobny do naszego dziekana. Nawet sobie pomyślałem, czy to przypadkiem nie jego brat? Opowiedziałem o tym dziekanowi. Zaprosił faceta do nas do domu. Potem razem chodzili, gawędzili, milczeli ... Potem tamten zniknął...

DOKTOR Kto?

PATRYK (niepewnie) Co znaczy „kto"?

Rzecz jasna — kto ! ⟨...⟩

Czyżby więc świat Gorinowego Swifta był światem — bez Swifta? Czyżby dziekan zastąpił siebie — aktorem ? Znaczyłoby to, że wszyscy, łącznie z czytelnikami, zostali oszukani. Że owa Wielka Sprawa — milczenie Swifta, które zdawało się pełnym teści milczeniem buntownika, które poruszyło i budziło w innych podobny bunt — było w istocie jedynie milczeniem komedianta, pustym, nic nie znaczącym. A więc bohater Gorina po prostu zadrwił sobie. Uznał, że każdy ma takiego Swifta, na jakiego zasłużył, zaś Yahoosom, obserwującym pobłażliwie prawdziwą rozpacz, wystarczy płatny aktorzyna. Taki, który w stosownej chwili na ogólne życzenie przekonująco zagra buntownika.

Więc wszyscy po prostu dali się nabrać. Nawet doktor Sympson; on, taki przytomny i zdrowy, przeistoczył się w Guliwera, poddał się całkowicie — fałszywemu geniuszowi.

A jeśli w domu Swifta mieszkał komediant, to może Swift Gorina wymknął się jednak, zostawiając Yahoosom, jedynie, z pogardliwą szczodrością, swój świat. Bez siebie.

Owa okrutna finalna wolta, zmieniająca sens całości, w pełni uświadamia, że autorem „Domu..." jest człowiek który wie. Wie, że siła wyobraźni jest bronią obosieczną; wie, że jeśli twórca pozwoli „myślom i obrazom rozprysnąć się we wszystkie strony", to Yahoosi, zarażeni ową epidemią, zechcą w te obrazy i myśli ingerować, dopasować ich interpretację do własnych potrzeb, zmienić je — aż wreszcie zupełnie przywłaszczą sobie cudzą wyobraźnię czy intelekt.

Twórcy prawdziwie wielkiemu, prawdziwie przenikliwemu wciąż grozi śmiertelność niebezpieczeństwo. Wpada on we własne sidła, jeśli tych, których atakuje, poraża jednocześnie swym talentem. Będą mu przyklaskiwać, a reakcja na celne ataki ograniczy się do pełnej aprobaty, uziemiającej pochwały — na przykład stylu.

Więc jak obronić protest przed obłaskawieniem, jak ratować tożsamość swego świata? Gorin, oczywiście, nie daje odpowiedzi, ale w sposób przewrotny wskazuje kierunek. Pointa sztuki, będąca obrazą dla czytelnika, jest przecież jednocześnie opisaniem sposobu ratowania się Swifta, jego nadzieją. Jest skrótową historią ciągłej samoobrony twórcy, obrazuje jego sztukę mylenia tropów, drwinę z nic nie rozumiejącej adoracji, mającej prowadzić do oswojenia jego dzieła. Zatem Gorin, mimo całej swej ostrości widzenia, chyba jednak wierzy, że Yahoosom nie uda się pochwycić Jonathana Swifta.

I może także wierzy w to, że Swift zbuduje jakiś nowy „DOM", nowy świat, który będzie niepokoił i przerażał — póki nie zostanie wytropiony i zdobyty. Ale wtedy pewnie powstanie kolejny. I zawsze rzeczywisty będzie ten, do którego Yahoosi nie mają dostępu.

„Dialog", 1984 nr 11.

