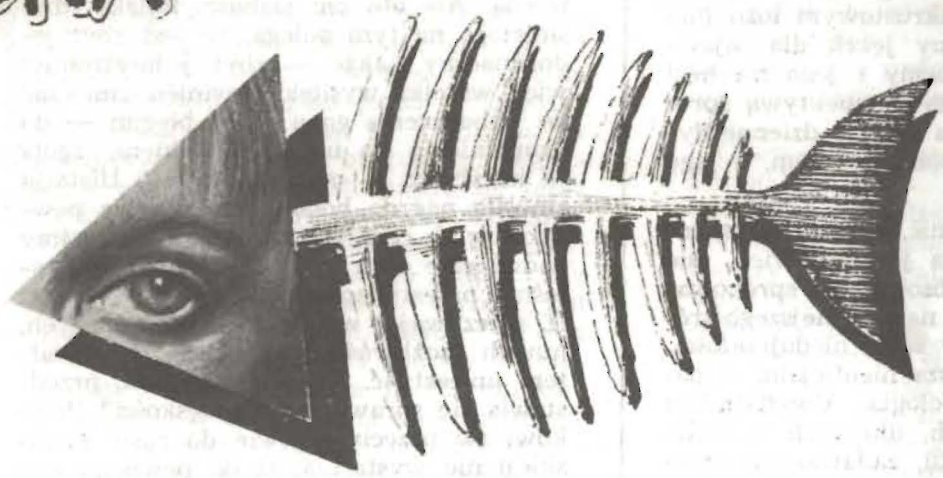
IWONA KSIĘŻNICZKA BURGUNDA



WITOLD • GOMBROWICZ

TEATR DRAMATYCZNY IM. JERZEGO SZANIAWSKIEGO w WAŁBRZYCHU

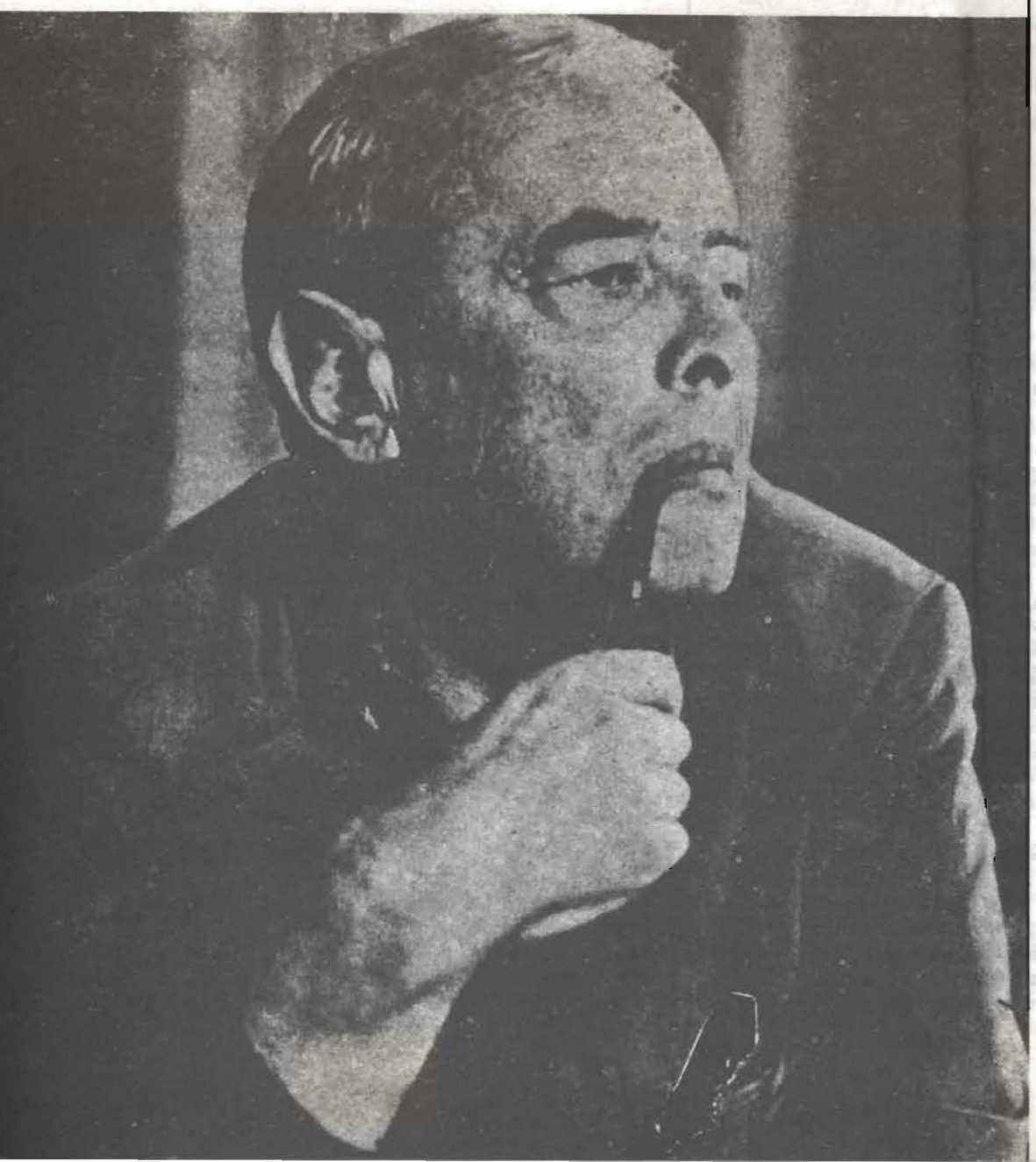
rys. B. Ziółkowski

Czy wolno mi ogłaszać drukiem takie komentarze do własnych utworów? Czy nie jest to nadużycie? I czy nie znudzi?

