WITOLD GOMBROWICZ

TRANS-ATLANTYK

TEATR ŚLĄSKI IM. STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO
W KATOWICACH

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
BOGDAN TOSZA

Premiera na Dużej Scenie
MAJ '93

Spektakl
sponsorowany
w całości
przez

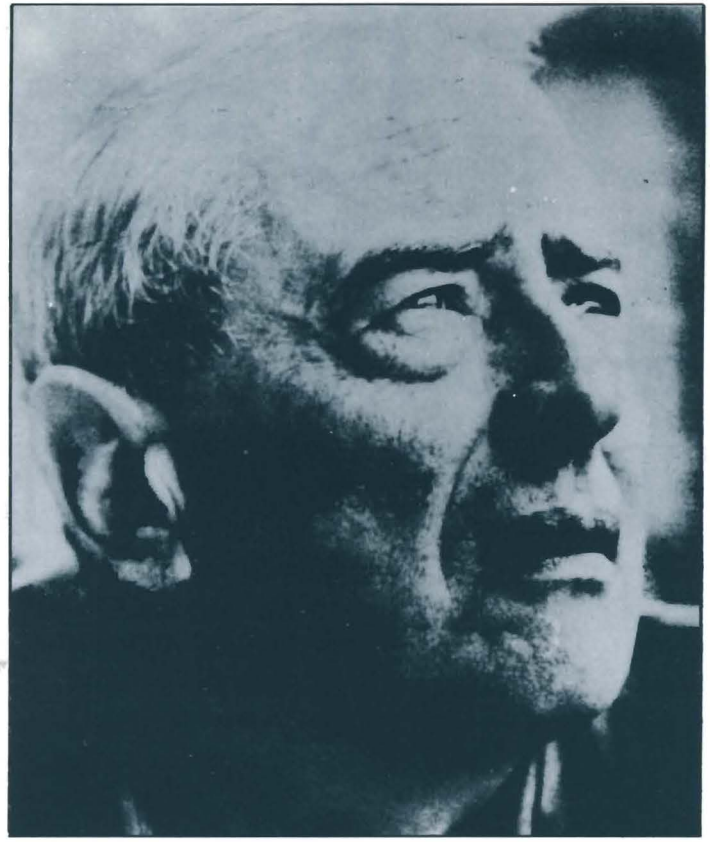
Bank Śląski S.A.
w Katowicach

CENTRALA 49-950 Katowice ul. Warszawska 14; tel. 537 281 do 4
fax 537 364, 539 930; tlx 0312809

WITOLD GOMBROWICZ

TRANS-ATLANTYK

15 MAJ '93



Witold Gombrowicz

„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 polskiego', jaki by on nie był. Dziś Polacy w Kraju też poddani są pewnemu 'stylowi polskiemu', który tam 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".

z listu Witolda Gombrowicza do Czesława Miłosza
Dziennik 1953 - 1956

PRZEDMOWA DO "Trans-Atlantyku" (1957)

(...) 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 kimś obszerniejszym i wyższym od Polaka! Oto — kontrabanda ideowa* 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 problematyką 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 opowiada. 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 jednego 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 strąconych 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 a 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

/Dzieła, T.III
Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1986/

K.A. Jeleński

Z Panem Tadeuszem w zawody

Dla co bardziej rozgarniętych pierwszych czytelników *Trans-Atlantyku* jasne było od razu, że wzorem tej powieści jest *Pan Tadeusz*. W sylwetce archaicznej Polski, którą magiczna latarnia Gombrowicza rzutuje na ekran Argentyny, rozpoznać można bez trudu kształt Mickiewiczowskiego arcydzieła: i tu i tam polowania z chartami na zające, wlokące się bez końca procesy i zwady, pojedynki, które nie dochodzą do skutku. Oba utwory kończą się zajazdem (który spala na panewce) poprzedzającym finał narodowego balu — „zgody narodowej" u Mickiewicza, a który u Gombrowicza wybucha śmiechem „Buchbachu".

Mniej oczywisty był zamiar Gombrowicza głębszy, niesłychanie ambitny, szaleńczy niemal, który teraz dopiero widzę „w całej ozdobie". *Trans-Atlantyk* miał być nie tylko parodią *Pana Tadeusza*, zadaniem jego było poemat Mickiewicza przekreślić i zastąpić, odwracając koło historii. Jak spiskowiec chciał Gombrowicz przedrzeć się pod prąd utraconego czasu, ukraść dziecko Mickiewicza i podrzucić w zamian literaturze polskiej swojego cudaka. *Trans-Atlantyk* jest ni mniej, ni więcej jak arcydziełem, do którego — w przekonaniu Gombrowicza — dążył Sarmacki Barok, który był ciężarny, a poronił go dlatego, że zamiast oczekiwanego potwora, mającego Polaków doprowadzić nareszcie do prawdy, do urody i do życia, narodził się *Pan Tadeusz* i omamił nas na nowo pięknem urody konwencjonalnej i „poczciwej". *Trans-Atlantyk* miał odtworzyć to poronione dziecko Sarmackiego Baroku, miał stać się swoistym mesjaszem polskiej literatury, wyprodukowanym w dwudziestowiecznej probówce.