CZTERECHSETNA PREMIERA
OPOLSKIEJ SCENY DRAMATYCZNEJ

REŻYSERIA — WOJCIECH ZEIDLER
SCENOGRAFIA — JERZY RUDZKI
MUZYKA — ANDRZEJ ZARYCKI

Współpraca reżyserska — JAN NOWARA
Przygotowanie wokalne — CZESŁAW PŁACZEK

Asystent reżysera — Arkadiusz Rajzer
Inspicjent — Zbigniew Sikora
Kontrola tekstu — Ewa Kurczyna
Brygadier sceny — Władysław Myga
Operatorzy światła — Kazimierz Marosz
Grzegorz Cwalina
Akustyk — Jarosław Piechowiak

Układ ruchu Leszek Czarnota

Spektakl w dwóch częściach

PRAPREMIERA POLSKA — LISTOPAD 1985

DUŻA SCENA

OBSADA

ŻAŁOBNICY — GRAŻYNA BOBROWICZ, TERESA JABŁOŃSKA, LIDIA MAKSYMOWICZ, GRAŻYNA NESTOROWICZ, IWONA PRZEPLASKA-ZWIERZYŃSKA, DOLORES RAJZER, MARIA TUBIS, ANDRZEJ BORYSIEWICZ, WIESŁAW CICHY, JAN KOCEM, WALDEMAR ŁABĘDZKI, STANISŁAW MARECKI, ARKADIUSZ RAJZER, TADEUSZ ŻYLIŃSKI, ✡✱✡ ✡✱✡

ŻAŁOBNICA ŚPIEWAJĄCA — IWONA ŻELAŹNICKA-BŁASZCZYK

JONATHAN SWIFT — ADOLF CHRONICKI

DOKTOR RICHARD SYMPSON — MIROSŁAW POŁATYŃSKI

ESTHER JOHNSON, pielęgniarka — ZOFIA BIELEWICZ

VANESSA VANHOMRIGH, pielęgniarka — DAGMARA FONIOK

PATRYK, kamerdyner — JACEK DZISIEWICZ

RADA OPIEKUŃCZA

SĘDZIA BIGGS — ZDZISŁAW ŁĘCKI

BISKUP — STANISŁAW MARECKI

UCZONY — TADEUSZ ŻYLIŃSKI

CZŁONEK RADY I — MIROSŁAW SMOLAREK

CZŁONEK RADY II — WALDEMAR ŁABĘDZKI

GUBERNATOR WALP — BRONISŁAW KASSOWSKI

LOKAJ — JAN KOCEM

LILIPUT I — ANDRZEJ BŁASZCZYK

LILIPUT II — BOHDAN GIERSZANIN

OLBRZYM GLOOM — ARKADIUSZ RAJZER

KTOŚ — JÓZEF OSŁAWSKI

LAPUTANIN I — JANUSZ ZWIERZYŃSKI

LAPUTANIN II — JAN KOCEM

LAPUTANIE — GRAŻYNA BOBROWICZ, GRAŻYNA NESTOROWICZ, DOLORES RAJZER, ANDRZEJ BORYSIEWICZ, JAN KOCEM, ✡✱✡

KOBIETA PODOBNA DO ESTHER — IWONA ŻELAŹNICKA — BŁASZCZYK

KOBIETA PODOBNA DO VANESSY — IWONA PRZEPLASKA-ZWIERZYŃSKA

Arkadiusz Rajzer

WĘDROWNY BŁAZEN — ~~JÓZEF OSŁAWSKI~~, ✡✱✡

RUDY KONSTABL — MARIAN MAKSYMOWICZ

CZARNY KONSTABL — WIESŁAW CICHY

MIESZCZANIE — GRAŻYNA BOBROWICZ, TERESA JABŁOŃSKA, LIDIA MAKSYMOWICZ, GRAŻYNA NESTOROWICZ, DOLORES RAJZER, MARIA TUBIS, ANDRZEJ BORYSIEWICZ, JAN KOCEM, ✡✱✡, ✱✱✱