Powiedz sobie: ludzie marzą o tym, aby cię poznać. Pragną cię. Są ciebie ciekawi. Wprowadzaj ich siłą w swoje sprawy, nawet w te, które dla nich są obojętne. Zmuszaj aby się zainteresowali tym, co ciebie interesuje. Im więcej będą wiedzieć o tobie, tym bardziej będziesz im potrzebny.

„Ja" nie jest przeszkodą w obcowaniu z ludźmi, „ja" jest tym czego „oni" pożądają. Idzie jednak o to aby „ja" nie było przemycane, jak towar zakazany. Czego nie znosi „ja"? Połowiczności, lękliwości, wstydliwości.

Witold Gombrowicz: *Dziennik 1953-1956*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1986.



Reżyseria — WOWO BIELICKI

Scenografia — DOROTA BANASIK-BIELSKA

Ruch sceniczny — ARTUR SZACHOWSKI
z elementami choreograficznymi

Opracowanie muzyczne — MAREK CZAPCZAK

Obsada

Iwona — Janina BUŁAWA

Dwór

Król Ignacy — Michał ŚWITAŁA
Królowa Małgorzata — Irena WÓJCIK
Książę Filip — Marian WIŚNIEWSKI
Szambelan — Tadeusz SOKOŁOWSKI
Iza — Katarzyna SKOLIK-MIEDZIAK
Cyryl — Andrzej SZUBSKI
Cyprian — Marek OLKOWSKI
Walenty — Krzysztof RYSIAK

Ciotka I — Teresa MUSIAŁEK
Ciotka II — Bożena MROWIŃSKA
Inocenty — Ryszard WĘGRZYN

Żebrak — Józef KACZYŃSKI

Dostojnicy

Pan I — Zbigniew GOCMAN
Kanclerz — Tadeusz OLESIŃSKI
Marszałek — Adam WOLAŃCZYK
Wielki Sędzia — Jerzy GRONOWSKI

Damy

Pierwsza — Krystyna SZOSTAK
Druga — Violetta BOCHYŃSKA
Trzecia — Joanna BIELICKA (adeptka)
Czwarta — Ewa KAMIŃSKA (adeptka)
Piąta — Daria JĘDRA (adeptka)

Asystent reżysera — Jerzy Gronowski
Inspicjent — Anna Kustrzyńska
Sufler — Elżbieta Solarek

W przedstawieniu wykorzystano fragmenty *Koncertu F-dur* — *Muzyki na wodzie* G. F. Haendla oraz *Orfeusza i Eurydyki* Ch. W. Glucka.

Premiera — w czerwcu 1990 r.

GOMBROWICZ o sobie...

Język. Nie w tym rzecz aby nie było błędów językowych — ale w tym aby błąd nie hańbił. Każdemu może się zdarzyć omyłka w pisaniu, nawet gramatyczna, nawet ortograficzna — ale jedni ubierają się w togę klasyka i tych rozkłada od razu błąd, choćby niewielki. Natomiast pisarz, który w wysłowieniu nie chce być zanadto nieskazitelny, może pozwolić sobie na wiele potknięć i nikt go za to nie pociągnie do odpowiedzialności. A zatem pisarz musi dbać nie tyle o język, ale — przede wszystkim — o znalezienie własnego stosunku do języka. Właściwego, to znaczy, o ile się da niekrępującego. Kiepski to stylista, który pozwoli łapać się za słówka. Kiepski ten, kto jak niektóre kobiety wyrabia sobie opinię bezgrzesznego — wówczas najmniejszy grzeszek staje się skandalem. (...)

Najważniejsze aby nadmiar teorii, zbyt przemądrzałe podejście do stylu, nie odebrały słowu jego skuteczności w praktyce, w życiu. Wszak sztuka dzieje się między żywymi, konkretnymi ludźmi — a więc niedoskonałymi. Roi się dziś od stylów, które nudzą — które męczą — które wyciągają flaki — ponieważ są tworem intelektualnej recepty, dziełem ludzi nietowarzyskich i po prostu źle wychowanych. Celować słowem w ludzi, a nie w teorie, w ludzi, a nie w sztukę. Mój język w tym dzienniku jest zanadto poprawny — w utworach artystycznych jestem swobodniejszy.

△ △ △

Tak! Być ostrym, rozumnym, dojrzałym, być „artystą", „myślicielem", „stylistą" tylko do pewnego stopnia i nie być nigdy za bardzo i właśnie z tego „nie za bardzo" uczynić siłę równą wszystkim bardzo, bardzo, bardzo intensywnym siłom. Pilnować w obliczu zjawisk gigantycznych własnej, ludzkiej miary. Nie być w kulturze niczym więcej, jak tylko wieśniakiem, jak tylko Polakiem, ale nawet wieśniakiem i Polakiem nie być zanadto. Być swobodnym, ale nawet w swobodzie nie być nadmiernym.

W tym cała trudność.

Albowiem, gdybym wszedł do kultury jako czysty barbarzyńca, absolutny anarchista, doskonały prymityw lub idealny wieśniak, czy klasyczny Polak, wy wszyscy przyklasnęlibyście temu natychmiast. Uznalibyście, że jestem wcale niezłym producentem prymitywu w stanie czystym.

Ale byłbym wtedy takim samym fabrykantem, jak oni wszyscy — ci, którym produkt staje się ważniejszy od nich samych. Wszystko co jest czyste pod względem stylu, to elaborat.

Prawdziwy bój w kulturze (o którym tak mało się słyszy) nie toczy się, według mnie, między wrogimi prawdami, czy też odmiennymi stylami życia. (...) najważniejszy i najbardziej drastyczny i nieuleczalny spór, to ten, który wiodą w nas dwa podstawowe nasze dążenia: jedno, które pragnie formy, kształtu, definicji, drugie, które broni się przed kształtem, nie chce formy. Ludzkość jest tak zrobiona, że wciąż musi siebie określać i wciąż uchylać się własnym definicjom. Rzeczywistość nie jest czymś, co dałoby się bez reszty zamknąć w formie. Forma nie jest zgodna z istotą życia. Lecz wszelka myśl, która by pragnęła określić tę niedostateczność formy, też staje się formą i przeto potwierdza jedynie nasze dążenie do formy.

