TEATR im. J. SŁOWACKIEGO

DYREKTOR KRZYSZTOF GAŁCHOWSKI

WITOLD GOMBROWICZ

ZDARZENIA NA BRYGU BANBURY

Witold Gombrowicz

Witold Gombrowicz (1904-1969) – powieściopisarz, dramatopisarz, eseista. Urodził się w Małoszycach pod Opatowem, pochodził ze starej rodziny szlacheckiej osiadłej do 1863 r. na Żmudzi, a następnie w Kieleckiem. W 1911 r. zamieszkał wraz z rodzicami w Warszawie, gdzie w 1922 r. ukończył Gimnazjum św. Stanisława Kostki. W latach 1922-1927 studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Następnie wyjechał do Paryża i podjął studia filozoficzne i ekonomiczne w l'Institute des Hautes Études Internationales. Po powrocie do Warszawy poświęcił się wyłącznie pracy literackiej. Od 1933 r. drukował utwory literackie w wielu czasopismach, m.in. w „Kurierze Porannym" (1933-1938), „Skamandrze" (1937-1939), „Czasie" (1936-1938). Należał go grona bywalców kawiarni „Ziemiańska", w której zbierała śmietanka literacka i towarzyska ówczesnej Warszawy. W sierpniu 1939 r. wyjechał do Argentyny, gdzie zastała go wojna, i w której spędził 24 lata. O latach tych napisał później w *Dzienniku*: „Były to trzy okresy po osiem lat każdy, pierwszy okres – nędza, bohema, beztroska, próżniactwo; drugi okres – siedem i pół roku w banku, życie urzędnicze; trzeci okres – egzystencja skromna, ale niezależna, wzrastający prestiż literacki". Od lat sześćdziesiątych jego twórczość budzi znaczne zainteresowanie, jego utwory są przekładane na wiele języków obcych, a dramaty oraz adaptacje powieści są wystawiane na wielu scenach świata. W 1963 r., dzięki rozgłosowi swych książek otrzymał roczne stypendium Fundacji Forda na pobyt w Berlinie Zachodnim. W 1964 r. przeniósł się do Francji, gdzie początkowo mieszkał pod Paryżem, a potem na stałe osiadł w Vence koło Nicei. W 1966 r. otrzymał Nagrodę Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego, w 1967 r. Międzynarodową Nagrodę Literacką wydawców – Prix Formentor.

Twórczość literacką rozpoczął od na pół fantastycznych opowiadań, które opublikował w zbiorze *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933), w 1957 r. wyszło wydanie rozszerzone pt. *Bakakaj*. Uwagę krytyki zwrócił groteskową powieścią *Ferdydurke* (1937). W 1938 r. na łamach „Skamandra" ogłosił sztukę *Iwona, księżniczka Burgunda*, a w 1939 r. w pismach codziennych, pod pseudonimem Zdzisław Niewieski, drukował sensacyjną powieść *Opętani* (nie ukończoną). Następne utwory są pisane i drukowane za granicą, ich polskie wydania są znacznie późniejsze. Powstałe w Argentynie: dramat *Ślub* i powieść *Trans-Atlantyk* wychodzą w 1953 r. w Paryżu, również dwie następne powieści: *Pornografia* (1960) i *Kosmos* (1965). Od 1953 r. pisał *Dziennik*, którego trzy tomy wyszły w Paryżu w latach 1957-1966. Wraz z trzecim tomem *Dziennika* opublikował ostatni dramat, parodystyczną groteskę historiozoficzną – *Operetkę*. W papierach pośmiertnych odnaleziono jeszcze jedną jego sztukę, nie dokończoną *Historię*.