JAN NOWARA

Gra w Swifta

Ani wiedza o życiu Jonathana Swifta, (1667—1745), ani znajomość jego dzieł, wśród nich najsłynniejszego: „Podróży do wielu odległych narodów świata... przez Lemuela Gullivera, początkowo lekarza okrętowego, a następnie kapitana licznych okrętów", nie podsuwają sposobu na rozwikłanie wszystkich zagadek i niejasności, które mnoży „Dom, który zbudował Jonathan Swift" Grigorija Gorina. Porównując postacie bohaterów tego dramatu, przedstawione w nim sytuacje, ze pewnymi faktami z życia Swifta, z obrazami, które pomieścił w powieści o Gulliverze, oświetlamy, owszem, niektóre zakamarki sztuki Gorina. Ale tylko niektóre i czasem tylko na chwilę. „Domu, który zbudował Jonathan Swift" nie da się bowiem otworzyć „kluczem genetycznym". Nie można tego zresztą zrobić w żaden inny „określony" sposób. Nawet doktor Sympson, apostoł zdrowego rozsądku w tym świeci złudy i niedomówień, który w pewnej chwili już triumfuje: „Tak! Wszystko zrozumiałem", niedługo potem wpada w bezsilną irytację, złorzecząc domowi Swifta: „Niech będzie przeklęty, z tymi swoimi rozgrywkami i mistyfikacjami!". Otóż właśnie: rozgrywki i mistyfikacji Swifta. I Gorina.

Najpierw: Gorin g r a Swiftem. Używa faktów z jego biografii, wypożycza figury z jego powieści dla własnych celów literackich, teatralnych, własnych idei. Ale to nie wszystko. Gorina ze Swiftem łączy więcej. G r a jest ich wspólną domeną. Gra otwartej wyobraźni, błyskotliwej fantazji z rzeczywistością — o nie byle jaką stawkę: o prawdę, sprawiedliwość ,godność, prawo do nieskrępowanej myśli, o wielość rzeczywistości i kilka jeszcze innych, równie istotnych wartości.

Swift w „Podróżach Gullivera" prowadzi tę grę w sposób namiętny i zjadliwy. Uzbraja swoje fantastyczne wizje we wściekle sarkastyczny pazur społecznej i politycznej groteski. Jego powieść jest przy tym również głębokim i gorzkim studium ludzkiej natury. Ten rys pisarstwa Swifta, widoczny także w innych jego dziełach, w działalności publicystycznej, którą się intensywnie zajmował, „ściągnął" nań przydomek wielkiego mizantropa. Towarzyszy mu on na kartach historii literatury od dwóch i pół wieku.

Gorinowi również nie są obce ironia i cierpki sarkazm. Gra, którą prowadzi on z rzeczywistością, jest jednak mniej agresywna. Toczy się często przy po-

mocy „cudzego słowa": z życia i literatury Jonathana Swifta. Gorin posługuje się nim po mistrzowsku.

