teatr współczesny

sezon 1997/98

Jan Potocki

PARADY

Dyrektor
naczelny i artystyczny
ZBIGNIEW LESIEŃ

Kierownik literacki
JÓZEF KELERA

Sezon 1997/98

Jan Potocki

PARADY

Przekład
JÓZEF MODRZEJEWSKI

Reżyseria
ZBIGNIEW LESIEŃ

Scenografia
EWA BEATA WODECKA

Choreografia
JERZY KOZŁOWSKI

Opracowanie muzyczne
MACIEJ PROSEK

Premiera 5 lipca 1998 r.
Premiera prasowa 3 października 1998 r.
na Dużej Scenie

Jan Potocki herbu Pilawa (1761-1815)
Ryc. wg portretu J. Ch. Lampiego

Rysy twarzy jego były najforemniejsze. Czoło wysokie, pogodne, pełne szlachetnego blasku. Oczy szafirowe, wesołe, bystre i uprzejme razem, uśmiech dobroci na powabnych ustach. W późniejszym wieku dopiero wzrok jego przybrał jakiś niemiły wyraz osłupienia. Mniej na to zważano, albowiem był to pan powszechnie miany za uczonego.

Ks. Stanisław Chołoniewski, Obrazy z galerii życia mego, Lipsk 1851.

Dziwactwa Potockiego dawały się zauważyć w samym jego ubiorze. Był równocześnie niedbały i czyścioch. Zupełnie się nie troszczył o krój swego ubrania, ale zawsze wyglądał schludnie aż do elegancji. Niekiedy z braku czasu nie miał możności dać ostrzyc sobie włosów i te rozwiewały się mu do ramion, aż tu raptem w chwili zniecierpliwienia chwytał nożyce i sam strzygł je sobie na głowie na ślepo, a potem, ma się rozumieć, śmieszył wszystkich swym uczesaniem. (...) Miał bok trochę skrzywiony i prawe ramię było wyższe od lewego; twarz miał bladą, rysy dość przyjemne; oczy dość niebieskie i — to nie ulega wątpliwości — jakby obłąkane.

Filip Filipowicz Wiegiel, Zapiski. Połnoje izdanje s podlinnoj rukopisi, Moskwa 1891.

Obsada:

Zerzabella
ALEKSANDRA CIEJEK

Leander
ARKADIUSZ GŁOGOWSKI

Kasander
KRZYSZTOF KULIŃSKI

Anzelm, Doktor
MACIEJ TOMASZEWSKI

Gil
MICHAŁ WIERZBICKI

Inspicjent
HALINA LIS-OLSZEWSKA

Sufler
DANUTA ONUFERKO

EKSCENTRYCZNY POLIHISTOR

Jan Potocki – podróżnik, publicysta, działacz i pisarz polityczny, historyk, literat. Urodził się 8 III 1761 r. w Pikowie na Podolu jako syn Józefa, krajczego wielkiego koronnego i Anny Teresy z Ossolińskich. W młodości odebrał wychowanie francuskie. Uczył się w Genewie i Lozannie, zaczytując się Wolterem oraz studiując historię i języki, których znał wiele. W latach 1778-79 zwiedzał Włochy z Sycylią, był też w Tunisie i na Malcie, gdzie brał udział w wyprawach Zakonu Maltańskiego przeciwko piratom berberyjskim. Wkrótce zwiedził Hiszpanię. W 1783 r. przeprowadzał badania starożytnicze na Węgrzech i w Serbii, by następnie udać się na Wschód do Konstantynopola i Egiptu. Wojaż ten zaowocował opisami wrażeń w listach do matki, opublikowanymi jako „Voyage en Turquie et en Egypte". Gdy z Aleksandrii popłynął do Wenecji i udał się pod Florencję, znalazł okazję zaznajomienia się ze zbiorami archeologicznymi i kolekcją rękopisów koptyjskich Borgiów.

Powróciwszy do kraju ożenił się z Julią Lubomirską, córką Stanisława, marszałka wielkiego koronnego. Niedługo potem Potoccy wyjechali do Paryża. Stąd Jan robił wypady do Włoch, Holandii i Anglii. Plonem pobytu w Holandii była „Voyage en Hollande", wraz z poprzednią przetłumaczona na polski przez J. Ursyna Niemcewicza.

Na wieść o szykującej się inwazji pruskiej w 1788 r. Potoccy wrócili do kraju. Dla Jana zaczął się od tego momentu okres gorączkowej działalności politycznej. Uczestniczył nie tylko w istotnych aktach życia publicznego doby Sejmu Czteroletniego. Okazał się płodnym, żarliwym i kontrowersyjnym pisarzem politycznym, który swą publicystyką wpływał na kształtowanie się nastrojów społeczeństwa, wydając broszury w założonej przez siebie drukarni nie podlegającej cenzurze marszałkowskiej.