Gombrowicz, tak mi się wydaje, miał po cichu nadzieję, że polscy czytelnicy sami odczytają ten zaszyfrowany, szaleńczy jego zamiar. Mimo że tak często pisał o *Trans-Atlantyku* w *Dzienniku*, mimo że tak zajadle bronił swego dzieła przed atakami emigracyjnego Ciemnogrodu, fakt że wzorem jego był *Pan Tadeusz* ujawnił sam dopiero w *Rozmowach*, po niemal dwudziestu latach.

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

Klucz do genezy *Trans-Atlantyku* przemyślnie ukrył Gombrowicz w swym szkicu o Sienkiewiczu, wydrukowanym w *Kulturze* w roku 1953. Rozważania o „sekretnym romansie" Polaków z autorem *Trylogii* są tam pretekstem do analizy „sprawy drastycznej, a mianowicie problemu wytwarzania urody". Piękność, twierdzi Gombrowicz, potrzebna jest nie tylko jednostce, ale również narodom, które „zwracają się do swoich artystów, aby oni wydobyli z nich piękność i stąd w sztuce piękność francuska, angielska, polska lub rosyjska". Nad wytworzoną w ten sposób „urodą polską" ciąży swoiste przekleństwo, gdyż literatura nasza od zarania „utożsamiała urodę z cnotą". Jest to, dla Gombrowicza, pomyłka zasadnicza, „gdyż cnota, sama w sobie, jest nieciekawa i z góry wiadoma, cnota jest załatwieniem sprawy, to jest śmiercią; grzech jest życiem". Dlatego, „kto od dzieciństwa był tylko cnotliwy" (a więc, uzupełnijmy, literatura polska), ten „niewiele będzie wiedział o sobie". Na wizję Gombrowicza polskiej literatury Odrodzenia i wczesnego Baroku składa się widocznie Skarga, Frycz Modrzewski, Orzechowski (motyw „Naprawy Rzeczypospolitej") i heroiczne akcenty Potockiego czy Kochanowskiego. Mniejsza o to do jakiego stopnia pasuje do niej Rej, Kochanowski czy Andrzej Morsztyn. Kluczowy jest tu stosunek Gombrowicza do Baroku Sarmackiego, który utożsamia on mylnie (bo Pasek to przecież wiek XVII-ty) z epoką saską. Na skutek paru wieków sumienia, cnoty i poczciwości, powiada Gombrowicz, „typ Polaka, jaki proponowała literatura i sztuka, nie będąc dosyć nasycony grzechem, dość związany z życiem, musiał stać się oderwaną formułą... I stąd ta niesłychana przygoda nasza, jaką był wiek XVIII-ty, genialny nieomal kryzys piękności polskiej, który postawił nas oko w oko z Brzydotą, z Rozwiązłością naszą... Wiek sklerotycznego starczego zesztywnienia i zarazem tępego rozwydrzenia, kiedy to rozbrat pomiędzy formą a instynktem wytworzył przepaść... największą chyba, jaka kiedykolwiek objawiła się sielskiemu naszemu duchowi".

Biorąc pod uwagę znaczenie jakie Gombrowicz zawsze przypisywał w swej twórczości i w życiu do sytuacji „kryzysowych", nic dziwnego że widział w „potężnym idiotyzmie naszym z tego okresu" wyjątkową szansę wyjścia z impasu poczciwości i cnoty: „Jaka to szkoda niepowetowana że saska groteska nie została doprowadzona do swych ostatecznych konsekwencji! Gdyż to samoudręczenie w brzydocie, w głupocie zawiodłoby nas prawdopodobnie do wyższych postaci piękności i rozumu — ten dręczący konflikt z formą, która stała się nam wroga, mógłby znakomicie wydoskonalić naszą wrażliwość na formę — i, kto wie, może uzyskalibyśmy w ten sposób lepsze zrozumienie tego nieuleczalnego rozdźwięku, jaki istnieje między człowiekiem a jego formą, jego „stylem" — a ta myśl pozwoliłaby

nam dostrzec na koniec istnienie Formy, jako takiej, sprawiłaby że nie tyle „styl polski", ile stosunek nasz jako ludzi, do tego stylu, stałby się najważniejszą naszą troską. Tak, dokonalibyśmy, być może, ważnych odkryć, dotarlibyśmy, być może, do idej płodnych, nowych... gdyby nie Mickiewicz. Niestety, Mickiewicz złagodził nam bóle, nauczył nas nowej piękności".