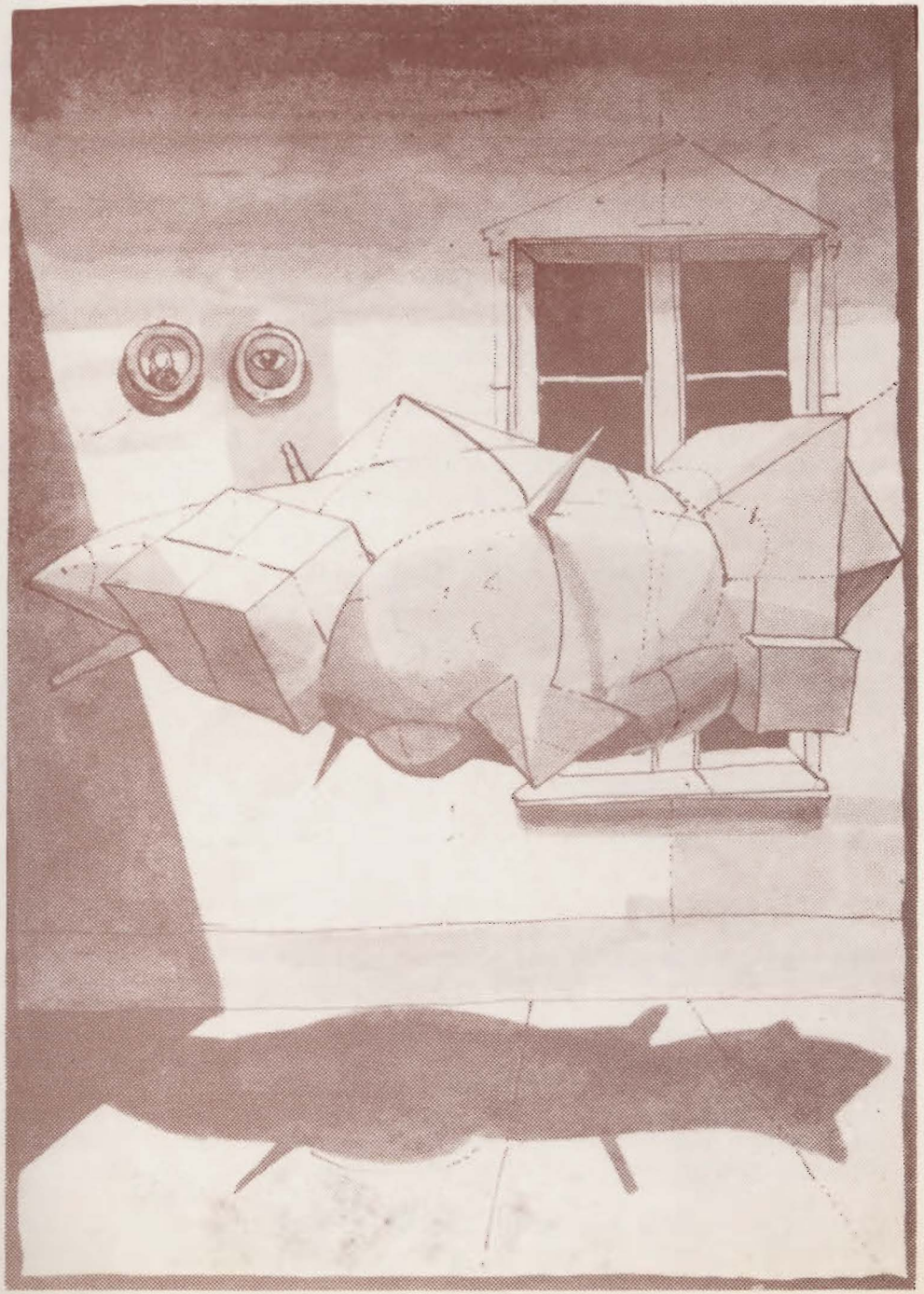
Choć więc fakty z biografii Swifta nie są, jak rzekliśmy, sposobem na pełną interpretację dramatu Gorina, to jednak warto przytoczyć garść tych, które pozowolą lepiej smakować dziwną i fascynując amtosferę „Domu, który zbudował Jonathan Swift".

Będzie to tylko garść faktów. Powieść o fantastycznych podróżach Gullivera należy do panteonu światowej klasyki prozatorskiej. To arcydzieło, bardzo oryginalne, zapładniające wyobraźnię. W ciągu dwustu pięćdziesięciu lat obrosło tekstami, które czerpały z niego jak ze źródła. Stanowi mit w powszechnej świadomości kulturowej. Swiftowskie postaci, obrazy, motywy wędrują przez literaturę niemal od chwili powstania „Podróży..." i gdzieś na tej drodze spotkała się z nimi wyobraźnia Gorina. Określić miejsce tego spotkania, prześledzić drogi, które do niego przywiodły — to niewątpliwie interesujący temat dla wnikliwego studium filologicznego. Ten tekst nie rości sobie oczywiście takich pretensji. A więc do faktów.

DUBLIN. KOŚCIÓŁ ŚW. PATRYKA: Jonathan Swiftf urodził się w Dublinie. Był Anglikiem. Marzył o karierze politycznej, kościelnej, literackiej w Londynie, ale właśnie w Dublinie, jako dziekan katedry, spędził ostatnich trzydzieści lat swojego życia. Będąc reprezentantem metropolii, w której jarzmie pozostawała Irlandia już od ponad pięćdziesięciu lat — uczciwą pracą, szlachetną postawą, zyskał sobie Swift wielki szacunek i bezgraniczne wprost zaufanie dublińczyków. Anegdota historyczna głosi, że zgromadzeni pewnego dnia wokół kościoła wierni, czekający na zaćmienie słońca, zapowiedziane przez astronomów, rozeszli się do domów, kiedy kościelny sługa przekazał im, iż z rozkazu dziekana zaćmienie zostało odłożone na później.