W rozgardiaszu politycznym nie zaniedbał zainteresowań naukowych. Jego znaczącym osiągnięciem tych lat było 5-tomowe dzieło „Essay sur l'histoire universelle et Recherches sur celle de la Sarmatie".

W 1790 r. znalazł się w Paryżu, gdzie m.in. kontaktował się z Klubem Jakobinów. Następnie przez Hiszpanię udał się do Maroka, znów sumując podróż kolejnym opisem „Voyage dans l'empire de Maroc". W 1792 wrócił do Warszawy włączając się natychmiast w życie polityczne. Po przystąpieniu króla do konfederacji targowickiej, napisał do Stanisława Augusta, iż Polska stanie się „współwłasnością trzech mocarstw", stąd wycofuje się z życia publicznego i zamierza oddać się wyłącznie nauce. W sierpniu rego roku był już w Łańcucie, gdzie właśnie wystawiano jego „Parady". Nie poniechał wysiłków naukowych – niebawem opublikował 4-tomową pracę „Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, la Sarmatie et les Slaves".

Nie wiadomo, czy insurekcja kościuszkowska zastała Potockiego w kraju. W 1794 r. jest w Berlinie, podróżuje też po Saksonii, gdzie szukał starożytności łużyckich i gdzie pisał „Voyage dans quelques parties de la Basse-Saxe". Podczas tych jego poszukiwań na gruźlicę zmarła mu w Krakowie żona. W latach 1794-96 Potockiego znajdujemy w Hamburgu, w Danii oraz Wiedniu. W dwa lata później jest znów w Warszawie. Wydelegowany przez szlachtę guberni bracławskiej na koronację Pawła I do Moskwy, stara się tam o pozwolenie wyjazdu na Syberię. Nie uzyskawszy go, jedzie na Kaukaz. Barwny opis tej podróży przynosi „Voyage dans les steppes d'Astrakhan et du Caucase".

W 1798 r. Potocki wraca na Podole. W rok potem żeni się z Konstancją Potocką. Mieszka w Tulczynie i Dymidówce. W 1802 r. udał się do Petersburga, gdzie wkrótce po przyjeździe opublikował „Histoire primitive des peuples de la Russie". W tym roku we Florencji wychodzi także jego praca „Dynasties du second livre de Manethon", zostaje nadto wybrany na członka Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Następnie wojażuje z rodziną do Włoch i wraca do Petersburga, aby zabrać się do opracowania dziejów prowincji imperium carskiego. Otrzymuje nominację na członka Wydziału Azjatyckiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych i redaguje memoriały poświęcone polityce rosyjskiej na Kaukazie i w Azji centralnej. Zostaje nawet kierownikiem sekcji naukowej wyprawy do Chin, która jednak dojechała tylko do Ułan Bator, bo Rosjanie nie chcieli respektować wymogów chińskiej etykiety. Sekcja Potockiego w drodze przez Syberię pracowała tak owocnie, że został on wybrany członkiem petersburskiej Akademii Nauk. Po powrocie do stolicy imperium nadal pracował nad „systemem azjatyckim", dowodząc w memoriałach m.in., iż kluczową rolę w ekspansji rosyjskiej w Azji powinno odegrać opanowanie Afganistanu. Tymi memoriałami interesował się też rząd francuski.

W 1808 r. Potocki schorowany (podagra) i zadłużony wrócił na Podole. Widywał się tu z Trembeckim, utrzymywał bliskie stosunki z profesorami liceum w Krzemieńcu. W latach 1810-15, pełnych kłopotów rodzinnych, finansowych i towarzysko-naukowych, opublikował „Principes de chronologie pour les temps antérieurs aux Olympiades" i „Examen critique di Fragment égyptien connu sous le nom d'Ancienne Chronique". Żyjąc na pozór wystawnie wciąż tonął w długach.

Sławę zawdzięcza powieści „Manuscrit trouvé à Saragosse", której druk rozpoczął w Petersburgu w 100 egzemplarzach, przerywając go jednak na dniu 13. Pracował nad nią do końca życia. W przekładzie polskim całość jej wydana została w przekładzie Edmunda Chojeckiego dopiero w 1847 r. w Lipsku.

„Rękopis..." w duchu sceptycyzmu i tolerancji dyskutuje idee filozoficzne i wierzenia religijne, przy czym w ostatniej redakcji jego charakter wolnomyślicielski został nieco stonowany ze względu na cenzurę. Części powieści znajdowały czytelników w całej Europie, a ponieważ wychodziły anonimowo, prowokowały plagiaty. Dopiero wydanie jej w 1958 r. przez R. Caillois (edycja zbierała wszystkie drukowane dotąd partie francuskie), zdecydowało o wielkim międzynarodowym sukcesie Potockiego. Również w XX w. nastąpił renesans „Parad". Weszły na sceny polskie, wydano je drukiem we Francji („Théâtre Populaire" Nr 34 1959).