Ta nowa piękność Mickiewiczowska nie była — twierdzi Gombrowicz — „dobrą robotą", gdyż „prawdziwej piękności nie osiąga się przemilczaniem brzydoty". Niestety ostra, po Gombrowiczowsku niesprawiedliwa krytyka Mickiewicza (jasne jest dla mnie, że Gombrowicz użył w tym szkicu Sienkiewicza jako dymnej zasłony uderzenia bardziej ryzykownego — w największego polskiego poetę): „Mickiewicz wolał nie rozbierać do naga a wszechobejmująca dobroć jego bała się zajrzeć prawdzie w oczy... dokonał tego na co go było stać, to jest zaopatrzył nas w taką piękność jaka w danej chwili odpowiadała naszym narodowym interesom... uczynił z Polski Chrystusa narodów, przeciwstawił naszą chrześcijańską cnotę nieprawości zaborców i wyśpiewywał piękno naszych krajobrazów".

Wreszcie kluczowy ustęp: marzenie Gombrowicza o tym, co by się stało gdyby miejsce *Pana Tadeusza* zajęło arcydzieło innego, śmielszego, bardziej indywidualnego pokroju: „Jakże wyglądałby nasz rozwój, gdyby wówczas pojawiła się na naszym niebie, obok Mickiewiczowskiej, inna gwiazda: mąż równie znakomity i wzniosły, który by jednak nie oddał siebie na służbę narodu, ale, dumnie wzgardziwszy całą biedą naszą, wszystkimi koniecznościami niewoli, spróbował dotrzeć do Piękności jako człowiek wolny, swobodny duchowo. Ale żadna gwiazda taka — w rodzaju Goethego — nie ukazała się nam we właściwym czasie, a dziś już chyba za późno... gdyż problemy mają swoją chronologię i w chwili obecnej co innego ciąży nam na sercu".

Za późno? Nie zapominajmy, że słowa te ukazały się w druku zaledwie rok po wydaniu *Trans-Atlantyku* przez *Kulturę*. Przemilczenie *Trans-Atlantyku* w tym szkicu, oczywiście nawiązującym do jego genezy, jest intencjonalne, myślę że Gombrowicz liczył jeszcze na to, że czytelnicy mu zaprzeczą, że mają żywo w pamięci autoportret jakże bliski tej „innej gwiazdy" antymickiewiczowskiej, z *Trans-Atlantyku* właśnie: „Bo przecie nie na to mnie Matka urodziła, nie na toż rozum mój, Wzniosłość, Twórczość moja i lot Natury mojej niezrównany, nie na to Wzrok przenikliwy, Czoło dumne, Myśl ostra, gwałtowna, abym ja w kościółku swojskim Gorszym, Mniejszym do Mszy ach chyba Gorszej, Tańszej, w Chórze tańszym, marniejszym, kadzidłem miernem, marnem się odurzał wraz tam z innemi swojskimi Swojakami swemi". Wiedząc skądinąd, że Gombrowicz poczuwał się do bliskiego powinowactwa z Goethem, który

był dla niego — na równi z Szekspirem — jedynym, niedościgłym wzorem, możemy dodać, że był on właśnie, w swym pojęciu, „gwiazdą w rodzaju Goethego".

Jakie zaś arcydzieło mogło, powinno, *Pana Tadeusza* zastąpić, przezwyciężyć? Znamienne jest — pisze Gombrowicz — „że w poezji twórcy *Ody do młodości* uroda młodzieńcza wciąż jeszcze podporządkowana jest urodzie „dojrzałej" — rzec można, że to wciąż literatura „ojców", i Mickiewicza nie zachwyca młodzieniec — zachwyca go „mąż" albo młodzieniec mający zadatki na męża". I dodaje, że „w całej sztuce polskiej... młodość jest zawsze tłumiona, tu nałożono wędzidło koniowi młodości".

Wszystko jest chyba jasne. „Brakujące arcydzieło" polskie winno przemówić językiem sarmackiego baroku; winno doprowadzić do ostatecznych konsekwencji saską groteskę; winno być przyrządzone „na oleju Grzechów i Wstydów". Celem zaś całej tej operacji jest zastąpienie Ojczyzny Synczyzną. Należy wreszcie zdjąć wędzidło koniowi młodości: „niechże tera źrebak na kieł weźmie, niech Ojca swego poniesie gdzie oczy poniosą".

Tu wskazówka sceniczna: surmy, bębny, trąby: Umarł *Pan Tadeusz*, niech żyje *Trans-Atlantyk!* Tra-tatetu! Tra-tataty! Nawet rytm tytułu: jedna sylaba trzy sylaby, nawet aliteracja (wokół liter *t* i *a*) należą do tego samego szyfru./.../

We wstępie do *Historii* pisałem już o tym jak młoda krytyka polska używa Gombrowicza jako tarana do rozbijania murów, które nie pękną na dźwięk trąb romantycznego zrywu. Pewność niezachwiana, jaką miał Gombrowicz o swojej wielkości niejedną mi już zgotowała niespodziankę. Pamiętam, jak w roku 1956 kiedy wreszcie udało mi się doprowadzić do francuskiego wydania *Ferdydurke*, Gombrowicz w jednej ze swych lakonicznych instrukcji, jakie pisywał do mnie niczym Napoleon do Murata, nakazywał abym nie tracąc ani chwili rozpoczął starania o uzyskanie dla niego nagrody Nobla. Napisałem mu, że zwariował, że to nic nie ma wspólnego z mym nieograniczonym dla niego podziwem, że Nobel nagradza tylko dzieła pewnego typu, że z Polaków może go dostać Dąbrowska albo Iwaszkiewicz, on nigdy... Na rok przed śmiercią był jednym z dwóch głównych kandydatów do nagrody Nobla (o którą się nikt nigdy dla niego nie starał)...