IRLANDIA: druga ojczyzna Swifta. Osiedlił się tam na stałe w 1714 roku, po śmierci królowej Anny i nagłym upadku rządzących Torysów, których był zaufanym doradcą i znakomitym rzecznikiem. Długo obca Swiftowi, znalazła w końcu w jego osobie błyskotliwego i gorącego obrońcę jej interesów wobec korony brytyjskiej. Pamflety pióra Swifta przyprawiały o pasję angielskich polityków. Złej sławy minister Robert Walpole, przymierzający się do aresztowania dublińskiego dziekana, spotkał się był ponoć z pytaniem, czy posiada 10 000 wojska, żeby doprowadzić swój zamysł do skutku.

RICHARD SYMPSON: w tę postać, rzekomego dalekiego kuzyna, wcielił się Swift, przysyłając wydawcy Benicminowi Motte, rękopis „Podróży Gullivera" w 1726 roku. Pod adresem Sympsona skierował też pretensje o dokonanie skrótów, uproszczeń, przestawień i, co najgorsze, dopisków w rękopisie, które, utrwalone w druku, zniekształciły dzieło. Wyraził ubolewanie, iż uległ jego, Sympsona, namowom, oddając do druku książkę, której sens zawiera się w naprawie rasy ludzkiej. A do tej i tak nigdy nie dojdzie, bowiem ludzka natura jest nieodmienna. Uwagi te mieszczą się w „Liście kapitana Gullivera do jego kuzyna Sympsona", który wraz z listowną odpowiedzią tegoż Richarda Sympsona oraz oświadczeniem wydawcy na ten temat stanowią oryginalny wstęp do powieści o Gulliverze.



LEMUEL GULLIVER: bohater powieści Swifta, pochodzący z Nottinghamshire, gdzie jego ojciec był właścicielem skromnej posiadłości ziemskiej. W nadziei zdobycia dóbr, dla poprawy bytu swojej rodziny, wyruszył na dalekie morskie szlaki, gdzie za sprawą niezwykłych zrządzeń losu odkrył krainy, dotąd nieobecne na mapach, poznał państwa zamieszkałe przez istoty nieznane dotychczas człowiekowi.

LILIPUTY: miniaturowi mieszkańcy Cesarstwa Lilliput, gdzie trafił kapitan Gulliver w czasie pierwszej niezwykłej podróży. Współcześni Swiftowi odczytali tę księgę jego przygód jako pełną aluzji satyrę na dwór i politykę Anglii. Niektórzy, odnajdując swoje rysy w postaciach dworu Lilliput, bawili się tym szczerze. Inni, wśród nich przede wszystkim wymieniony tu już minister Walpole, poczuli się oburzeni i w ich osobach spotkał później Swift zapiekłych przeciwników jego londyńskiej kariery.

OLBRZYM GLOMM: druga podróż Gullivera zawiodła go do Brobdingnagu, kraju olbrzymów. Czułą opiekunką podróżnika w świecie gigantów stała się dziewczynka mierząca czterdzieści stóp wzrostu, którą Gulliver nazwał »Glumdalclitch, czyli „małą nianią"«.

LATAJĄCA WYSPA LAPUTA: wyspa w kształcie talerza, o średnicy czterech i pół mili i grubości trzystu jardów. Unosząca się w powietrzu dzięki wielkiemu magnesowi, z „dnem" w postaci twardej i niezwykle grubej płyty adamentowej, służącej królowi (który zamieszkiwał wyspę wraz ze swym dworem) jako taran do miażdżenia rozruchów i powstań na ziemiach balnibarbijskich. Żyjące na Lapucie istoty rodzaju męskiego hołdowały teoretycznym spekulacjom w dziedzinie matematyki i były fanatykami geometrii wykreślnej, mając w głębokiej pogardzie wszystkie inne dziedziny wiedzy i poznania. Istoty żeńskie żyły na wyspie w przepychu i zbytku, pochłaniając swój czas niemal bez reszty cudzołóstwu. Od pobytu na Lapucie rozpoczęła się trzecia wielka podróż kapitana Gullivera.