Dnia 11 XII 1815 r. Potocki odebrał sobie życie w Uładówce. Wg relacji ks. Chołoniewskiego, który tego dnia tam się znalazł, zastrzelił się z pistoletu, nabitego „gałką ołowianą od pokrywki jakiejś puszki".

Życiu erotycznemu Potockiego towarzyszyła skandaliczna plotka, której nie sposób zweryfikować. Jeśli wierzyć Elise von der Recke, miał romans z własną matką, siostrą i teściową. „Biographie Universelle" oskarża go o „cyniczne upodobania, bliskie tym, jakie żywił markiz de Sade".

Współcześnie żyło kilku Janów Potockich. Krajczyca mylono z kasztelanicem lwowskim i Janem Erykiem, znanym masonem. Stąd też autorowi „Parad" przypisywano członkostwo w lożach, na które jednak brak dowodów.

Potocki w 1779 r. został kawalerem maltańskim, w 1784 r. w Konstantynopolu otrzymał Order Świętego Stanisława, w 1788 r. w Warszawie Orła Białego, w 1802 r. w Petersburgu Świętego Włodzimierza.

NIECO GENOLOGII I GENEALOGII

Parada (fr. *parade*) — występujący w XVIII w. gatunek krótkiej komedii, wywodzący się z commedia dell'arte; jego bohaterowie to tradycyjne postacie teatru ludowego. Początkowo parada była widowiskiem jarmarcznym, wystawianym przed budynkiem teatralnym; służyła zwerbowaniu widzów.

*

Commedia dell'arte (wł.) — włoska komedia ludowa oparta na szkicowanym scenariuszu, który pozostawiał aktorom możliwość swobodnej improwizacji, rozpowszechniona w XVI-XVIII w., grana przez wędrowne trupy aktorskie. Scenariusze stanowiące podstawę przedstawień zarysowywały ramowo główny wątek i intrygę widowiska, typy i schematy sytuacji scenicznych, nie określając bliżej ani sposobu gry, ani dialogów. Tematy utworów tego gatunku pochodziły z rozmaitych źródeł: ze znanych nowel, ze współczesnych komedii literackich, z antycznej komedii intrygi. Najbardziej charakterystycznym jej elementem był szereg typowych postaci powracających w różnych utworach w analogicznych konwencjonalnych okolicznościach scenicznych. Postacie te występowały w maskach i ustalonych tradycyjnie kostiumach. W przedstawieniach podstawową rolę odgrywały chwyty komizmu sytuacyjnego, koncepty groteskowe, wymagające od aktorów akrobatycznej niemal sprawności, burleskowe triki, jaskrawe efekty parodystyczne. Włoska komedia dell'arte rozpowszechniła się w wielu krajach Europy, zapuściła korzenie przede wszystkim we Francji, znana była także w Polsce. Konwencje tego gatunku wpłynęły na twórczość szeregu wybitnych dramaturgów.

*

W jaki zaś sposób wątki komedii dell'arte rozpowszechniły się w pozawłoskiej dramaturgii? To również nie jest jasne. Źródłowo udokumentowane początki tego teatru we Włoszech niewiele wyprzedzają w czasie początki wielkiej literatury teatralnej innych krajów. Nic nie wskazuje na to, aby trupy włoskie masowo docierały w tym okresie na północ, choć sporadycznie i to mogło się zdarzać. Jeżeli do pewnego stopnia można wyjaśnić zbieżności pozawłoskiej komedii z dell'arte rozpowszechnieniem

się znajomości starożytnych tekstów teatralnych, w których zawarte były podobne motywy, to z pewnością nie tłumaczy to wszystkiego. Raczej musiała się tu dokonać organiczna i żywiołowa osmoza, transplantacja wątków za pośrednictwem rzesz wszelkiego autoramentu, które co najmniej od połowy XV w. ciągnęły zewsząd do Italii dla zaczerpnięcia stamtąd różnego rodzaju nowinek intelektualnych i artystycznych, obok materialnych korzyści. Wszystkie kraje Europy ulegały wtedy potężnemu magnesowi Południa, stosując się niewolniczo także na swoich terenach do włoskich wzorów sztuki, kultury i obyczaju. Nie jesteśmy dziś w stanie prześledzić tych tysięcy większych i mniejszych strumyków, którymi przeciekały na północ różnorodne formy włoskiego życia, ani wyobrazić sobie chciwości, z jaką były one wchłaniane i przyswajane. Na tej fali zapewne przypłynęły także wieści o włoskim ludowym teatrze, który już wtedy musiał działać, a skojarzone z tym, co istniało tu i ówdzie w tradycji miejscowej, pobudziły tam własną twórczość z wykorzystaniem nowo poznanych wzorów.