Koordynacja pracy artystycznej
Kinga GŁOWACKA

Sekretarz literacki
Anna STAFIEJ

Kierownik archiwum
Diana POSKUTA-WŁODEK

Asystent scenografa
Elżbieta WÓJTOWICZ-GUŁAROWSKA

Kierownik techniczny d/s eksploatacji
Ryszard Siarobrański

Kierownik techniczny d/s produkcji
Zdzisław Jarosik

Realizacja światła
Adam Dąbroś

Realizacja dźwięku
Piotr Augustyniak
Wojciech Pacuła

Brygadier sceny
Jacek Repetowski

Rekwizytor
Roman Łopatczak

Kierownicy pracowni:

krawieckiej damskiej
Maria Szczypczyk

krawieckiej męskiej
Leszek Wyżga

malarsko modelatorskiej
Maria Hodur

stolarskiej
Stanisław Nieć

ślusarskiej
Adam Rojek

perukarskiej
Bożena Rybak

tapicerskiej
Michał Rzepka

projekt graficzny plakatu i programu
Maciej Preyer, Grzegorz Wiśniewski

zdjęcie do plakatu
Ryszard Olczak

stylizacja
Dorota Golińska-Urban, Rafał Potomski

„Dziennik" Gombrowicza, uważany za najosobliwszy autoportret w polskiej literaturze jest równocześnie znakomitym i niezastąpionym autokomentarzem do jego twórczości. Zapisane w nim w maju 1963 r., kiedy już przebywał w Berlinie, wrażenia z podróży powrotnej do Europy możemy odczytać jako szczególny dziennik okrętowy, w którym Gombrowicz posługuje się niemal dokładnymi cytatami ze swego młodzieńczego opowiadania „Zdarzenia na brygu Banbury". Tak jest w przypadku znalezionego na pokładzie oka i połkniętej przez marynarza liny, aż wreszcie pojawia się refleksja na temat samego opowiadania. Te fragmenty z „Dziennika" można także potraktować jako rodzaj komentarza do spektaklu.

... Burza, jaką nas powitał Atlantyk, nie była taka sobie codzienna (powiedział mi potem steward, że od bardzo dawna taka mu się nie zdarzyła), ocean był wszech zatracający, wiatr dławił i wiedziałem że na tej pustyni szalonej wyrasta już przede mną, wyznaczona kierunkiem naszym, Europa - tak, nadciągała już, a ja nie wiedziałem co zostawiam za sobą. Jaką Amerykę? Jaką Argentynę? Och, co to właściwie było, tych lat dwadzieścia i cztery, z czym ja płynę do Europy? Ze wszystkich spotkań, jakie mnie oczekiwały, jedno było najkłopotliwsze... musiałem się spotkać z jednym z jednym białym statkiem... który wypłynął z polskiej Gdyni w drodze do Buenos... z którym więc musiałem się spotkać nieuchronnie za jakiś tydzień na pełnym oceanie... Był to „Chrobry". „Chrobry" z roku 1939-go, z sierpnia, ja na nim byłem... tak wiedziałem, że spotkać się muszę z owym Gombrowiczem, płynącym do Ameryki, ja, Gombrowicz, dziś odpływający z Ameryki. Jakaż ciekawość żarła mnie wtedy, potworna, odnośnie do losu mojego, czułem się wtedy w losie moim jak w ciemnym pokoju, gdzie pojęcia nie masz o co nos rozbijesz, ileż bym dał za najniklejszy promyk rozświetlający zarysy przyszłości - i oto dzisiaj ja nadpływam tamtemu Gombrowiczowi, jak rozwiązanie i wyjaśnienie, jestem odpowiedzią. Czy jednak, jako odpowiedź, będę na wysokości zadania ?(...)

Pijany umykaniem pokładu spod nóg na wsze strony, uczepiony poręczy, pchany w zataczanie się, w zamęt, ogłupiały wiatrem - naokoło twarze zielone, spojrzenia mętne, postacie skulone - odrywam się od burty, dokazując cudów równowagi idę... naraz patrzę, coś leży na desce pokładu, coś małego. Ludzkie oko. Było tu pusto, tylko przy schodach na wyższy pokład marynarz żuł gumę. Zapytałem go.

– Czyje to oko?

Wzruszył ramionami.

– Nie wiem, sir.

– Czy komu wypadło, czy też zostało wyjęte?

– Nie widziałem, sir. Leży tutaj od rana. Byłbym podniósł i schował do pudełka, ale nie wolno mi odchodzić od schodów.

Już miałem podjąć przerwany marsz do kajuty, ale akurat oficer ukazał się na schodkach luku.

– Tu, na pokładzie, leży ludzkie oko.

Zainteresował się żywo: - Do kr... ro... Gdzie?

– Czy pan myśli, że komu wypadło, czy też że zostało wyjęte?