K.A.Jeleński

/ze szkicu "Tajny ładunek korsarskiego okrętu" "Kultura, 1976 nr 5, Paryż/

WITOLD GOMBROWICZ (04.08.1904 Małoszyce pod Opatowem — 25.07.1969 Vence). Dzieciństwo spędził w Małoszycach i w Bodzechowie. Od 1911 w Warszawie. W 1922 otrzymał maturę w katolickim gimnazjum św. Stanisława Kostki. Jeszcze w szkole (1920) napisał swój pierwszy utwór „literacki" — historię rodziny, na podstawie domowego archiwum. 1923-27 studiował prawo na UW. Po uzyskaniu dyplomu przez rok studiował w Paryżu (Institut des Hautes Ètudes Internationales), po czym przez pół roku przebywał w Pirenejach, w środowisku kontrabandzistów. Po powrocie do kraju odbył aplikację w sądach warszawskich, rychło jednak poświęcił się wyłącznie pracy literackiej. Miał stały stolik w kawiarni „Ziemiańska", gromadził wokół siebie grupę młodych pisarzy. 1938 we Włoszech. 01.08.1939 wraz z Czesławem Straszewiczem popłynął — na zaproszenie linii okrętowej — statkiem „Chrobry" do Ameryki Południowej. Wybuch wojny zastał go w Argentynie gdzie pozostał na długie lata. Nauczył się biegle po hiszpańsku, nadzorował przekład swej eksperymentalnej powieści *Ferdydurke*. Od 1940 współpracował pod pseudonimem z różnymi czasopismami argentyńskimi. Od 1941 miał swój stolik w kawiarni „Rex" w Buenos Aires. 1947-53 pracował w Banku Polskim w Buenos Aires, czas biurowy poświęcając w dużej mierze na pisanie powieści *Trans-Atlantyk*. 1955 otrzymał stypendium amerykańskiego komitetu Free Europe, 1961 nagrodę „Kultury". Na łamach tego miesięcznika publikował swój *Dziennik*, budząc żywe reakcje czytelników emigracyjnych. Międzynarodową sławę począł zdobywać od początku lat 60-tych, jej zewnętrznymi oznakami były m.in. 1963-64 roczne stypendium fundacji Forda na pobyt w Berlinie Zach. oraz międzynarodowa nagroda wydawców Prix Fonmentor (1967), a także liczne przekłady i inscenizacje sztuk. Po pobycie w Berlinie nie wrócił już do Argentyny. 1964 mieszkał w Paryżu w Abbaye de Royaumont, następnie osiadł na Lazurowym Wybrzeżu, w Vence. Chorował na astmę.

Twórca nowej koncepcji formy, polegającej na „dystansie do formy", szczególne znacznie przyznawał w swej estetyce takim kategoriom, jak niedojrzałość, brzydota, młodzieńczość, groteska. Bliski egzystencjalizmowi i sztuce absurdu, był twórcą samodzielnym, autorem i realizatorem oryginalnej postawy wobec świata i ludzi, opartej na systemie gier i min, przemyślanej strategii interakcyjnej. Jego dzieło jest przykładem twórczości wyjątkowo konsekwentnej, jednolitej w swym antynomicznym systemie, rozwijającej się w myśl wewnętrznej logiki. Już w pierwszym opowiadaniu (*Tancerz mecenasa Kraykowskiego*) pierwszego tomu młodego autora (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*) znaleźć można eksplikację późniejszej problematyki. Tematem są tu — jak we wszystkich późniejszych utworach — relacje międzyludzkie („nic nie jest tak trudne i delikatne, tyle święte nawet, co osobowość ludzka, nic nie może się równać tej zachłanności tajemnych związków, które rodzą się między obcymi nikłe i bezprzedmiotowe, by skuć nieznacznie potworną więzią"). Akcja rodzi się niesymetrycznie, z nieznacznego czynu, właściwie gestu, który wywołując nieoczekiwaną reakcję narratora, zmienia jego życie, czyni zeń sobowtóra i niewolnika silniejszego, starszego mężczyzny, a zarazem każe mu życiem tamtego skrycie manipulować. W powieści *Ferdydurke* opozycje, wyznaczające relacje międzyludzkie, zostały

JUBILEUSZOWY SEZON TEATRU ŚLĄSKIEGO 1922•1982

WITOLD GOMBROWICZ

TRANS-ATLANTYK

obsada:

Gombrowicz . . . . . WIESŁAW KAŃTOCH
Gonzalo . . . . . WIESŁAW SŁAWIK
Major Tomasz Kobrzycki . . . CZESŁAW STOPKA
Ignac, jego syn . . . . . MARCIN GRZYMOWICZ
(PWST Kraków)
Minister Kosiubidzki . . . . ROMAN MICHALSKI
Radca Podsrocki . . . . . TOMASZ RADECKI
Pułkownik Fichcik . . . . . ANDRZEJ WARCABA
Baron . . . . . JANUSZ OSTROWSKI
Pyckal . . . . . JERZY GŁYBIN
Ciumkała . . . . . WIESŁAW KUPCZAK
Cieciszowski . . . . . BERNARD KRAWCZYK
Panna Zofia . . . . . MARIA ŚWIECÓWNA
Księgowy Józef . . . . . ANDRZEJ DOPIERAŁA
Rachmistrz Popacki . . . . . ADAM BAUMANN
Maestro . . . . . GRZEGORZ PRZYBYŁ

Horacio . . . . . PIOTR WARSZAWSKI
Dama Blondynka . . . . . ANNA WESOŁOWSKA
Malarz Ficinati . . . . . ANTONI GRYZIK
Znakomity Gość . . . . . RYSZARD ZAORSKI
Dama w Gronostajach . . . MARIA STOKOWSKA
Lizus . . . . . ZBIGNIEW WRÓBEL
Dr Garcyja . . . . . WOJCIECH GÓRNIAK
Prezesowa Pścikowa . . . . . MARIA STOKOWSKA
Pani Dowalewiczowa . . . . ANNA WESOŁOWSKA
Mecenas Worola . . . . . RYSZARD ZAORSKI
Prezes Kapucha . . . . . ZBIGNIEW WRÓBEL
Panny . . . . . ANNA KADULSKA
. . . . . KATARZYNA KULIK
. . . . . AGATA WITKOWSKA
Dama przy fortepianie . HALINA KALINOWSKA

---

adaptacja i inscenizacja
MIKOŁAJ GRABOWSKI

reżyseria
EWA KUTRYŚ
MIKOŁAJ GRABOWSKI

scenografia
JACEK UKLEJA

muzyka
JÓZEF RYCHLIK

asystent scenografa
IWONA STARCZYK

Dyrektor Naczelny i Artystyczny — BOGDAN TOSZA
Asystent Dyrektora — DANUTA PUŁECKA

Z-ca Dyrektora — KRYSTYNA SZARANIEC
Kierownik Literacki — ELŻBIETA TOSZA

Główny Księgowy — HENRYK MROZEK
Kierownik techniczny — STANISŁAW HOŁÓWKA

KOSTIUMY:
pracownia krawiecka damska — Ewa Kerger
pracownia krawiecka — Stanisław Klecki

DEKORACJE:
pracownia stolarska — Marian Kawka
pracownia malarsko-modelarska — Ryszard Górny
pracownia perukarska — Maria Bem
światło — Maria Mroczkowska
dźwięk — Adam Szymura
brygadzista sceny — Roman Klyta
rekwizytor — Tomasz Prokop

Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, 40-951 Katowice, Rynek 2, skr. poczt. 223
Duża Scena - Rynek 2, Scena Kameralna - ul. Warszawska 2, Scena w Malarni - ul. Teatralna 4
Centrala - tel. 587-251, 587-252, 537-041, 537-236, Sekretariat - tel. 588-992, 598-976, Fax - 598-976
Biuro Obsługi Widzów czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8^{30} - 15^{30}, tel. 588-967 lub centrala tel 38,39
Kasa czynna od wtorku do soboty w godz. 10^{30} - 13^{00} i 16^{00} - 18^{00}, w niedzielę w godz. 16^{30} - 18^{30} oraz godzinę przed spektaklem tel. 599-360 lub centrala 31

wywrócone na nice, obnażone przez umieszczenie dorosłego narratora na powrót w szkole. Ta powieść „zrealizowanych metafor" odwraca tradycyjny stosunek treści i formy, dając prymat tej ostatniej, pokazując jej wpływ na treść ludzkiego życia, ludzkich zachowań i wyborów. Niektóre wyrażenia z *Ferdydurke* weszły do języka potocznego (np. „upupić". „Dlaczego Słowacki wielkim poetą był?"). Następna powieść, *Opętani,* drukowana tuż przed wojną pod pseudonimem w odcinku popołudniówki, wywołała żywą reakcję krytyki dopiero w pośmiertnej reedycji książkowej (*Varia*). W tym skrytym flircie z powieścią sensacyjną najjaskrawiej ujawniła się bliskość twórczości G. gatunkom niższym, podrzędnym. Siła tego pisarstwa tkwi w twórczym przetwarzaniu takich form zastanych, jak gawęda szlachecka (*Trans-Atlantyk*), powieść pikarejska (*Pornografia*) czy powieść kryminalna (*Kosmos*).