Jakkolwiek było, faktem jest, że formuły dell'artowskie zaciążyły na długo nad całą dramatyczną, a zwłaszcza komediową twórczością europejską, choć nieraz trudno jest odtworzyć drogę przenikania tych wpływów. Jak gdyby zawarta była w nich jakaś istota teatralności, powodująca samoczynne porządkowanie się elementów treści wedle praw rządzących schematami włoskich scenariuszy (...).

W polskiej twórczości komediowej, niezbyt bogatej i późno rozwiniętej, wpływ komedii dell'arte zaznaczył się z początku raczej z drugiej ręki, głównie za pośrednictwem francuskiej literatury teatralnej. Wprawdzie działały na dworze saskim i jeszcze za Stanisława Augusta trupy włoskie, ale nie wywołało to silniejszej fali bezpośredniego naśladownictwa. Może mało znany język stanowił tu barierę. W każdym razie w kręgu polskiej twórczości scenicznej, wykorzystywanej przez teatr Bogusławskiego i późniejsze podobne antrepryzy — nie powstały w tym rodzaju żadne wybitniejsze utwory. Oczywiście, z wyjątkiem „Parad" Potockiego, które stanowiły jednak zjawisko odosobnione, jako świadoma imitacja, sporządzona dla rozrywki wytwornego towarzystwa.

Maria Łodyńska-Kosińska, Świat Arlekina: komedia archetypów. „Dialog", nr 2/1969.

*

Oto chwyciliśmy z niemałym zadowoleniem do ręki „Parady" Jana Potockiego. Frywolne miniatury dramatyczne przynależne pospolitemu, jarmarcznemu teatrzykowi, na biurku erudyty, podróżnika, eksploratora tajemnic archeologicznych, historyka Wschodu? — Cóż z tego, niemal wszystko, co robił ten pierwszy polski aeronauta („zwiedziwszy wielką część kuli ziemskiej zapragnął widzieć ją także u stóp swoich") było niezwykłe, wybiegało daleko poza obyczaje salonu polskiego oświeconego magnata. Już widzimy niechętny grymas Czartoryskiego, pobłażliwe uśmiechy Niemcewicza, rozpędzone pióro arcy-plotkarza Koźmiana. Trudno się było pogodzić współczesnym z tym człowiekiem wielkiego oczytania, odwagi, smaku artystycznego — składającym się z samych niezwykłości. Słowem „Parady" to nie dziwny wyskok nudzącego się arystokraty, ale zupełnie właściwe dla jego osobowości jeszcze jedno zdanie o sztuce i życiu (...).

Literatura polska ma do zawdzięczenia Potockiemu uroczy romans humorystyczny „Rękopis znaleziony w Saragossie" (sfilmowany w 1964 r. przez Wojciecha J. Hasa z udziałem Zbigniewa Cybulskiego — przyp. red.), łzawą komedię „Cyganie andaluzyjscy" wierszem, odegraną 20 IV 1794 w Rheinsbergu przez zawodowych aktorów, rozrzucone tu i ówdzie opowieści wschodnie — jako wstawki do listów z podróży, wreszcie nasze „Parady" z roku 1792 (Recueil de Parades representées sur le théâtre de Łańcut dans l'année 1792, Varsovie 1793).

Mało znane dzieje teatru dworskiego w Łańcucie nie pozwalają dzisiaj nic powiedzieć o okolicznościach przedstawienia ani związku tych ekstrawagancji dramatycznych z osobą Seweryny Potockiej adresatki dedykacji. Najciekawsze pytanie tyczy funkcji scenicznej „Parad" — czy grane były jako cykl małych obrazków scenicznych, czy też faktycznie były paradami, więc burleskami scenicznymi, odgrywanymi przed właściwym spektaklem, przed teatrem, dla zachęcenia publiczności, by kierowała się na widownię. Gdy w wieku XVII parady były przeważnie solowymi popisami, często żognlerskimi, w wieku XVIII przybrały formę taką, jaką przekazał nam druczek Potockiego — krótkich scenek dramatycznych. Był to gatunek artystyczny wówczas zupełnie żywy, alla moda. Warto go dzisiaj przypomnieć. Czyta się te sztuczki jako coś świeże-

PŁASZCZ POŁĄCZONY NA RAMIONACH Z WDZIANKIEM

MYCKA Z CZARNEGO KAPLINA ze sztucznymi włosami rudo-siwymi

KOŁNIERZ z szyfonu wykończony koronką

PŁASZCZ sztafirowaty RĘKAW ROZSZERZANY Z KLINAMI ↓ OD ŁOKCIA

DUŻA CHUSTKA ciemnie ptaściowa

CZERWONE UBRANKO białe z brucharem

BIAŁA CHUSTKA

PASEK(Z) A ZA PASKIEM BIAŁA CHUSTKA

CZERWONE RAJSTOPY

pantofle z klamerką

KASANDER

DOKTOR MIESZAŁ CZARNE REKAWICE

ŚMIESZNY KAPELUSZ CZARNY VERMEROWSKI

KRYZA i MANKIETY Z PŁÓTNA SZYFONEGO BIAŁEGO (bez ozdób)