Wiatr porywał słowa, trzeba było krzyczeć, ale krzyk też umykał z ust w dale, było to beznadziejne, nadto rozkołysane, poszedłem dalej, zresztą odezwał się gong obwieszczający śniadanie.(...)

Podróżuję wygodnie, mam osobną kajutę, kuchnia, jak ongiś na „Chrobrym", doskonała, żyć nie umierać... Nie umierać? Czymże jest ta jazda, jeśli nie jazda w śmierć?... Ludzie w pewnym wieku nie powinni w ogóle się ruszać, przestrzeń zanadto związana jest z czasem, pobudzenie przestrzeni staje się prowokacją czasu, cały ten ocean jest bardziej z czasu zrobiony niż z bezmiernych dalekości, jest to przestrzeń nieskończona, która nazywa się: śmierć. Wszystko jedno.(...)

Poniedziałek

Patrzyłem na uciekającą ziemię Ameryki. Żegnaj Ameryko! W miarę zapadania wieczoru owa degradacja faktów wyrojonych i roztopionych w szumie, oraz rozkołysanych, zlewających się i zamazujących, jęła coraz silniej dawać się we znaki, ale nie byłem tego tak zupełnie pewny, sam będąc w szumie i rozkołysaniu, pożerany oddaleniem... ale proszę ot, chociażby takie zdarzenie, o ile mogłem dojrzeć, o ile zauważyłem, dość nawet bezczelne, stało się, na przykład, gdzieś po jedenastej (i to nie w nocy, a nazajutrz rano, w pełnym świetle), stało się, powiedzmy, ze jeden z marynarzy, niejaki Dick Harties, *połknął przez nieuwagę koniec cienkiej liny, zwisającej z bezanmasztu.*

Wskutek, jak sądzę (ale nie mogę mówić o tym z całą pewnością, wiele innych faktów rozrywało moją uwagę) wskutek robaczkowej działalności przewodu pokarmowego jął gwałtownie wciągać w siebie linę i, zanim się spostrzeżono wjechał na niej do szczytu, jak górski wagonik, z szeroko otwartą, przerażoną gębą. Robaczkowa natura przewodu okazała się tak silna, że nie było sposobu ściągnąć go na dół, daremnie po dwóch majtków uczepiło się każdej z jego nóg. Trzeba dodać, że w tym czasie statek posuwał się bez przerwy, ja się oddalałem... dość, że wywiązały się jakieś narady, po długich naradach pierwszy oficer, nazwiskiem Smith, wpadł na pomysł zastosowania środków womitalnych – lecz tu znowu powstało pytanie, jak wprowadzić środek do przełyku, całkowicie wypełnionego liną. Wreszcie, po dłuższych jeszcze, niż poprzednie naradach (w czasie których chmary zdarzeń nadlatywały i przelatywały, w szumie, w zamieraniu od rozkołysania) poprzestano na działaniu przez oczy i nos na wyobraźnię.

Oto co zaszło (scena utkwiła mi w pamięci o tyle, o ile może utkwić scena oddalająca się bez przerwy). Na rozkaz oficera jeden z majtków wdrapał się na maszt i przedstawił pacjentowi na talerzu garść uciętych szczurzych ogonów. Nieszczęśliwy patrzył na nie wybałuszonymi oczami – lecz kiedy dołączono do ogonów mały widelczyk, przypomniał mu się nagle makaron włoski, jeszcze z lat dziecinnych, i wymiotując zjechał na pokład tak prędko, że omal nie połamał sobie nóg. Ja, przyznam się, wolałem nie przyglądać się zanadto scenie, która w swej jaskrawości była osłabiona i zamierająca, podobna do zamierzchłych oleodruków skądś, z kufra, ze strychu, wyrazista, owszem, ale jak przez zakopcone szkło, jak zaprzepaszczona.

Środa

Architektura.

Katedra bez wytchnienia budowana... Buduje ten gmach i buduję... i nie mogę go dojrzeć. Czasem, w wyjątkowych okazjach... jakbym rozróżniał przez mgnienie oka coś... powiązanie sklepień, łuków, jakiś element symetrii... Pozory?