Trans-Atlantyk to boleśnie śmieszna satyra i autosatyra na los polskiego emigranta, a zarazem uniwersalna przypowieść o transgresji, o skutkach przekroczenia norm obyczajowych i moralnych. Brawurowo napisana, z wykorzystaniem elementów poetyki listów staropolskich, pamiętników i gawęd szlacheckich oraz *Pana Tadeusza,* powieść ta w chwili powstania była rewelacyjnym aktem odnowy języka polskiego prozy, odnowy sięgającej twórczo do źródeł. Akcja *Pornografii* toczy się w środowisku polskiego ziemiaństwa w groteskowo zniekształconych realiach okupacji niemieckiej. Msza, widziana sceptycznym okiem bohatera jako gra gestów, pusty rytuał, wyznacza perspektywę etyczną tej książki —to świat po śmierci Boga, pole działania nihilistycznych manipulatorów. Najbardziej krańcowym eksperymentem powieściowym G. jest *Kosmos* — rzecz o rodzeniu się rzeczywistości pod wpływem świadomości. Akcja została w całości wysnuta ze spekulacji, z szeregu poszlak. Czytelnicza interpretacja jest tu — bardziej niż w innych utworach — współtworzeniem sensu, odkrywaniem mechanizmów genezy.

G. był też wybitnym dramaturgiem, pozornie bliskim poetyce teatru absurdu. Jego sztuki — niczym operetki — dzieją się w sztucznym, zamkniętym środowisku dworu królewskiego. *Iwona, księżniczka Burgunda* to apologia brzydoty. Najważniejszy dramat G., *Ślub,* jest w zamierzeniu nowoczesną wersją *Hamleta.* W onirycznej poetyce, przy wciąż kwestionowanej tożsamości osób dramatu, odbywa się to misterium „ślubu w kościele ludzkim". *Operetka* i wariantowa w stosunku do niej *Historia,* literacko nawiązując do *Nie-Boskiej Komedii,* stanowią graniczące z parodią wizje rewolucji, widzianej od niecodziennej strony — nagości i stroju — jakby oczyma krawca.

Zdaniem wielu czytelników i badaczy największym osiągnięciem G. jest jego *Dziennik* — 3-tomowa prezentacja autorskiego „ja", połączenie analizy intelektualnej z diatrybami krytycznymi, wywołanymi błahym niekiedy pretekstem, kronika zdarzeń o charakterze quasi-metafizycznym i zbiór ciętych portretów, egzegeza własnego dzieła i tegoż dzieła ukoronowanie.

Jan Zieliński

Leksykon polskiej literatury emigracyjnej

Lublin 1989

Rozmowy z Gombrowiczem

Niech pan posłucha, jakie przekleństwo ciskam na Polskę: „A płyńcież wy, płyńcież, rodacy do Narodu swego! Do Narodu swego świętego, chyba przeklętego! Płyńcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! Płyńcież, płyńcież, żeby on wam ani Żyć, ani Zdechnąć, nie pozwalał, a na zawsze między Bytem i Niebytem trzymał! Płyńcież do Szaleńca, Wariata waszego...żeby on was szałami swymi męczył, dręczył, dzieci wasze, żony, na śmierć, na skazanie, sam konając w konaniu swoim..."

Wystarczy. Za coś takiego można pobić... i wychodząc z Banco Polaco, po urzędowaniu, rozglądałem się nieznacznie, gdyż kolonia polska w Buenos Aires jest liczna i skora do czynu.

Nikt mnie nie pobił, moje przekleństwa miały błazeński strój.

— *Dzięki któremu mógł pan przeszwarcować sporą ilość dynamitu.*

— Jakimż wariactwem był ten *Trans-Atlantyk!* Pod każdym względem! Gdy pomyślę, że coś takiego napisałem, ja wyrzucony na brzeg amerykański, bez grosza, zapomniany od Boga i ludzi! Przecież w moim położeniu trzeba było pisać na gwałt coś nadającego się do przetłumaczenia i wydania w obcych językach. Albo, jeśli już dla Polaków, to niechby przynajmniej nie obrażało uczuć narodowych. A ja zdobyłem się na ten szczyt niepoczytalności, że sfabrykowałem powieść i niedostępną dla obcych z powodu trudności językowych i prowokującą emigrację polską, jedyne środowisko, na którego pomoc mogłem liczyć.

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

— *I ten utwór został jednak wydany po polsku?*

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

— *Jaka jest akcja w* Trans-Atlantyku?

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

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

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

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

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

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

Witold Gombrowicz *Testament*
„Res Publica", W-wa 1990

W Argentynie

HALINA NOWIŃSKA

żona Juliusza Nowińskiego, dyrektora Banco Polaco w Buenos Aires, gdzie Gombrowicz pracował w latach 1947—1955. Banco Polaco była to Powszechna Kasa Oszczędności (PKO) sp. z o.o., która od 1945 roku należała do rządu w Warszawie.