KTOŚ: podróżując z Laputy do Japonii, kapitan Gulliver wylądował na wyspie Luggnag, gdzie spotkały go przygody w najwyższym stopniu niepojęte. Oto obok zwykłych istot spotkał tam Struldbruggów, czyli Nieśmiertelnych. Naród, w którym choć rzadko, kilka razy w wieku, rodzą się istotny nieśmiertelne, wydał mu się niepomiernie szczęśliwym — już nawet poprzez samą możliwość obcowania ze Struldbruggami, których wyobraził sobie jako wzory starodawnej cnoty, jako mistrzów, gotowych dzielić się mądrością dawnych wieków. Mylił się jednak głęboko. Uzmysłowiono mu, że wieczność Struldbruggów nie oznacza wiecznej młodości, zdrowia i siły, że toczą ich cierpienia starczego wieku, szybko wysychają w nich wszystkie uczucia, opuszcza ich doszczętnie pamięć, a nieśmiertelność czyni ich istotami bez żadnej nadziei.

YAHOO: człekokształtne zwierzęta używane do prac gospodarskich w kraju Huyhnhnmów. Złośliwe, żarłoczne, kłótliwe, podstępne, mściwe, tchórzliwe, okrutne.

HUYHNHNMY: mądre konie. Istoty kierujące się rozumem, przyjaźnią i życzliwością. Nie mające nawet wyobrażenia o tym, czym może być zło. Gulliver miał szczęście trafić do ich doskonałego państwa w czasie swej ostatniej podróży. Powziął wtedy postanowienie, że pozostanie tam do końca swoich dni, czerpiąc pogodę ducha, mądrość i doskonaląc swoją cnotę w obcowaniu z Huyhnhnmami. Niestety, najwyższe zgromadzenie tego kraju uznało, że choć posiada on „pewne początki rozumu",to jednak wrodzone skłonności i nawyki przynależne jego gatunkowi, który łączy bliskie pokrewieństwo z gatunkiem Jahoo, mogą się okazać zarzewiem zła. Musi więc powrócić tam, skąd przybył.

ESTHER JONSON: kobieta życia Jonathana Swifta. Według jednych źródeł namiętna miłość, według innych powiernica i towarzyszka niedoli, pozostająca w jego głębokim cieniu. Poślubiona ponoć potajemnie przez Swifta w ogrodzie dziekanii dublińskiej w 1716 roku. Poetyckie listy Swifa do Esther Jonson (1710—1713), owoc jego talentu w oddawaniu intymnych uczuć, weszły do historii literatury jako słynny „Journal to Stella".

VANESSA: Hester Vanhomrigh, znacznie młodsza od Swifta. Epizod miłosny, uwieczniony w poemacie „Cadenus and Vanessa".

KOBIETY W ŻYCIU SWIFTA: temat owiany tajemnicą, niedomówieniami. Rzekomo również one stały się przyczyną niepowodzenia jego kariery kościelnej. Swift dzielił uczucia pomiędzy kilka kobiet i to stało się problemem jego życia — oto jeden z poglądów biograficznych. Swift zapadał często na choroby, których diagnozy nie potrafiono ustalić. Dziwne bóle, zawroty głowy, plamy na skórze, były świadectwem dziedzicznej skazy na zdrowiu. Ona właśnie, to drugi pogląd, stała się przyczyną jego niechęci do małżeństwa i w ogóle — przyczyną jego mizantropii.

MILCZENIE SWIFTA: powracająca choroba zrodziła w nim obsesję i lęk przed wpadnięciem w obłęd. Depresja wzmogła się u kresu życia. Swift popadł w milczenie, nie poznawał ludzi, stracił słuch. Śmierć przerwała jego wielkie cierpienia.