W 1931-ym roku ... i skądże bym wiedział wtedy, że moim losem będzie Argentyna? To słowo nigdy nie dało się przeczuć.

A jednak napisałem wówczas opowiadanie pod tytułem *Zdarzenia na brygu Banbury*. Płynę w tym opowiadaniu do Południowej Ameryki.

Marynarze śpiewają:

Pod modrym niebem Argentyny
Gdzie zmysły poją cud dziewczyny...

Ta nowelka dziwnym trafem została przed paru miesiącami przetłumaczona na francuski i może już w tej chwili ukazała się w Paryżu w „Preuves". Ku niej płynę.

Złudzenia! Miraże! Fałszywe związki! Żaden ład, żadna architektura, ćma w moim życiu, z której nie wyłania się ani jeden prawdziwy element kształtu – a przecież dzisiaj atakują mnie całe ustępy tego opowiadania, rodzące się we wspomnieniach, blade, zrozpaczone, jak zjawy. *„Wyobraźnia niby zły pies, spuszczony z łańcucha, szczerzyła zęby i warczała głucho czając się po zakamarkach". „Mam słaby umysł. Mam słaby umysł. Przez to zaciera się różnica pomiędzy rzeczami..." „Pokład stał się pustka zupełna. Morze wzburzyło się przejmująco, morka dęła z podwójną siłą, na mrocznych wodach majaczył się rozwścieczony kadłub wielorybi, niezmordowany w swoim ruchu dookolnym".*

Witold Gombrowicz
Dziennik 1961-1966
(fragmenty)
Kraków 1989

Witold Gombrowicz

ZDARZENIA NA BRYGU BANBURY

Na podstawie *Historii* i *Zdarzeń na brygu Banbury*

Krysia	Dorota GODZIC
Matka	Anna TOMASZEWSKA
Ksiądz, Chłopiec okrętowy	Sebastian DOMAGAŁA
Ojciec, Kapitan	Marian DZIĘDZIEL
Służący, Mat	Maciej JACKOWSKI
Janusz, Smith	Ryszard JASIŃSKI
Jerzy, Thompson	Grzegorz ŁUKAWSKI
Witold	Krzysztof ZAWADZKI

scenariusz i reżyseria	Grzegorz WIŚNIEWSKI
scenografia	Maciej PREYER
muzyka	Bolesław RAWSKI
ruch sceniczny	Romana AGNEL

asystent reżysera	Grzegorz Łukawski
inspicjent	Lucyna Marchewczyk

Prapremiera	18 grudnia 1999

I.

Te dwa utwory Gombrowicza skwapliwie dotąd rozdzielano. I trudno się dziwić, skoro czas ich powstania oddziela niemal dwadzieścia lat, z cezurą wyjazdu do Argentyny i wojny światowej pośrodku. W dodatku należą one do różnych rodzajów literackich: epiki i dramatu, podpowiadając tym samym różne linie interpretacyjnego pokrewieństwa, które przecież także składniej biegną tropem podziałów genetycznych niż im wbrew.

Opowiadanie *Zdarzenia na brygu Banbury* weszło w skład debiutanckiego *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, który Gombrowicz – częściowo własnym sumptem – opublikował w 1933 roku. Czyta się je najczęściej, zgodnie z tonem i stylem całego tomu, jako utwór inicjacyjny, opowieść o wtajemniczeniu w dojrzałość głównego bohatera i zarazem narratora. Autor jednak (w typowy dla siebie sposób) manifestacyjnie posłużył się kanwą narracji przygodowej, fachową terminologią marynistyczną zręcznie przyszpilając tytułowe zdarzenia do znanych czytelnikom konwencji powieściowych. Im bardziej jednak bryg Banbury zbliża się do mórz południowych, a jego burty trzeszczą niebezpiecznie pod naporem szalejącego sztormu, tym bardziej tkanina *Zdarzeń* marszczy się, wybrzusza się i odstaje od podtrzymującej ją kanwy. Aż wreszcie pęka ostatnim zdaniem, odsłaniając ukrywaną istotę: „Gdyż od początku wszystko było moje, a ja, ja byłem taki właśnie jak wszystko – zewnętrzność jest zwierciadłem, w którym przegląda się wnętrze!" Jak w powieści detektywistycznej dopiero w tym momencie ujawnia się zatem w *Zdarzeniach na brygu Banbury* ostateczny sens tych wszystkich niepokojących odstępstw od normy, drażniących i intrygujących śladów, prowokujących niedomówień i dwuznaczności, które schemat powieści przygodowej kazał nam czytać jako niezależne od woli i intencji bohatera, ba, wprost w jego wolność i autonomię wymierzone. I właśnie w tym momencie widzimy jak na dłoni skłamaną naiwność bohatera (który przed samym sobą ukrywa własną aktywność sprawczą) i narratora (który opowiadając wydarzenia na statku ukrywa przed nami, że zna ich ostateczny sens), zaś rzekomy dramat starcia z nieprzyjaznym światem okazuje się procesem samopoznania.