A więc cała ta nasza dialektyka — filozoficzna, etyczna — toczy się na tle bezmiaru, któremu na imię niedokształt, który nie jest ani ciemnością, ani jasnością, lecz właśnie mieszaniną wszystkiego, fermentem, nieporządkiem, nieczystością i przypadkiem. (...)

W moich utworach ukazałem człowieka rozpiętego na prokrustowym łożu formy, znalazłem własny język dla ujawnienia jego głodu formy i jego niechęci do formy, specyficzną perspektywą spróbowałem wydobyć na światło dzienne dystans, jaki istnieje pomiędzy nim, a jego kształtem. (...)

Starałem się ujawnić, że ostateczną instancją dla człowieka jest człowiek, nie zaś żadna wartość absolutna, i spróbowałem dotrzeć do tego najtrudniejszego królestwa zakochanej w sobie niedojrzałości, gdzie tworzy się nasza nieoficjalna a nawet nielegalna mitologia. Uwydatniłem moc sił regresyjnych, ukrytych w ludzkości i poezję gwałtu, zadawanego przez niższość wyższości.

A jednocześnie związałem ten obszar przeżycia z podłożem moim — z Polską — i pozwoliłem sobie podszepnąć inteligencji polskiej, że właściwe jej zadanie nie polega na rywalizacji z Zachodem w wytwarzaniu formy, lecz na obnażaniu samego stosunku człowieka do formy i, co za tym idzie, do kultury. Że my w tym będziemy silniejsi, bardziej suwerenni i skuteczni.

I chyba zdołałem wykazać na własnym przykładzie, że uświadomienie sobie owego „niedo" — niedokształtowania, niedorozwoju, niedojrzałości — nie tylko nie osłabia, ale wzmacnia. Iż może stać się zarodkiem nawet żywotności i rozwoju — podobnie jak na gruncie sztuki to odmienne (powiedziałbym: niechętne, lekceważące) podejście do formy może zapewnić odnowienie i rozszerzenie środków artystycznego wyrazu. Proklamując wszędzie, gdzie się da, zasadę, że człowiek jest wyższy od swoich wytworów, dostarczam swobody, jakiej bardzo potrzebuje dzisiaj nasza pokurczona dusza. (...)

O Polsce, o Polakach, o Polkach...

Mój stosunek do Polski wynika z mego stosunku do formy — pragnę uchylić się Polsce, jak uchylam się formie — pragnę wzbić się ponad Polskę, jak ponad styl — i tu i tam, to samo zadanie.

Poniekąd czuję się Mojżeszem. Zabawna, doprawdy, w naturze mojej ta skłonność do przesady na własnym punkcie. W marzeniach nadymam się, jak mogę. Ha, ha, dlaczego — zapytacie czuję się Mojżeszem? Sto lat temu litewski poeta wykuł kształt polskiego ducha, dziś ja, jak Mojżesz, wyprowadzam Polaków z niewoli tego kształtu, Polaka z niego samego wyprowadzam...

Przyjąwszy, że się urodziłem (co nie jest pewne), urodziłem się, aby zdemaskować waszą grę. Książki moje nie mają wam powiedzieć: bądź, kim jesteś, ale — udajesz, że jesteś, kim jesteś. Chciałbym, aby stało się w was płodne to właśnie, co uważaliście za całkowicie jałowe i nawet zawstydzające. Jeśli tak nienawidzicie aktorstwa, to dlatego, że ono w was tkwi — ale dla mnie aktorstwo staje się kluczem do życia i rzeczywistości. Jeżeli brzydzicie się niedojrzałością, to ponieważ macie ją w sobie — ale we mnie niedojrzałość polska wyznacza cały mój stosunek do kultury. Moimi ustami odzywa się młodość wasza, wasze pragnienie zabawy, wasza uchylająca się giętkość i nieokreślenie — tego właśnie nienawidzicie, to z siebie wypieracie — we mnie wyzwala się Polak ukryty, wasze *alter ego*, odwrotna strona waszego medalu, część księżyca waszego, dotąd niewidzialna. Ach, chciałbym abyście stali się aktorami świadomymi gry! (...)

Wiem dobrze, jaką pragnąłbym mieć kulturę polską w przyszłości. Pytanie tylko, czy nie rozszerzam na naród programu, który jest tylko moją osobistą potrzebą. Ale oto on: słabość Polaka dzisiejszego na tym polega, że jest zbyt jednoznaczny, także — zbyt jednostronny; więc wszelki wysiłek powinien zmierzać do wzbogacenia go o drugi biegun — do uzupełnienia go innym Polakiem, zgoła — krańcowo — odmiennym. (...) Historia zmusiła nas do hodowania w sobie pewnych tylko cech naszej natury i jesteśmy nadmiernie tym czym jesteśmy — jesteśmy przestylizowani. A to tym bardziej iż, wyczuwając w sobie obecność tamtych, innych możliwości, pragniemy je gwałtem unicestwić. Jak, na przykład, przedstawia się sprawa naszej męskości? Polakowi (w przeciwieństwie do rasy łacińskiej) nie wystarcza, iż do pewnego stopnia jest mężczyzną, chce on być mężczyzną bardziej niż jest, rzec można — narzuca sobie mężczyznę, jest tępicielem własnej kobiecości. I, jeśli się zważy, że historia zmuszała nas zawsze do życia wojskowego i wojowniczego, ów gwałt psychiczny staje się zrozumiały. Tak to lęk przed kobiecością sprawia, iż decyzje nasze stają się sztywne i zwracają się przeciw nam, zaznacza się w nas niezręczność osób, które obawiają się, iż nie będą na wysokości swego postulatu, zanadto „chcemy być" tacy, a nie inni, wskutek czego za mało „jesteśmy".