PŁASZCZ bez rękawów z mogałami na ramionach mężczyzny

CZARNE RAJSTOPY

BUTY Z SKÓRAMI CZARNE

DOTTORE

MYCKA Z CZERWONEGO KAPLINA Z DOCIĘPIONYMI SIWYMI KUDŁAMI

CZARNE UBRANKO W ZAKŁADKI (PODSZEWKA SATYNOWA NA FLANELI) do obu postaci to samo

PELERYNA docięta do ramienia z ukrytym garbem

dosyć PÓŁ-KOTO

ANZELM

zautorytarnowany ROZKLAPANY KAPELUSZ CZARNY

zajęczy OGON

WĄSZISKA RIVSZKA lekko wykończona koronką

KOSZULA dłuższa spodnie ukryte

RĘKAWY SPODNIE z nogi

JEDWABNE CHUSTKI

GRUBE KYPOR

POMPONY WETMANIE

TANTALONY SPODNICZKA 35 cm + 3 falbany po 23 cm wykończone koronką SYFON?

TRZEŁKI MIĘKKIE

GIL

RUDA KOŁNIERZOWA PERUKA GOPRZECZNA ... KOTHURNY

KRYZY na ozdobę przegubach szyfon + koronka

ramiona papierowe FRÓTKI CZERWONE JASNE

ŻÓŁTE, ZIELONO CIEMNE

CZARNY STRUKS

GORSCIK z wyciętym biustem SYMULO

JEDWABNE CHUSTECZKA (po 2 z)

SPODNICA sześciokątnie na plastikowych siatkach

BUTY z przedłużonymi czubami

ZARZABELLA

duży szyfonowy kapelusz

pióra śmiesznie dużo żółte, zielone jasne i ciemne

DUŻY KOŁNIERZ Z SZYFONU BIAŁEGO wykończony koronką

PELERYNKA z kota przypięta do ramion i pleców DWUSTRONNA

RĘKAWICE z tego materiału co brzuch

CZARNE wąsiki ostre zgięty

BRZUCH dwuwarstwowy ptaściwo od spodu (do cięte) i tkanina z rzemyka w środku pokarpana gębolne

CZARNE wąsiki lub nogawki legiwny bawełniane

BUTY z tego brzuch inglarice

NA PIERSI rozpłomienione trudnego do ciota z wstążkami i SZARFA z kapu

LEANDER

go, wdzięcznego — odbiegają tak daleko od mechanicznej wręcz jednostajności dramaturgii poromantycznej i współczesnej. Przypominają najlepsze tradycje komediowe złotego wieku komedii włoskiej, komedii all'improviso, która zresztą wspomniana jest w podtytule do parady „Mieszczanin aktorem zgoła niespodziewanie". To wdzięczny popis żartu scenicznego przeniesionego na płaszczyznę groteski.

Julian Lewański, Wstęp poprzedzający tekst „Parad", „Dialog", nr 8/1958.

CUDZOZIEMIEC O „RĘKOPISIE..."

Oto dzieło, które swą niezwykle barwną plataniną opowiadań, humorem, fantastycznym erotyzmem i nadzwyczajną odwagą nieustannie wzbudza w nas zachwyt. „Rękopis znaleziony w Saragossie" jest książką, która ciągle zachowuje swą tajemniczość.

W jaki sposób, zdaje się zastanawiać Potocki, stworzyć świat widziany oczami nie jednego „bohatera", jakiejś głównej postaci, lecz całego tłumu protagonistów, wprowadzając w ten sposób wielość różnorodnych perspektyw, a przy tym tworząc antologię wszystkich znanych rodzajów narracji? Albo, mówiąc inaczej, jak opowiedzieć tak wielką ilość historii (co Potocki zdaje się uwielbiać) w taki sposób, by nie tworzyły one zbioru oddzielnych opowiadań, a spójną całość? By to osiągnąć, trzeba było stworzyć dla wszystkich tych historii jednoczące je tło.

Tytuł „Rękopis znaleziony w Saragossie" stanowi sam w sobie jakby wstępną ramę: to, co przeczytamy, jest dokumentem pozostawionym w 1765 r. w żelaznej szkatułce, a odnalezionym przez napoleońskiego oficera podczas zawieruchy wojennej 1809 r.

Główną ramą powieści jest zdarzenie przedstawione w dwóch uzupełniających się perspektywach: jest to historia młodego mężczyzny (Alfons van Worden), który wchodząc w życie musi stawić czoła zagadkowemu, niepokojącemu światu. Jest to także historia mężczyzny (Szeik), który w wieku czterdziestu lat czuje się stary i słaby, obarczony obowiązkami, którym nie może sprostać, szuka więc następcy.