Z całą energią, na jaką mnie było stać, nalegałam na pana Witolda, by zgodził się pracować w banku: uprzednio już wiele razy mu tę myśl podsuwałam, ale zawsze bronił się, że to strata czasu, że on jest pisarzem. Tym razem poczułam, że opór jego słabnie. Mężowi mojemu już od dłuższego czasu przedkładałam tę myśl, ale się opierał, bo bank był w kłopotach. W końcu pan Witold został zatrudniony w banku, ale żadną miarą nie mogę sobie przypisywać za to zasługi. Dlaczego go zaangażowano, co wpłynęło na decyzję mojego męża, nie wiem do dziś. Pewnie sam ocenił, że to będzie z korzyścią dla banku.

Pan Witold pracował w sekretariacie, pokoju sąsiadującym z gabinetem męża. Na wprost miał biuro niechętnej mu sekretarki pani H.Z., która o wszystkich „przestępstwach" pana Witolda natychmiast meldowała memu mężowi: „Dziś znowu się spóźnił, dziś niechlujnie ubrany, obrzydliwie je pomarańcze, pestki wypluwa do kosza, brak mu guzika u koszuli i najgorsze — dziś znowu zasnął!". Niekiedy ja zachodziłam do banku i musiałam słuchać: „Co za poematy tu się tworzy! Co za piękny refren — gnocchi, gnocchi! Żeby to choć raz coś napisał do rzeczy!"

Nie wiem, czy pan Witold miał formalne zezwolenie na pisanie swoich rzeczy w banku, ale że mąż o tym wiedział i nie bronił — to pewne. Nigdy mi w domu na pana Witolda się nie skarżył, pokpiwał z donosów pani H.Z., powtarzał mi je. Na pewno lubił pana Witolda. Zwracał się do niego żartobliwie per „mistrzu", co on przyjmował z komiczną powagą, ściągnąwszy usta pochylał głowę przyjmując ten wyraz zasłużonego hołdu.(...)

HELENA ZAWADZKA-RYTTEL

urodzona w Polsce, była urzędniczką Banco Polaco od 1935 do 1970 roku.

Po raz pierwszy spotkałam Witolda w 1939 roku na „Chrobrym" w porcie Buenos Aires. Urządzono tam przyjęcie, na którym był również bardzo elegancko ubrany Witold i z wielkim apetytem pałaszował „ptifury".

Potem pewnego grudniowego dnia 1947 roku zjawił się w Banco Polaco, gdzie pracowałam już od wielu lat. Jako że nie wiedział co ma robić, pierwszego dnia dano mu koperty do adresowania. Z początku pomagał w sekretariacie. Z czasem pan Nowiński pozwolił mu w banku pisać. Witold natychmiast skorzystał z sytuacji i nerwowo paląc w poszukiwaniu natchnienia, zaczął przechadzać się przed pracującymi urzędnikami. Ale o swej twórczości nie mówił nigdy. W banku, poza Kamińskim, który był jego jedynym sprzymierzeńcem, nikt w niego nie wierzył ani nie czytał jego książek, wobec czego nie skomentowano *Trans-Atlantyku*, który był pisany na naszych oczach.(...)

Gombrowicz spędził w Argentynie blisko dwadzieścia cztery lata, od sierpnia 1939 roku do kwietnia 1963: „były to trzy okresy - zapisze w *Dzienniku* - po osiem lat każdy, pierwszy okres - nędza, bohema, beztroska, próżniactwo; drugi okres - siedem i pół lat w banku, życie urzędnicze; trzeci okres - egzystencja skromna, ale niezależna, wzrastający prestiż literacki".

W Banco Polaco pracowało około 30 osób, sami Polacy. Kontuary dla publiczności znajdowały się na parterze. Biura i sekretariat na pierwszym piętrze. Tam właśnie pracował Witold. Przez krótki okres pracował nawet w bibliotece bankowej i pożyczał z niej książki.

Jedyną ważną pracą, jaką wykonywał podczas wszystkich tych lat, były sprawozdania z działalności banku, rzeczywiście znakomite. Ale ogólnie rzecz biorąc nie lubił pracy w banku. Żal mi go było. Miewał okresy wielkiego przygnębienia. Wtedy trudno było do niego mówić. Przez pierwsze lata zachowywał się miło, uprzejmie, skromnie. Ale od kiedy zaczął pisywać do *Kultury*, zrobił się niemożliwy i niecierpliwy. Prawdopodobnie cierpiał nad tym, że nie może więcej czasu poświęcić pracy twórczej.(...)

Nie był specjalnie zdrowy. Miał stale egzemę na głowie i drapał się bez przerwy, chociaż dyskretnie. Nie można było tego wyleczyć. Również kasłał, bo ogromnie dużo palił. Myślę, iż nieraz dlatego był tak nieznośny, że cierpiał. Ale w gruncie rzeczy był dobrym człowiekiem.(...)

HALINA GRODZICKA

urodzona w Polsce, wyemigrowała wraz z rodziną do Argentyny w 1949 roku. Jej mąż, Krzysztof Grodzicki, był oficerem w armii Andersa.