Jeśli przyjrzymy się innym naszym cechom narodowym (jak miłość ojczyzny, wiara, zacność, honor...) to w nich wszystkich dostrzeżemy ów przerost, wynikający stąd, że typ Polaka, jaki sobie urobiliśmy, musi tłumić i niszczyć typ, jakim moglibyśmy być, istniejący w nas jako antynomia. Ale stąd wynika, że Polak jest zubożony ściśle o połowę siebie samego, przy czym nawet ta połowa, której przyznaje się prawo głosu, nie może się ujawnić w sposób naturalny. Mniemam, że dziś właśnie nadszedł moment aby uruchomić tę drugą naszą osobowość — dzisiaj, nie tylko dlatego, że musimy koniecznie stać się luźniejsi, giętsi wobec siebie — także dlatego, że ta operacja wymaga niezmiernej swobody duchowej, która stała się dla nas, poza granicami kraju, możliwa — ale przede wszystkim dlatego, że to jedyny zabieg zdolny naprawdę natchnąć nas nową żywotnością, otworzyć przed nami nowe tereny. (...)

△ △ △

Złość moja na kobiety to ta sama, która każe mi atakować afektowny poemat, wdzięczącą się powieść, wszelką nieudolną sztukę... One mnie drażnią ... Styl tej kobiecości jest zły... Ale nie o to przecież chodzi aby podejmować jeszcze raz wieczysty porachunek mężczyzna — kobieta, który rozgrzewał naszych dziadków i babki. Jeśli rozwodzę się nad tym, to z innych względów — aktualnych.

Kobieta jest kluczem do mężczyzny. Klucz ten może otworzyć bardzo wiele, teraz właśnie, w dobie obecnej. I komu? Polakom.

Jeden z wielkich problemów naszej kultury to — przeciwstawienie się Europie. Nie będziemy narodem prawdziwie europejskim póki nie wyodrębnimy się z Europy — gdyż europejskość nie polega na zlaniu się z Europą, lecz na tym, aby być jej częścią składową — specyficzną i nie dającą się niczym zastąpić. A także: tylko przeciwstawienie się Europie, która nas stworzyła, może sprawić, że staniemy się w końcu kimś... o własnym życiu.

Więc: przeciwstawić kobietę polską kobiecie europejskiej (...).

Czy możemy zmienić sobie kobietę?

Czy kobieta może nam się odmienić?

Nam dotąd kobietę (z grubsza i nieco symbolicznie wyrażając się) narzucał Paryż. Dlatego takie królowanie Paryża w naszej wyobraźni, ten śpiew już obrzydły sarmackich paryżan upojonych szarmem, iskrą elektryczną Ville Lumière.

Magia Paryża elektryczno-erotyczna, ale... odwagi, stańcie się antyparyscy, spróbujcie dojrzeć całą tę obrzydliwość erotyczną.

Wsłuchajcie się w język miłosny Francuzów, ten z alkowy. Wzrusza was? Bawi? Rozczula? Czy raczej bylibyście skłonni zwymiotować go, jako jedną z potworności świata, tę miłość w szlafroku, te triumfujące majtki, te burżuazyjne figielki w ekstazie rui? Wsłuchajcie się teraz w ich język miłosny wyższej kategorii. Któryż wolicie? Intelektualno-zmysłowy, będący lubieżnością mądrego łyska ... czy szarmancko-salonowy, który czymże jest jeśli nie podrygiwaniem fraków, tańcem peruk, konfekcją męską i damską w miarę opieprzoną? Brzydota pieśni miłosnej Francuzów w tym, że ona stanowi akceptację brzydoty. Francuz pogodził się z brzydotą cywilizacji, owszem, polubił ją. Dlatego Francuz nie obcuje z kobietą nagą, ale z kobietą ubraną — oraz z kobietą rozebraną. Nie zapach ciała podnieca ich, ale perfuma. Uwielbił on wszystkie piękności sztuczne takie jak *charme*, elegancja, dystynkcja, dowcip, strój, *maquillage* — piękności, którymi maskuje się dekadencja biologiczna i wiek podeszły ... I jeśli ta piękność zdobyła świat to właśnie dlatego, że jest rezygnacją ... Ale, Słowianie! Czyż, pomimo wszystko, wasz liryzm słowiański nie protestował? Wszak jesteście w erotyzmie idealistami. Kobieta snów waszych jest czystsza i prostsza. I czyż nie ten właśnie idealizm erotyczny powoduje waszą nieskuteczność w kulturze, która jest i pozostanie sztuką zaspakajania się namiastkami — tu wszelka kategoryczność nie popłaca. Nie umieliśmy pogodzić się z rzeczywistością, to jest z cywilizacją, to jest z brzydotą i podczas gdy Francuzi sprytnie, inteligentnie, rzeczowo perfumowali, malowali, stroili sobie Francuzki, jakimi obdarzyła ich natura (i nie zaglądając im w zęby), my śniliśmy... o niepokalanej Oleńce, prostej Zosi, naiwnej Baśce... Ale, choć takie były sny nasze, w rzeczywistości naszego życia społecznego, towarzyskiego, erotycznego, naszej mody i obyczaju, tamta francuska piękność zwyciężyła. Dlaczego naród Wokulskich nie zdołał przemóc w sobie paryżanki? Ale dlatego właśnie, że ona była bliższa rzeczywistości ... nasz „typ" nadawał się do marzenia ... ich — do współżycia...