Na obcej ziemi, w pustynnej, wulkanicznej okolicy Alfons van Worden poddany zostaje serii prób: budzi się pod dwiema szubienicami, pomiędzy rozkładającymi się już ciałami wisielców; będzie musiał dochować tajemnicy, która się stopniowo przed nim odsłania, i pozostanie wierny danemu słowu oraz swej wierze pomimo wielu wywieranych nań nacisków. Samotnie będzie musiał także wejść do wnętrza ziemi, by wydobyć stamtąd za pomocą młotka i dłuta złoto, przechodząc przy tym symboliczną próbę wody. Jego odwaga zostanie nagrodzona: otrzyma złoto, honory oraz dwie żony, które obdarzą go potomstwem.

Autorem wszystkich tych prób był Wielki Szeik Gomelezów, władca podziemnej społeczności, która od wieków przygotowuje się do wyjścia na światło dzienne, by tam przyczynić się do triumfu prawdziwej religii (czyż nie jest to obraz przyszłego, rewolucyjnego społeczeństwa, niczym w powieściach współczesnego Potockiemu Jean Paula?). Szeik, który podobnie jak van Worden został w młodości poddany próbie odwagi w podziemiach, gdzie żywe były jeszcze tradycje sięgające czasów starożytnego Egiptu, miał stać się Mahdim, to znaczy Mesjaszem. Nie czuł w sobie jednak ani siły, ani ochoty, by tę rolę odegrać. W chwili, gdy dzięki van Wordenowi zostaje zapewniona ciągłość rodu Gomelezów, wyczerpuje się skarb, który pomóc miał w urzeczywistnieniu wielkich planów, a podziemie w wyniku eksplozji zostaje całkowicie zniszczone. W takich to ramach zostaną osadzone historie, w większości inscenizowane przez Szeika, aby wywrzeć wpływ na van Wordena (Paszeko, Kabalista, Rebeka, Żyd Wieczny Tułacz) lub by rozerwać go pełnymi przygód opowieściami (Zoto, naczelnik Cyganów Avadoro), do czego dochodzą jeszcze opowieści dwojga podróżników: Velasqueza, który jest jednym z Gomelezów, i Torresa Rovellas, którego naczelnik Cyganów znał jako dziecko.

Spośród nich historia naczelnika Cyganów rozrasta się do takich rozmiarów (ciągnie się od dwunastego po sześćdziesiąty pierwszy dzień i stanowi mniej więcej połowę tekstu), że momentami ma się wrażenie, iż to on właśnie jest głównym bohaterem. Potocki zresztą miał zamiar wyłączyć ją z powieści i opublikować oddzielnie pod tytułem „Avadoro". Ta powieść łotrzykowska stanowi jakby drugą ramę znajdującą się wewnątrz ramy głównej, z pozostawionymi w niej „lukami", w które wpisane zostaną narracje innych bohaterów (Velasquez, Żyd Wieczny Tułacz, Torres Rovellas), a w które z kolei wejdą jeszcze następne opowiadania. Jeśli wszystkie te opowieści zostały-

by umieszczone w jednej ramie i następowały po prostu jedna po drugiej, mielibyśmy do czynienia z tradycyjną powieścią szufladkową.

Otóż i tutaj Potocki wprowadzi istotną zmianę: każda z opowieści bowiem będzie mogła służyć jako rama dla kolejnych narracji: pewna osoba opowiada jakąś historię, którą przerywa opowieść, jaką ów opowiadający zasłyszał od kogoś innego, kto z kolei w trakcie swego opowiadania relacjonuje zasłyszane gdzieś zdarzenie itd.; poprzez tego typu następstwa Potocki tworzy formę powieści szkatułkowej.

Szczególnie wewnątrz drugiej ramy, wraz z historią naczelnika Cyganów, mnożą się dygresje, tworząc czasami potrójne, a nawet pięciokrotne opowiadanie w opowiadaniu: w pięćdziesiątym trzecim dniu jest historia, którą komandor Toralva opowiedział Błażejowi Hervas, który z kolei opowiedział ją Cornadezowi, który powtórzył ją Busquerowi, który zrelacjonował ją kawalerowi Toledo w obecności Avadoro, który z kolei powtórzył ją van Wordenowi! Kolejne opowiadania zawarte w opowiadaniach osiągają momentami taki stopień komplikacji, że nawet sami bohaterowie powieści, Rebeka, a szczególnie Velasquez, narzekają, że gubią się w nich niczym w labiryncie.

By w takiej różnorodności zachować jedność, potrzebna była bardzo solidna struktura, właśnie taka jak podwójna rama, symetrie czy kompozycja szkatułkowa. Potocki jest jednym z największych po Corneille'u, a przed Rousselem, architektów francuskiej literatury.

Istnieją także i inne łączniki pomiędzy poszczególnymi opowiadaniami: wędrujące postaci oraz wariacje pewnych tematów. I tak na przykład: po van Wordenie kolejno Paszeko, Kabalista, Rebeka, Velasquez, a w końcu Dolorita budzić się będą pod złowieszczą szubienicą.