Jak *Zdarzenia na brygu Banbury* dobrze pasują do podstawowych tematów i typowych chwytów wczesnej twórczości Gombrowicza, tak wydane w 1981 roku fragmenty dramatu *Historia* od samego początku umieszczano w perspektywie jej dojrzałej fazy, traktując – i słusznie – jako pierwsze przymiarki do *Operetki*, datowane na początek lat pięćdziesiątych. W obu przecież bieg wydarzeń dyktują najnowsze dzieje, wyrodniejące w kontredans wżerających się w twarz masek i krępujących swobodę ruchu strojów. *Historia* daje się przy tym - wręcz natrętnie się tego domaga, skoro główny bohater nosi imię Witold - wpisywać w porządek autobiograficzny, wskazując zarazem na podskórny nurt prywatnej psychodramy, podmywający fikcyjny świat także pozostałych dramatów. Ważniejsze wszakże coś innego. Jak w *Operetce*, a również wcześniejszej *Iwonie księżniczce Burgunda* i *Ślubie*, jako motor scenicznych zdarzeń Gombrowicz wykorzystał w *Historii* źródłowe (i o wiele ważniejsze od Arystotelesowskiej fabuły) dla teatru prawo: prawo metamorfozy. Stąd rodzina zmienia się tu kolejno w Komisję Egzaminacyjną, Komisję Poborową, a następnie w Carski Dwór. Istota tego przetworzenia jest bardzo oczywista i jednoznacznie skierowana przeciwko tradycyjnemu dla mieszczańskiej kultury oddzielaniu sfery społecznej od prywatnej, rozumianej jako azyl indywidualnego „ja". U Gombrowicza wszędzie dusi i gnębi międzyludzkie - ale daje też szansę uzyskania swobody w umiejętnie stosowanej „życiowej teatralności". Jak zaprzężone w rosyjskiej bajce do jednego wozu ryba i ptak, *Zdarzenia na brygu Banbury* zdają się ciągnąć w jedną, a *Historia* w całkiem inną stronę. Jedno ku intymności wewnętrznego procesu samopoznania, przemycanego chytrze pod płaszczykiem znanych czytelnikom konwencji powieściowych, drugie ku mechanizmom interakcji i historycznych dziejów, ujętych w serię scenicznych metamorfoz. Czy arbitralne pożenienie ptaka z rybą wyjść może któremuś z nich na zdrowie?

II.

Winą obarczać można samego Diabła, bądź składać ją tylko na karb nieobecności Boga. Cała twórczość Gombrowicza rozwija się przecież z jednej źródłowej sytuacji: wzrok o mgnienie oka za długo zatrzymuje się na jakimś elemencie otaczającego świata; przyłapany na gorącym uczynku przez siebie samego lub – co gorsze – wzrok innego, to bezwiedne zagapienie podnosi do godności danego skądś Znaku, a wyrwany z pospolitości przedmiot - do rangi Symbolu. Najczęściej przytrafia się to częściom ludzkiego ciała. Cóż, gdzie bowiem szukać większego cudu niż ten fakt nagłego oddzielenia się, usamodzielnienia posłusznych dotąd sług, tych podręcznych i poręcznych, a wskutek tego

niezauważanych przedłużeń „duszy". Stąd płynie siła Ręki w *Dzienniku*, Ust Katasi w *Kosmosie* czy Palca w *Ślubie*. Od nich też zaczyna się budować nowa sieć znaczeń, konkurencyjna wobec obowiązującej, usankcjonowanej tradycją i przyzwyczajeniem, bezlitośnie zarazem demaskując jej dowolność i niekonieczność.