Jan Nowara

Z Waltera Scotta o Jonathanie Swifcie

Ludzie, mający upodobanie w rozpamiętywaniu zmiennych kolei losu będącego zwykle podziałem tych, którzy znakomitemi zdolnościami sławę sobie u świata zjednali, znajdą w żywocie Swifa zajmującą i głęboką naukę.

Używał swego pióra jak prosty rzemieśnik używa narzędzi swego rzemiosła, wcale do niego wielkiej nie przywięzując ceny. Dbał o to ażeby zdanie jego przemogło, opór go niecierpliwił, gniewał się na zbijających jego zasady, i chcących go oddalić od celu który sobie zamierzył; ale z tem wszystkiem bardzo był obojętnym na wziętość pism swoich, i obojętność ta nosi na sobie cechę zupełnej szczerości.

Nie ma może pisarza któryby tak mało od innych pożyczył, i któryby równie słusznem prawem za oryginalnego mógł być poczytanym. W rzeczy samej nie znamy żadnego dzieła któreby Swiftowi za wzór służyć mogło, a kilka pożyczonych pomysłów, stały się jego własnością, skoro raz piętno swoje na nich wycisnął.

Posiadał w najwyższym stopniu sztukę zachowania prawdopodobieństwa w zmyśleniu, i, jakeśmy to już napomknęli mówiąc o Podróżach Gullivera, sztukę kreślenia i stosownego przeprowadzenia zmyślonego charakteru w każdem położeniu i we wszelkich okolicznościach. Sztuka ta zależy po większej części na zachowaniu ścisłej akuratności w opisie drobnych szczegółów formujących niejako pierwszy plan powieści przez naocznego opowiadanej świadka; jako rzeczy które opowiadającego tylko żywo obchodzić by mogły. Tak kula karabinowa co gwizdnie koło ucha większe na żołnierzu w czasie bitwy czyni wrażenie, niż huk nieustający całej artyleryi.

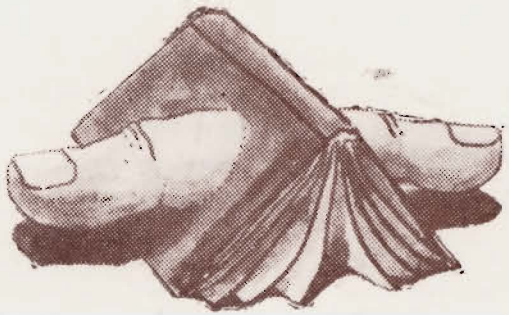
Powiadają iż kiedy proporcye starannie są zachowane w opisie przedmiotu jakiego znajdującego się w naturze, cudotworność jego, czy małością czy wielkością zadziwiająca, mniej się nam czuć daje. Pewną jest rzeczą, że zachowanie proporcyi jest nieodzownym przymiotem prawdy, a tem samem i prawdopodobieństwa. Jeżeli czytelnik raz przypuści istnienie ludzi, których jak naocznie przez siebie widzianych podróżny nam opisuje, nieznajdzie już potem najmniejszej sprzeczości w całym ciągu powieści. Owszem zdaje się że Gulliver i ludzie których widzi, postępują sobie we wszystkiem tak jak powinni znajdując się w pomyślanych przez Autora okolicznościach. Pod tym względem największa pochwała podróży Gullivera jest zdanie uczonego jednego prałata irlandskiego mówiącego iż są w niej takie rzeczy o których go nikt nie przekona żeby mogły być prawdziwe.

Wiele jest także sztuki w ukazaniu nam Gullivera tracącego stopniowo, pod wpływem otaczających go w Lilliput i Brobdingnag przedmiotów, wyobrażenia swoje o proporcyach postaci ludzkiej, i przejmującego w tym względzie wyobrażenia olbrzymów i pigmeów pomiędzy któremi żyje.

Ostatnie lata życia jego równie uderzającą przedstawiają nam zmienność losu. Ogarnięty niełaską swych protektorów, prześladowany, zmuszony opuścić Anglią, żyć daleko od przyjaciół, nagle takiej potem dostąpił popularności, iż stał się bożyszczem Irlandyi, i postrachem rządców tego królestwa. Życie jego domowe nie mniej było nadzwyczajne. Kochał dwie kobiety, wdziękami i powabem pomiędzy spółczesnemi celujące, i najczulej był od nich kochany; ale przeznaczeniem jego było: z żadną z nich szczęśliwego i spokojnego niezawrzeć związku.