Temat szubienicy tworzy już na początku powieści jakby muzyczną formę fugato. Podobnie rzecz ma się z motywem miłosnego trójkąta (van Worden, Paszeko, Rebeka, Kabalista, Velasquez, a potem Avadoro), a nawet czworokąta (Błażej Hervas z panią Santarez i jej dwiema córkami). Wejście w świat młodego człowieka, narzucający się temat historii opowiadających o jego życiu, stanie się przedmiotem wariacji, które nadawać będą rytm całej powieści. Podobnie jak gorzkie zazwyczaj podsumowania czynione u schyłku życia (ojciec Velasqueza, Hervas, Torres Rovellas, Avadoro). Wszystkie te losy, te historie odbijają się w sobie nawzajem jak w grze zwierciadeł.

Większość protagonistów łączy z ich ojcami, zazwyczaj dziwakami, związek szczególny, naznaczony jednak głębokim szacunkiem, podobnym do tego, jaki mamy na ogół dla hierarchii i rodowodów.

Przytoczony jeszcze spośród lejtmotywów: lochy, klasztory i zakonników, pojedynki i tajemnice (oraz ich racjonalne wyjaśnienia).

Czy skłonność do maskarad i mistyfikacji bierze się z entuzjazmu, jaki miał Potocki dla teatru (napisał i wystawił „Cyganów z Andaluzji" i „Parady")? Tak czy inaczej „Rękopis znaleziony w Saragossie" przedstawia świat, w którym prawda i kłamstwo są ze sobą dokładnie wymieszane.

„Rękopis..." wpisuje się w tradycje wielkich powieści satyrycznych, począwszy od „Don Kichota" i „Guliwera" na „Człowieku bez właściwości" skończywszy. Satyra jest u Potockiego złagodzona autentycznym poczuciem humoru. Z nadzwyczajnym wdziękiem utrzymuje subtelną równowagę pomiędzy świadomym dystansem a poczuciem bliskości w stosunku do swoich postaci. Jest świadomy ich ograniczeń i słabości, a mimo to przejawia dla nich tak wiele czułości, zainteresowania i uczuć. Dotyczy to zarówno wyniosłej księżniczki d'Avila, jak i młodego i głupiego Lopeza Soarez, a nawet Busquera i Frasquety.

Właśnie dlatego, że każda z postaci jest w jakiś sposób ograniczona, trzeba było tej wielości opowiadań, tonów, uzupełniających się perspektyw, by uchwycić obraz świata w jego całości. To nie jest galeria portretów, to świat cały.

„Rękopis..." jest obszerną kompozycją polifoniczną, w której każdy bohater ma — we właściwym sobie rejestrze — głos niezależny, łączący się z innymi, z całością dzięki grze spotkań i lejtmotywów. Używając terminu muzycznego, mamy do czynienia z wielką fugą.

Wracając do naszego punktu wyjścia, wyraźnie widać, że złożoność struktury nie jest w najmniejszym stopniu przypadkowa: plątanina opowieści jest formą, poprzez którą wyraża się współistnienie wielu losów i różnych wrażliwości.

Czy istnieje w tym koncercie losów i idei jakiś uprzywilejowany punkt widzenia, głos bliższy niż inne myślom i wrażliwości Potockiego? Sądzę, że usytuowanie

w centrum uwagi jednej jedynej postaci, obojętne, czy byłby to van Worden, Szeik, Avadoro czy Velasquez, byłoby sprzeczne z sensem dzieła, którego czar polega właśnie na przedstawieniu rozlicznych perspektyw. Wręcz przeciwnie, dopiero wiele rozrzuconych po całym dziele postaci daje obraz doświadczeń czy przekonań autora. Potocki, niczym Avadoro, zaznał życia bogatego w przygody, wiele podróżował, fascynował się życiem Cyganów, spełniał misje dyplomatyczne i musiał przy końcu swego życia zdać sobie sprawę z niewdzięczności dworów i korupcji na nich panującej. Ostatnie części powieści są odbiciem jego doświadczeń.

Tak jak ojciec Velasqueza, miał on okazję zaobserwować, że fałszywa układność zapewnia szybszą karierę na dworze niż poświęcenie się nauce (w jego przypadku studia nad językami i kulturą Słowian). Czyż nie był trochę, niczym Diego Hervas, wszechwiedzący? W każdym razie spory, jakie ten prowadził z księgarzami-wydawcami, wypadają tak wiarygodnie, że skłonni jesteśmy widzieć w nich odbicie osobistych doświadczeń. Rozpacz starego Hervasa, który – poświęciwszy całe życie nauce – spotyka się tylko z niewdzięcznością i brakiem zrozumienia, i który uświadamia sobie, że z jego ogromnej pracy nic nie pozostanie, najmniejszy choćby ślad egzystencji, jest przelanym na papier krzykiem rozpaczy tego, który – jak stworzona przez niego postać – sam położy kres swoim dniom.