Tak też można opowiedzieć pierwszą scenę *Historii*. Siedzącej „jak na starej fotografii" rodzinie (czyż trzeba lepszego symbolu obowiązującego, narzuconego i uświęconego porządku?) przeciwstawiają się tu bose nogi Witolda; Witolda, którego brat znamiennie określa mianem „gapia". Bose nogi stają się więc scenicznym ucieleśnieniem tego doskwierania narzuconych odgórnie form rodzinnego współżycia, jakie oznajmia nieubłagany kres dzieciństwa. Podobnie jak w *Kubusiu* Ionesco, rodzina w *Historii* stara się zapobiec młodzieńczemu buntowi Witolda, gwałtem narzucając mu tryby dorosłego życia. Kiedy jednak egzamin dojrzałości groteskowo wymyka się jej z rąk, demaskując zabójczy rozziew między formą a treścią dorosłości, rodzina innych obarcza ciężarem narzucenia dorastającemu synowi i bratu stosownej dyscypliny – to wojsko przecież tradycyjnie temu służy, by wychować chłopaka na mężczyznę.

Stereotypowi wychowania na prawdziwego mężczyznę w wojsku odpowiada inny: służba na morzu. Poręczny to być może chwyt, by z objęć rodziny w *Historii* wyrwać Witolda i wysłać go na południowe morza w *Zdarzeniach*, ale przecież niedostateczny. Co innego, kiedy w skrępowaniu formami rodzinnego życia zobaczyć przyczynę ucieczki Witolda na statek; zobaczyć esencję tego, co w napadzie morskiej choroby musiał zwymiotować bohater *Zdarzeń na brygu Banbury*. Dopiero wówczas opowiadanie Gombrowicza staje się zwierciadlanym dopełnieniem scen rodzinnych z *Historii* w taki sam sposób, w jaki bohater *Zdarzeń* odkrywa analogię między własnymi gargantuicznymi wymiotami a przygodą marynarza, który niebacznie połknąwszy linię został wydany na łup automatycznym skurczom robaczkowym własnego przewodu pokarmowego i wciągnięty na szczyt okrętowego masztu. Coraz większemu naciskowi Formy w *Historii* odpowiada teraz narastające rozluźnienie *Zdarzeń*, kostniejący porządek odbija się wzbierającym chaosem, a zewnętrzna kontrola odbrzmiewa jako anarchia wyzwalającego się z krępujących więzów „ja". Lecz to nie tylko jedno z dopuszczalnych, wiarygodnych połączeń opowiadania Gombrowicza z teatralnymi przymiarkami do *Operetki*. Potraktowanie *Historii* jako możliwego prologu do *Zdarzeń na brygu Banbury* w zdecydowany sposób odmienia również sens samego opowiadania.

Kiedy lekturę *Zdarzeń* zaczynamy od niemal protokolarnego zapisu: „Wiosną 1930 r. zdecydowałem się odbyć podróż morską", zgodnie z podpowiedzianym tropem bierzemy udział w morskiej podróży, która – krok po kroku – ujawnia swoje inne oblicze. Natomiast kiedy Witold z objęć rodziny ucieka na bryg Banbury, porządek interpretacji ulega radykalnej zmianie. Od samego początku jesteśmy w świecie, który nie mami egzotyką i przygodą, lecz ułożył się z elementów i skrawków już przeżytego. Dlatego wszystko, co przedtem zdawało się ledwo dwuznacznością, jakimś przejęzyczeniem, bezwiedną pomyłką czy zbiegiem okoliczności, „podstępnym szyfrem bytu" (M. Janion) kombinującego coś za plecami, teraz od razu narzuca się jako oczywisty, czytelny język (pod)świadomości, kompensującej sobie poprzednie trudy nadmiernego skrępowania. Od razu więc bose nogi Witolda rymują się z obrazem czterech majtków wpatrujących się we własne stopy, a manifestacyjna dbałość o czystość ze skrywaną niechęcią do mycia nóg jednego ze śpiących pod pokładem marynarzy. Zaś bohater, który w *Zdarzeniach* z uporem przed samym sobą ukrywa zależny od jego „ja" status otaczającego świata, zaczyna przypominać tytułową postać z innego opowiadania zamieszczonego w debiutanckim tomie Gombrowicza, z *Tancerza mecenasa Kraykowskiego*. Jak tamten przecież świadomie umieszcza teraz „mistyczne" wskazówki, by wiodły go tam, gdzie znaleźć się właśnie ma ochotę.