Kiedy wiek i choroba przytępiły w nim żywość dowcipu i zakłóciły stateczność jego umysłu, znajdowano jeszcze upodobanie w jego rozmowie, zajmującej nietylko znajomością świata ale i satyrycznym humorem którym zaprawiał spostrzeżenia i anekdoty swoje.

W miarę jednak jak pamięć jego słabła, sam spostrzegał iż w opowiadaniach swoich zbyt często się powtarzał. — Rozmowę jego, żarty, odpowiedzi uszczypliwe, miano za niezrównane, ale, jak wszystkim którzy nawykli despotycznie rej wodzić w rozmowie, niespodziewany opór, nakazywał mu niekiedy milczenie.



W REPERTUARZE

DUŻA SCENA

Karol Hubert Rostworowski
KAJUS CEZAR KALIGULA
(prem. 19 III 1985)

MAŁA SCENA

Kazimierz Moczarski
ROZMOWY Z KATEM
(prem. 24 II 1985)

Stanisław I. Witkiewicz
MATKA
(prem. 15 VI 1985)

SALA PRÓB

Ota Pavel
ŚMIERĆ PIĘKNYCH SAREN
Monodram Jacka Dzisiewicza
(prem. 9 II 1985)

W PRZYGOTOWANIU

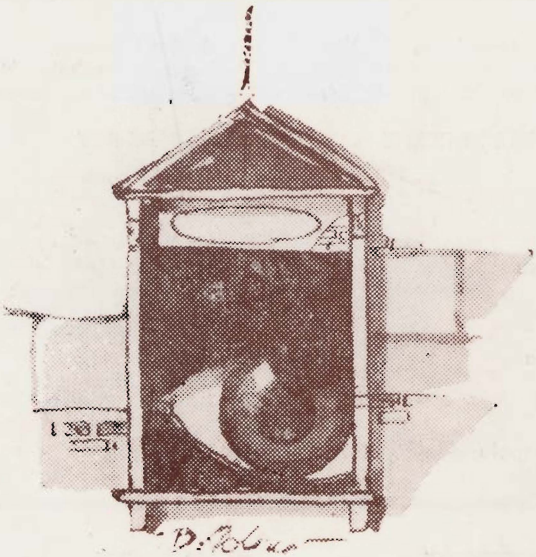
MAŁA SCENA

Antoine De Saint-Exupery
MAŁY KSIĄŻĘ

Kierownictwo techniczne	— Andrzej Dąbrowski
Główny mechanik	— Ireneusz Podhalański
Kierownik Biura Obsługi Widzów	— Romuald Matuszewski
PRACOWNIE TECHNICZNE	— KIEROWNICY
Krawiecka	— Teresa Kawa Kazimierz Birecki
Malarska	— Witold Warmuzek
Stolarska	— Joachim Wystup
Oświetleniowa	— Grzegorz Cwalina
Akustyczna	— Jarosław Piechowiak
Tapicerska	— Joachim Brylla
Perukarska	— Paweł Stelmach
Modelatorska	— Jerzy Piechnik
Szewska	— Gerard Mróz
Ślusarska	— Zbigniew Rudawy
Rekwizytor	— Krystyna Marosz
Brygadier zespołu montażystów	— Piotr Dobis

Konsultant programowy	— Jan Nowara
Fotograf teatralny	— Tadeusz Meszko
Specjalista ds. reklamy i prasy	— Leszek Ołdak
Redakcja programu	— Jan Nowara

Biuro Obsługi Widzów, plac Lenina 13, tel. 359-41, 390-82, przyjmuje zbiorowe zamówienia na bilety.

PROJEKT PLASTYCZNY PROGRAMU — BOLESŁAW POLNAR

Druk: Opolskie Zakłady Graficzne im. J. Łangowskiego w Opolu
Zam. 1116-10-41-85 700 W-2/347 **Cena 40 zł**