Dziś jednak, za przyczynieniem się wojny i rewolucji, odmieniły się role. Teraz, sądzę, mamy rzeczywistość po naszej stronie, przeciw Paryżowi. Idealizm nasz został zgwałcony. Stratowano nam marzenie. Do diabła! Przez kilka dobrych lat okupacji niemieckiej ręką bez rękawiczki dotykaliście nagiego bytu, zniknął wyściełany materac, który was izolował — to anteuszowe dotknięcie powinno by wypełnić was siłą. A po wojnie nastąpił komunizm, czyli dalsze zaprzeczenie idealizmu i ściągnięcie kobiety z nieba na ziemię, a w każdym razie ze sfery wyższej w niższą, w sferę proletariatu. I to się odnosi tyleż do kobiet w Kraju, ile do tych, które na emigracji pracują jako krawcowe, bony, ekspedientki...

Niejedną z nich znam.

Do czegóż aspiruje w nowej sytuacji ta eks-dama? Ależ do tego aby ani na moment nie przestać być damą. Chce ubierać się elegancko, choć ta elegancja musi być z konieczności zbiedniała. Chce być modna, choć jej nie stać na ostatnie modele. Kapelusze jej pozostały paryskie, aczkolwiek to Paryż z trzeciej ręki. Jej *genre* wciąż wzdycha do salonu, choć może to być tylko salon zdeklasowany. Jej gusty i estetyka są wciąż jeszcze z tamtej epoki — delikatne. Możesz rozmawiać z nią godzinami i anibyś się domyślił, że coś innego i coś ostrego przeżyła.

Gdybyś była bardziej twórcza, Polko... Przynajmniej — bardziej zdecydowana oprzeć się na własnych atutach w rozgrywce ze światem. Nie chcę cię kusić... ale czy nie mogłabyś zbuntować się wewnętrznie przeciw kobiecie, którą jesteś skoro już nią nie jesteś? Niczego więcej nie wymagam od ciebie — tylko tej iskry buntu, wyzwalającej twoją własną rzeczywistość. Bądź kobietą „nie z tego świata" — nie ze świata zachodniej burżuazji. Z jakiego świata masz być? Z proletariackiego? Ależ skąd, przecież to także nie twój żywioł. Spróbuj być poza jednym i drugim, a raczej pomiędzy jednym i drugim, pozwól aby twoja sytuacja podyktowała ci twój styl.

Wcale nie chodzi o to abyś wiedziała, czego chcesz. Reszta zrobi się sama. Zwróć się przeciwko piękności tobie niedostępnej — przyczynisz się w ten sposób do reformy kobiecości.

Nie chcę powiedzieć, że tamta myśl — zbiorowa, abstrakcyjna — że Ludzkość, jako taka nie jest ważna. Ale musi być przywrócona równowaga. Najbardziej nowoczesny kierunek myślenia to ten, który znów odkryje pojedynczego człowieka.

Byłoby fatalne gdybym, wzorem wielu Polaków, delektował się niepodległością 1918—1939; gdybym nie śmiał zajrzeć jej w oczy z najzimniejszą bezceremonialnością. Upraszam aby nie poczytywano mego chłodu za tani efekt. Powietrze wolności zostało nam dane abyśmy przystąpili do rozprawy z wrogiem bardziej dręczącym niż dotychczasowi ciemiężcy — z sobą. Po zmaganiach z Rosją, z Niemcami, czekał nas bój z Polską. Nic dziwnego zatem, że niepodległość okazała się ciężka i bardziej upakarzająca od niewoli. Póki byliśmy pochłonięci buntem przeciw obcej przemocy, pytania: kim jesteśmy? co mamy z siebie zrobić? jak gdyby zasnęły — ale niepodległość zbudziła śpiącą w nas zagadkę.

Z odzyskaniem wolności powstał przed nami problem istnienia. Na to, aby naprawdę zaistnieć, musielibyśmy siebie przerobić. Ale taka przebudowa była nad nasze siły, wolność nasza była pozorna, w samej strukturze narodu tkwił fałsz i gwałt, krępujący nasze poczynania. A nasza słabość ostrzegała nas abyśmy siebie nie ruszali — bo a nuż wszystko gotowe się rozpaść. Polskę ówczesną nosiliśmy na piersiach jak pancerz Don Kiszota, woląc na wszelki wypadek nie sprawdzać jego wytrzymałości. (...)

W tej to, niewygodnej, klęczącej pozycji powitaliśmy niepodległość. Cóż miałby do zrobienia człowiek oswobodzony? Powstać, przeciągnąć się, przetrzeć oczy, rozejrzeć się dokoła i zastanowić się jakby od nowa: kim jestem, gdzie jestem, jakie jest moje zadanie?

Ale niepodległość bynajmniej nie przywróciła nam wolności: ani swobody uczucia, ani swobody widzenia. Naród stał się politycznie wolny, natomiast każdy z nas ujrzał się naraz bardziej spętany i wewnętrznie osłabiony, niż kiedykolwiek przedtem. Czym było owo zmartwychwstałe państwo, jeśli nie wezwaniem do nowej służby i nowego kornego poddania? Ale to państwo było rekonwalescentem, ledwie trzymało się na nogach. Wobec czego wszystko inne, choćby najbardziej palące i nie cierpiące zwłoki, musiało ustąpić jednemu nakazowi: wzmacniać państwo. (...)

Nie rozważam całości życia polskiego — idzie mi tylko o literaturę. Być może na terenie politycznym i ekonomicznym my nie mieliśmy nic innego do zrobienia, robiło się więc co się dało i jak się dało. Ale swoboda sztuki jest stokroć większa i twierdzę, że nawet w tej sytuacji była możliwa w Polsce sztuka rzeczywista. (...).