Prawa odbicia są jednak nieubłagane. Między światem rodziny z *Historii* a odtworzonym z jego elementów światem w *Zdarzeniach na brygu Banbury* powstaje ten sam rodzaj zaklętego koła, jaki pochwycił w swój mechanizm Kapitana i Smitha, kłujących się coraz mocniej i mocniej szpilkami. W finale opowiadania Gombrowicza czas barwnej opowieści o morskich przygodach nagle się zatrzymuje. Bohater teraz już na dobre zamyka się w kajucie, roletą, paltem i kołdrą zasłaniając okno, przez które wabią go jaskrawe seledyny i trzepot skrzydeł kolibra. Zastyga skulony z obawy, by nie dojrzeć bezwstydu podwodnych prądów własnej psyche. Wyprowadzenie jego przygód z *Historii*, wzbogacenie doświadczenia chaosu o wcześniejsze ciśnienie krępującego porządku pozwala nadać tej zatrzymanej w pół gestu sytuacji nieco inny sens. Sens bliski dezynwolturze potrawki z kury i ulewy, zmywającej wszystkie ślady mentalnej mapy zbrodni w ostatnim zdaniu *Kosmosu*.

Schwytanym w opętańcze koło wzajemnego kłucia się szpilką poradził bohater *Zdarzeń*, by na stole pomiędzy sobą położyli poduszeczkę do igieł, tworząc w ten sposób rodzaj „bocznego spustu". Co może być pożądanym „bocznym spustem" w klinczu *Historii* i *Zdarzeń*, w klinczu wyrodniejącej w coraz większą sztuczność Formy i puchnącego bełkotem Bezformia? Taką szansę daje nikły początkowo trop, jaki pojawia się między jawnym duktem narracji *ex post* i ukrywaną ścieżką procesu samopoznania. Pod koniec części pierwszej opowiadania płaszczyzna narracji nagle się spiętrza. Opowiadający zdaje bowiem sprawę ze zdarzenia na brygu, o którym się jedynie od kogoś innego dowiedział. A następnie wypowiada na głos komentarz. „Jakby mi zależało, żeby ktoś słyszał" - podkreśla. Nie dość na tym. Wkrótce zdarzenia na brygu poznajemy z relacji, jakie narrator zapisał sobie na kawałku papieru, który następnie spalił. Wreszcie widzimy go, jak pisze palcem na ścianie kajuty. Czyż właśnie nie to pisanie, mediujące między narastającym na brygu szaleństwem a narratorem, w istocie rzeczy sprawiło, że miast z innymi marynarzami na łeb na szyję pobiec w wabiące seledyny, pozostał w kajucie zdolny już do tego, by sformułować istotę swojego doświadczenia? Z zaklętego kręgu życia i snu, realności i marzenia, natury i kultury otwiera się zbawczym bocznym spustem literatura. Świat ponownie odbudowany.

Dyrektor Teatru
Krzysztof ORZECHOWSKI

Zastępca Dyrektora
Wiktor HERZIG

Sezon 1999/2000
Miniatura

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Patronat medialny

RADIO KRAKÓW

Teatr im. Juliusza Słowackiego, Pl. św Ducha 1, 31-023 Kraków
Informacja i rezerwacja biletów - Impresariat Teatru tel./fax (12) 422 40 22, 422 45 75 w. 25
www.slowacki.krakow.pl; e-mail: teatr@slowacki.krakow.pl
Kasa biletowa czynna od wtorku do soboty
w godz. 11-14 i 15-19, tel. (12) 423 17 00, 422 45 75 w. 26
W niedzielę 2 godziny przed spektaklem
Przedsprzedaż rozpoczyna się pięć dni przed spektaklem
Wypożyczalnia kostiumów teatralnych
ul. Radziwiłłowska 3, tel. 421 34 13, czynna codziennie w godz. 9-13