(...) Kiedy szło o jego dzieło, był niesłychanie wrażliwy na krytykę. Jeżeli zaczynały się pochwały, podnosił rękę i mówił: „Dosyć, to mi wystarcza". Raczej wolał sytuacje kontrowersyjne. Ale komplementy, które najwyżej cenił, wyszły z ust pani Pelasi, tak zwanej „Partołki", małej polskiej krawczusi, która szyła po domach. Była to poczciwa kobieta, sympatyczna i gadatliwa. Od pewnego czasu była całkowicie zafascynowana Gombrowiczem. Gdzie nie poszła szyć, wszędzie tylko o nim mówiono! Czasem dobrze, częściej źle, ale zawsze z pasją. Właśnie ukazał się *Trans-Atlantyk*. „Ja tam nie wiem, proszę pani, jaki jest ten Gombrowicz, ale to musi być ważna osobistość, jeżeli tak się o niego kłócą. Pożyczyłam sobie jego książkę i bardzo mnie zainteresowała, chociaż nie jestem dość wykształcona, by wszystko zrozumieć". W tym momencie zadzwonił telefon: Gombrowicz pytał, czy może przyjść na kolację. Wobec tego zaprosiłam Pelasię. Poznając ją z Gombrowiczem powiedziałam: „To twoja wielka wielbicielka". Pelasia była zachwycona, a Gombrowicz zastosowawszy swój „boczny" uśmiech, zabrał się do egzaminowania jej:

— Więc czytała pani jakieś moje książki?

— Tylko *Trans-Atlantyk*, ale strasznie mi się podobał.

— Hm... a co się tam pani tak podobało?

— Dużo rzeczy. Ale specjalnie to, jak na tym zebraniu nie mają sobie nic do powiedzenia i tylko oglądają sobie skarpetki... Jezu, jak się śmiałam! I także to jak panu radzą i nie radzą iść do Poselstwa, jak namawiają, żeby wstąpić i nie wstąpić do wojska... Tak właśnie jest w życiu.

Po wyjściu Pelasi Gombrowicz powiedział z nutką triumfu: „Widzicie? Schodzę pod strzechy..."

Rita Gombrowicz, *Gombrowicz w Argentynie*
Puls, Londyn 1987

Czesław Miłosz

Wieszcz

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 niegdysiejszych 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 tryumf. 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 wyśmiana niegdyś przez Gombrowicza gra w wieszcza narzuca swoje niezmienne, od dawna ustalone, prawa. Zdawałoby się, że jeżeli 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 zajmą, 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.

Czesław Miłosz *Prywatne obowiązki,* Olsztyn 1990
frag. szkicu „Kim jest Gombrowicz?"

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Bank Śląski S.A.
w Katowicach

CENTRALA 49-950 Katowice ul. Warszawska 14; tel. 537 281 do 4
fax 537 364, 539 930; tlx 0312809

Elektromontaż 1 Katowice

OFERUJE:

PROJEKTOWANIE,
WYKONAWSTWO
I REMONTY
INSTALACJI ELEKTRYCZNEJ
OŚWIETLENIA,
P. POŻAROWEJ,
SYGNALIZACJI,
STEROWANIA,
INSTALACJI RADIOWO-
TELEWIZYJNEJ

SZAFY ROZDZIELCZE,
TABLICE STEROWNICZO-
SYGNALIZACYJNE
I PULPITY STEROWNICZE
DLA **TEATRÓW, KIN,
SAL KONCERTOWYCH,
SALONÓW WYSTAWOWYCH,
BIBLIOTEK,
ZAKŁADÓW PRZEMYSŁOWYCH,
ENERGETYKI
I BUDOWNICTWA
MIESZKANIOWEGO**

40-950 Katowice,
ul. Barbary 21
Tel.: (832) 512-231 do 5
Tlx: 0315-542
Fax: (832) 512-235

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

TEATR ŚLĄSKI - PARTNERSTWO ZE ŚWIATEM BIZNESU

Partnerska współpraca pomiędzy Teatrem Śląskim i wspomagającymi nas sponsorami ma dla nas wielkie znaczenie.
Ich obecność finansowa zwiększa naszą zdolność tworzenia bardziej zróżnicowanej palety wydarzeń artystycznych przeznaczonej dla szerszej publiczności.

W imieniu wszystkich pracowników Teatru dziękuję **BANKOWI ŚLĄSKIEMU S.A.** w Katowicach za zaangażowanie i pomoc. Bez współpracy z Wami to przedstawienie nie mogłoby się odbyć.

BOGDAN TOSZA
Dyrektor Teatru Śląskiego

Również dla Biznesu Sztuka jest wartością...

BANK ŚLĄSKI S.A. w KATOWICACH

Redakcja programu — ELŻBIETA TOSZA
Opracowanie graficzne — MARIUSZ MRUCZEK
Wydawca — TEATR ŚLĄSKI

Skład i druk — CENTRUM EMAG, Katowice ul. Leopolda 31, tel. 586-026, w. 468