Naprzód jedna myśl ogólna: jakakolwiek byłaby literatura w swoich środkach wyrazu, realistyczna, fantastyczna, romantyczna, ona zawsze musi być związana najściślej z rzeczywistością — gdyż nawet fantazja o tyle tylko jest ważna o ile wprowadza nas w istotę rzeczy głębiej niż to mogłaby zdziałać pospolitość trzeźwego rozumu. Więc decydującym momentem dla zbadania autentyczności literatury, czy życia duchowego narodu, będzie ten właśnie: o ile one są bliskie rzeczywistości. (...).

Twierdzę co więcej: w tych warunkach najważniejszym i naczelnym zadaniem sztuki było nie dopuścić do utraty styczności z życiem rzeczywistym — przebić się poprzez życie zredukowane do prawdziwej, pełnej egzystencji — stać się kotwicą, która by nas łączyła z bytem zasadniczym. (...). Na to, aby pisarz mógł „dojść" do rzeczywistości, musi być jednym i drugim jednocześnie: wyrazicielem ducha zbiorowego, ale i własnego indywidualnego istnienia; musi być indywidualnością, kontrolowaną przez zbiorowość, ale i zbiorowością, kontrolowaną przez indywidualność. (...). Dlaczego tak fatalnie zawiodła nas sztuka w tym względzie? (...).

Styl, forma, piękność mogą być tylko dziełem ludzi duchowo wolnych, dążących do tego celu z całą bezwzględnością, dość śmiałych i dość namiętnych w tym poszukiwaniu, aby wzgardzić wszystkimi względami postronnymi i obnażyć nas tak, jak jeszcze nigdy nas nie obnażono. Dopiero wówczas Polacy pogodzą się z rzeczywistością i z należytą swobodą przystąpią do siebie. Nie dopracujemy się nigdy ani urody, ani cnoty polskiej, póki nie ośmielimy się odkryć polskich grzechów i polskiej brzydoty. (...). Nasza „powierzchowność", nasza „lekkość", nasz w gruncie rzeczy nieodpowiedzialny, dziecinny stosunek do życia i do kultury, nasza niewiara w pełną rzeczywistość egzystencji (wynikająca chyba z tego, że nie będąc w pełni Europą, nie jesteśmy Azją) ujawnia się tutaj tym gwałtowniej, im bardziej się tego wstydzi. Jeżeli nowoczesna myśl polska nie zdobędzie się na należytą przenikliwość to, przerażona tym odkryciem i pragnąc za wszelką cenę upodobnić się do Zachodu... pocznie tępić w nas te „wady" i przerabiać naszą naturę — co doprowadzi do jednej więcej groteski. Jeżeli jednak będziemy dość rozumni aby po prostu wyciągnąć z siebie konsekwencje, odkryjemy zapewne w sobie nieprzewidziane i nie wyzyskane możliwości i zdołamy zaopatrzyć się w piękność zgoła odmienną od dotychczasowej. (...).

---

o sztuce słowa...

(...) My ludzie sztuki, ostatnio zbyt potulnie pozwoliliśmy, aby nas wodzili za nos filozofowie i inni naukowcy. Nie potrafiliśmy być dostatecznie odrębni. Nadmierne poszanowanie dla prawdy naukowej przysłoniło nam własną prawdę — w zbyt gorącej chęci zrozumienia rzeczywistości, zapomnieliśmy, że nie jesteśmy od rozumienia rzeczywistości, lecz tylko od jej wypowiadania — że my, sztuka, jesteśmy rzeczywistością. Sztuka to fakt, a nie komentarz doczepiony do faktu. Nie do nas należy tłumaczenie, wyjaśnienie, systematyzowanie, dowodzenie. Jesteśmy słowem, które stwierdza: to mnie boli — to mnie zachwyca — to lubię — tego nienawidzę — tego pożądam — tego nie chcę... Nauka pozostanie zawsze abstrakcyjna, lecz głos nasz to głos człowieka z krwi i kości, to głos indywidualny. Nie idea, lecz osobowość jest dla nas ważna. Nie urzeczywistniamy się w sferze pojęć, lecz w sferze osób. Jesteśmy i musimy pozostać osobami, rola nasza polega na tym, aby w świecie coraz bardziej abstrakcyjnym, nie przestało rozlegać się żywe, ludzkie słowo. Myślę więc, że literatura zanadto poddała się w tym stuleciu profesorom i że my, artyści, będziemy musieli wywołać skandal aby zerwać te stosunki — będziemy zmuszeni zachować się wobec nauki bardzo arogancko i bezczelnie, aby odeszła nam ochota do niezdrowych flirtów z formułami naukowego rozumu. Nasz własny, indywidualny rozum, nasze osobiste życie i nasze uczucia trzeba będzie przeciwstawić w najostrzejszej formie prawdom laboratoryjnym... idea w oderwaniu od człowieka nie istnieje w pełni. Nie ma innych idej, jak ucieleśnione. Nie ma słowa, które by nie było ciałem.

Do redaktora „Wiadomości":

Odwiedził mnie przybyły z Polski krytyk, Artur Sandauer, i opowiadał, że rozmaici ludzie ze środowiska literackiego w Kraju, w ich liczbie on sam, otrzymali przesłane pocztą anonimowo z Londynu wycinki z „Wiadomości" i „Dziennika Polskiego", z których wynikało, że moja sztuka *Iwona*, wystawiona kilka miesięcy temu w Paryżu, została „zjechana" przez krytykę w sposób zupełnie katastrofalny.

Zaintrygowany tą nieco dziwną nowiną, zajrzałem do „Wiadomości" z tego okresu. Rzeczywiście w numerze z 7 października ub. r. znajduje się notatka, zatytułowana *Gombrowicz schlastany w Paryżu*.

Początek taki, że *Iwona* została „zjechana bezlitośnie" przez recenzenta „Figaro", Jean-Jacques Gautier. Po czym następują obszerne wyjątki z jego recenzji. Pozwolę sobie przypomnieć: „Nie można sobie wyobrazić bardziej pretensjonalnego i przygnębiającego widowiska. Trudno nie zatrząść się z oburzenia wobec takiego forytowania absurdu, nieudolności, głupoty i bluffu". Et cetera. Na zakończenie pocieszające dwa zdanka od autora notatki, że jednak inny krytyk, Lemarchand, jest „pełen uznania i dla sztuki i dla dekoracji".