René Radrizzani, Fragment przedmowy do edycji francuskiej (Paryż 1989) pełnego tekstu „Rękopisu...", przekł. Renata Niziołek.

„PARADY" NA SCENACH WROCŁAWIA

Opracował Jarosław Minałto

- Reż. Stanisława Zbyszewska, Państwowy Teatr Rozmaitości (dziś Wrocławski Teatr Współczesny), prem. 5 XI 1959 r.
- Reż. Leszek Czarnota, spektakl dyplomowy studentów IV roku Wydziału Lalkarskiego PWST grany w sali Wrocławskiego Teatru Lalek, prem. 22 V 1977 r.
- Reż. Jacek Bunsch, Teatr Polski (Scena Kameralna), prem. 30 VIII 1984 r.
- Na początku lat 90. „Parady" zagrał prywatny Teatr „Arka", szczegółowych danych brak.

TEATR PRZEDSTAWIA SWOICH PRZYJACIÓŁ

Paola®

PRODUCENT SOKÓW
SYROPÓW OWOCOWYCH
NAPOJÓW, KONCENTRATÓW
52-327 Bielany Wrocławskie,
ul. Wrocławska 52, tel./fax (071) 311 27 31

Raport
ŚWIDNICKA 19
WROCŁAW
TEL. 352-88
FAX 44-80-16

DOMY TOWAROWE
CENTRUM S.A.
ODDZIAŁ WROCŁAW, UL. ŚWIDNICKA 40

Wrocław
Rynek 25

moda polska

SPÓŁKA AKCYJNA
PZU
ROK ZAŁ. 1803

POLIFARB WROCŁAW S.A.

BRE
BANK ROZWOJU EKSPORTU
ODDZIAŁ we WROCŁAWIU

50-010 Wrocław, ul. Podwale 63
tel. (071) 72 33 46, 72 34 72, fax (071) 44 60 56

Cussons

CUSSONS POLSKA S.A.
UL. KRAKOWSKA 112/116, 50-427 WROCŁAW
Telefon: (071) 34 382 81(7); Fax: 34 230 21;
Telex: 712658; Komertel: (48) 39 12 41 76

TEATR PRZEDSTAWIA SWOICH PRZYJACIÓŁ

O Wrocławiu w internecie

WROCŁAWSKI
INFORMATOR
INTERNETOWY

Codzienna aktualizacja danych: kultura, sztuka, komunikacja, rozrywka, sport, itd.

www.wroclaw.plan.pl

Sphinx

Sphinx Wrocław Spółka z o.o.
ul. Jana Długosza 60, 51-162 Wrocław
tel. 72-60-67, 72-60-76, fax 32-52-873

PRZEDSIĘBIORSTWO PRODUKCJI OGRODNICZEJ
Siechnice

55-011 Siechnice
ul. Opolska 30
tel. (048)(071) 31-15-265
fax (048)(071) 31-15-466

TEATR PRZEDSTAWIA SWOICH PRZYJACIÓŁ

UNI-COMP

ACTIVA®

OPEL

AUTOSERWIS DOLNY ŚLĄSK L & M
SPÓŁKA Z O.O.

53-015 WROCŁAW, ul. Karkonoska 50
tel./fax (071) 62 85 13

Ze zbiorów Działu Dokumentacji ZG ZASP

Teatr Współczesny
im. Edmunda Wiercińskiego
50-132 Wrocław, ul. Rzeźnicza 12
tel. 443-276, fax 443-762

Zastępca dyrektora ds. administracyjnych
JADWIGA GŁOGOWSKA

Sekretarz literacki
MARIA LUBIENIECKA

Asystent scenograficzny
BAJKA TWOREK

Brygadzista sceny
MARIAN WOŁCZECKI

Główny akustyk
MACIEJ PROSEK

Światło
ZBIGNIEW SUS

Główny rekwizytor
DANUTA WILK

Kierownik techniczny
BOGUSŁAW TOKARZ

Pracownie
krawiecka
JOANNA JĄKALSKA
ZENON MAŁECKI
modelarsko-malarska
STANISŁAW WASLUCK
tapicerska
BOGUSŁAW URBANIAK

Kasa czynna: wtorki-piątki godz. 9.00-12.00 i 17.00-19.00. W wolne soboty i niedziele godz. 15.00-19.00. Zamówienia na bilety zbiorowe przyjmujemy codziennie w godz. 9.00-15.00. Tel. 44-37-62, 44-32-76 w. 130.

Redakcja
MARIA LUBIENIECKA

Wydawca
TEATR WSPÓŁCZESNY

Skład i druk
Drukarnia Uniwersytetu Wrocławskiego
pl. Solny 12, 50-061 Wrocław

POKER OFFICE
52-238 Wrocław
ul. Ostrowskiego 32