Pragnę przede wszystkim podzielić się z czytelnikami „Wiadomości" trochę już przeczasiałą, ale przecież miłą dla polskich uszu informacją, że sztuka autora polskiego nie została w Paryżu aż tak źle przyjęta. W Biuletynie Informacyjnym teatru de Bourgogne (ta grupa grała *Iwonę*) zamieszczona jest pod tytułem *Iwona w Paryżu* następujące zestawienie: „Na 39 recenzji, 30 pozytywnych (z tego około 20 bardzo pochwalnych); 5 przychylnych bądź dla sztuki, bądź dla opracowania scenicznego, a 4 nieprzychylne (z których jedna wybitnie nieprzychylna)".

Ta „wybitnie nieprzychylna" to oczywiście recenzja podana w „Wiadomościach". Ale posłuchajmy, jak brzmią niektóre z owych przychylnych. Jean Paget w „Combat": „To bardzo wielka sztuka"; Robert Abirached w „Le Nouvel Observateur": „Arcydzieło"; Gilles Sandier w „Arts": „Przedstawienie godne podziwu"; Christian Megret w „Carrefour": „Ta lekcja pięknego i dobrego teatru"...

„Gombrowicz schlastany w Paryżu", nieprawdaż? A co się tyczy recenzji w „Figaro", to posłuchajmy z jaką spotkała się odprawą w prasie francuskiej.

„Nieszczęsny Gombrowiczu" pisze Sandier w „Arts" „zezwól na razie by ta hołota (*goujats*) wymyślała ci od meteków... teatr francuski jest dumny, że może wystawiać ciebie, autora „Ferdydurke", jednego z ludzi przynoszących zaszczyt naszemu czasowi". Nie tylko w „Arts", także w innych pismach, a i w radio, zaprotestowano przeciw brutalnej recenzji w „Figaro".

Nie będę obwiniał „Wiadomości" o przeoczeniu faktu, dość jednak rzucającego się w oczy, że sztuka polska odniosła w Paryżu niewątpliwy i duży sukces. Od pisma, pracującego w ciężkich, emigracyjnych warunkach, nie można wymagać zadawalającego serwisu prasowego. Ale przyzna pan Redaktor, że zarówno czytelnikom pisma, jak i mnie, należy się satysfakcja w postaci niniejszego sprostowania.

Opinia polska ma prawo wiedzieć, że polski pisarz nie zbłaźnił się w Thèâtre de France, a ja, pisarz, miałbym może prawo zwrócić się z oględną prośbą o większą, rzekłbym, życzliwość, w połączeniu z pewną, powiedziałbym, ostrożnością w informacji mnie dotyczącej. Albowiem dawkę przemilczania, przekręcania, szkalowania, na jaką mnie skazuje reżym czerwany w Kraju, uważam za zupełnie wystarczającą i wolałbym żeby prasa emigracyjna nie dolewała oliwy do ognia takimi entrefilecikami.

Pisarz, kneblowany we własnym kraju, mógłby chyba liczyć na poparcie, pomoc, życzliwość, wolnej prasy polskiej. Jakież to wszystko razem wymowne. Ty, człowieku, wysilaj się i męcz, żeby tej kopciuszkowatej literaturze rodzimej przysporzyć na świecie nieco powodzenia, a za to w Kraju będą cię dusić, na emigracji szczypać, i w dodatku jakiś brudny i zawistny figlarz będzie to pocztą rozsyłał! Uff!

Jeszcze słówko. Po premierze w Théâtre de France nastąpiła premiera w Królewskim Teatrze Dramatycznym w Sztokholmie. „Dagens Nyheter": „Niezwykłe wydarzenie teatralne"; „Stokholm Tidningen": „Spektakl przekraczający wszystkie znane nam granice"; „Aftonbladet": „To nie teatr, to magia".

„Premiera Iwony" piszą sztokholmskie „Wiadomości Polskie" „przemieniła się w hymn pochwały ku czci polskiej twórczości dramatycznej".

Hm...

A kuku!

Witold Gombrowicz: *Dziennik 1961-1966*, s. 223. Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1986.

o krytyce...

(...) bezbronność sztuki wobec sądów ludzkich jest smutnym następstwem jej dumy: ach, ja jestem wyższy ponad to, ja liczę się tylko ze zdaniem rozumnych! Ale ta fikcja jest absurdalna, a prawdą jest właśnie, prawdą trudną i tragiczną, że sąd głupca także ma znaczenie, także nas stwarza, urabia nas od wewnątrz i od zewnątrz, pociąga za sobą daleko idące konsekwencje natury praktycznej i życiowej.

Jednakże krytyka ma jeszcze inny aspekt. Można ją oglądać od strony autora, ale można także spojrzeć na nią od strony publiczności — i wtedy nabiera barw jeszcze jaskrawszych skandalu, fałszu, nabierania gości. Jak rzeczy się mają? Publiczność pragnie być informowana... stąd powstała gałąź krytyki dziennikarskiej, obsadzona przez ludzi mających styczność z literaturą. Lecz gdyby ci ludzie mieli naprawdę coś do zrobienia na terenie sztuki... na pewno nie poprzestaliby na tych artykulikach — więc nie, to są prawie zawsze drugo- i trzeciorzędni literaci, osoby pozostające tylko w luźnym, raczej towarzyskim, stosunku ze światem ducha, osoby nie będące na poziomie sprawy, którą mają referować. I na tym właśnie polega największa trudność, która nie da się pominąć, z której rodzi się cały skandal krytyki i jej niemoralność. Pytanie jest takie: w jaki sposób człowiek niższy może krytykować człowieka wyższego, oceniać jego osobowość, wartościować jego pracę — w jaki sposób to może stać się, nie stając się jednocześnie absurdem.

Przenigdy panowie krytycy, przynajmniej polscy, nie poświęcili tej delikatnej kwestii ani pięciu minut uwagi. A jednak Iksiński osądzający człowieka tej klasy, na przykład co Norwid, umieszcza siebie w sytuacji karkołomnej, niemożliwej. Gdyż, aby sądzić Norwida, musi być powyżej Norwida — a jednocześnie jest poniżej Norwida. Ten zasadniczy fałsz wywołuje nie kończący się łańcuch dalszych fałszów. I krytyka staje się właśnie zaprzeczeniem wszystkich swoich najgórniejszych pretensji.

Chcą być sędziami sztuki? Ale do tej sztuki musieliby naprzód dotrzeć, oni są w przedpokoju, brak im dojścia do stanów duchowych, z których ona powstaje i nic nie wiedzą o jej natężeniu.

Chcą być metodyczni, fachowi, obiektywni, sprawiedliwi? Lecz oni sami są triumfem dyletantyzmu, wypowiadając się na tematy, których nie są w stanie opanować: są przykładem najbardziej nieprawnej uzurpacji.

Stróże moralności? Lecz moralność zasadza się na hierarchii wartości a oni właśnie są kpiną z hierarchii, sam fakt ich istnienia jest esencjonalnie niemoralny. (...).

Jak wybrnąć?

Odrzucić z wściekłością i dumą wszystkie sztuczne przewagi, jakie ci zapewnia twoja sytuacja. Gdyż krytyka literacka nie jest osądzaniem człowieka przez człowieka (któż dał ci to prawo?), lecz starciem dwóch osobowości na absolutnie równych prawach.

Wobec czego — nie sądź. Opisuj tylko swoje reakcje. Nigdy nie pisz o autorze ani o dziele — tylko o sobie w konfrontacji z dziełem albo z autorem. O sobie wolno ci pisać.

Ale, pisząc o sobie, pisz tak aby osoba twoja nabrała wagi, znaczenia i życia — aby stała się decydującym twoim argumentem. Więc pisz nie jak pseudo-naukowiec, ale jak artysta. Krytyka musi być tak natężona i wibrująca jak to, czego dotyka — w przeciwnym razie staje się tylko wypuszczaniem gazu z balonu, zarzynaniem tępym nożem, rozkładem, anatomią, grobem.

A jeśli nie chce ci się lub nie potrafisz — odejdź.

(...) Literatura ma dwojaki sens i podwójny korzeń: rodzi się z czystej, artystycznej kontemplacji, z bezinteresownego dążenia do sztuki; ale jest też osobistą rozgrywką autora z ludźmi, narzędziem jego walki o byt duchowy. Jest sprawą dojrzewającą w samotności, tworzeniem dla samego tworzenia; ale jest też sprawą towarzyską, narzucaniem się ludziom, ba, publicznym stwarzaniem siebie za pomocą ludzi. Wynika z pragnienia Piękna, Dobra, Prawdy; ale jest też żądzą sławy, znaczenia, popularności, triumfu. Dziennik pisarza, wyrażając ten drugi, osobisty aspekt literatury, jest uzupełnieniem dzieła czysto artystycznego. I pełny obraz twórczości uzyskamy dopiero gdy ujrzymy autora w tych dwóch wymiarach: jako bezinteresownego, obiektywnego artystę i jako człowieka walczącego o siebie wśród ludzi. (...).

Zamieszczone w programie teksty są fragmentami *Dzienników* W. Gombrowicza. *Dziennik* 1953-1956 oraz *Dziennik* 1961-1966. Wyd. Literackie 1986

Teatr Dramatyczny im. J. Szaniawskiego w Wałbrzychu

Dyrektor — Wowo BIELICKI

Zastępca dyrektora — Andrzej KOPCZA

Kierownik literacki — Olga Haak

Konsultant programowy — Barbara Buczyńska-Szuba

Kierownik Biura Obsługi Widzów — Maryla Gretschel

Kierownik działu technicznego — Czesław Szeliga

Brygadier sceny — Wojciech Łaska

Kierownicy pracowni:

akustycznej — Krzysztof Kamiński

elektrycznej — Mirosław Orłowski

krawieckiej męskiej — Danuta Kłapińska

krawieckiej damskiej — Bolesława Szladkowska

stolarskiej — Piotr Budbaros

malarsko-tapicerskiej — Jadwiga Polniak

Rekwizytor — Ryszard Długosz

Charakteryzacja — Danuta Dulko, Elżbieta Rozwalka

W repertuarze teatru:

Tom Kempiński — *Solo na dwa głosy*

Muza Pawłowa — *Idiota i inni*

Sławomir Mrożek — *Tango*

Lucille Fletcher — *Bezsenność*

Maciej Wojtyszko — *Pożarcie królewny Bluetki*

Artur Szachowski — *Charlotta i jej dziadek Szur-Szur*

Wojciech Jesionka — *Noc Dziadów*

Ben Jonson — *Volpone*

Mira Michałowska — *Róża jest różą jest różą*

Stanisław Ignacy Witkiewicz — *Wariat i zakonnica*

sezon 1989/90

Adres teatru: 58-300 Wałbrzych, Pl. Teatralny 1, tel. 250-12
Kasa teatru czynna od 13.30 do 15.30 (oprócz poniedziałków) oraz na godzinę przed rozpoczęciem spektaklu.

Biuro Obsługi Widzów czynne od 7.30 do 15.30 tel. 250-55, przyjmuje zamówienia na bilety indywidualne i zbiorowe

Redakcja programu — Barbara Buczyńska-Szuba

Druk — DZG Wałbrzych

Instytut Teatralny
ze zbiorów Polskiego Ośrodka ITI